

Luiz Carlos Felizardo Júnior

NA ENCRUZILHADA DO SOUL:
lazer, educação, dança e transgeracionalidade na metrópole

Belo Horizonte
Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG
2017

Luiz Carlos Felizardo Júnior

NA ENCRUZILHADA DO SOUL:
lazer, educação, dança e transgeracionalidade na metrópole

Tese apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Estudos do Lazer da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da Universidade Federal de Minas Gerais, apresentada como requisito para a obtenção do título de Doutor em Estudos do Lazer.

Orientador: Prof. Dr. Walter Ude Marques
Co-Orientador: Prof.Dr Dalmir Francisco (*in memoriam*)

Belo Horizonte
Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG
2017

F313e Felizardo Junior, Luiz Carlos

2017 Na Encruzilhada do Soul: lazer, educação, dança e transgeracionalidade na metrópole. [manuscrito] / Luiz Carlos Felizardo Junior. – 2017.

238 f., enc.

Orientador: Walter Ernesto Ude Marques

Coorientador: Dalmir Francisco

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional.

Bibliografia: f. 4-239

1. Lazer – Teses. 2. Belo Horizonte (MG) – Cultura popular - Teses. 3. Identidade social - Teses. Negros – Teses. I. Marques, Walter Ernesto Ude. II. Francisco, Dalmir. III. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional. IV. Título.

CDU: 379.8

Ficha catalográfica elaborada pelo bibliotecário Danilo Francisco de Souza Lage / CRB 6 : 3132 da

Biblioteca da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional / UFMG



ATA DA 23ª DEFESA DE TESE DE DOUTORADO

LUIZ CARLOS FELIZARDO JÚNIOR

Às 13h30min do dia 28 de julho de 2017 reuniu-se na Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG a Comissão Examinadora de Tese, indicada pelo Colegiado do Programa para julgar, em exame final, o trabalho "Na Encruzilhada do Soul. Lazer, Educação, Dança, Transgeracionalidade na metrópole", requisito final para a obtenção do Grau de Doutor em Estudos do Lazer. Abrindo a sessão, o Presidente da Comissão, Prof. Dr. Walter Ernesto Ude Marques, após dar a conhecer aos presentes o teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final, passou a palavra para o candidato, para apresentação de seu trabalho. Seguiu-se a arguição pelos examinadores, com a respectiva defesa do candidato. Logo após, a Comissão se reuniu, sem a presença do candidato e do público, para julgamento e expedição do resultado final. Foram atribuídas as seguintes indicações:

Membros da Banca Examinadora	Aprovado	Reprovado
Prof. Dr. Walter Ernesto Ude Marques (Orientador)	X	
Prof. Dr. Luiz Alberto Oliveira Gonçalves (UFMG)	X	
Prof. Dr. José Alfredo Oliveira Debortoli (UFMG)	X	
Profa. Dra. Rita Aparecida da Conceição Ribeiro (UFMG)	X	
Profa. Dra. Tânia Mara Vieira Sampaio (IFGO)	X	

Após as indicações o candidato foi considerado: APROVADO

O **resultado final** foi comunicado publicamente, para o candidato pelo Presidente da Comissão. Nada mais havendo a tratar o Presidente encerrou a reunião e lavrou a presente ATA que será assinada por todos os membros participantes da Comissão Examinadora.
Belo Horizonte, 28 de julho de 2017.

Prof. Dr. Walter Ernesto Ude Marques

Prof. Dr. Luiz Alberto Oliveira Gonçalves

Prof. Dr. José Alfredo Oliveira Debortoli

Profa. Dra. Rita Aparecida da Conceição Ribeiro

Profa. Dra. Tânia Mara Vieira Sampaio

Pelo amor, respeito, alegrias e mesmo pelas dores, dedico essa pesquisa a cada um e a todos os que vieram antes, vivem no presente e aos que virão á vida depois, pois no agora, perto ou distante, nesse ou em outros planos de existência estão aqui presentes.

Aos meus filhos familiares e amigos, em nossa atuação cotidiana na construção de um mundo melhor para todos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço inicialmente a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoas de nível Superior (CAPES) pela bolsa de estudos concedida, fato determinante para a realização dessa pesquisa com dedicação integral, e ao programa de Estudos do Lazer, na atuação de seus professores e também dos diferentes professores convidados que muito contribuíram para uma problematização crítica desse fenômeno, e especialmente aos colegas do lazer pelos diálogos, conversas e trocas, mas principalmente pelo abertura às diferentes temáticas que foram tratadas no curso.

Agradeço a minha esposa Geovânia Lucia pelo apoio, diálogo, parceria, amor, respeito, carinho, dedicação e por compreender que eu estava junto, mesmo quando não estava com, especialmente nos almoços de domingos, dia e hora em que estava observando os bailes aconteciam na Praça.

Agradeço ao professor Walter Ude, orientador nessa pesquisa, pelos diálogos sobre a subjetividade, complexidade, e principalmente por manter uma postura dialógica independentemente das diferenças e divergências e garantir como combinamos desde o início da pesquisa a vigilância epistemológica.

Agradeço também, meus filhos Luiz Henrique, Taina, Gabriel, e também a Danúsia, Vera, Luiz, Luana, Andréia assumindo o risco de ter deixado de contemplar nos agradecimentos um tanto de outras pessoas que foram importantes.

Agradeço

Por fim, ao Professor Doutor Dalmir Francisco, amigo, que não está mais aqui em corpo, mas, que faz-se presente por tudo que me ensinou nos semestres que estudamos junto aspectos étnico-culturais da população negra, nas leituras e diálogo sobre a produção de Muniz Sodré e sobre o pensamento de Martin Heidegger. Alguém que ensinava pensando junto, e também se fazendo em história no movimento negro na cidade de Belo Horizonte, atuando intertransigentemente contra toda forma de discriminação: contra homossexuais, negros, mulheres, crianças, e que nos deixa em memória a importância continuarmos a enfrentar o racismo, o preconceito e a discriminação, inclusive nos mudando, sob alguns aspectos, para poder mudar...

RESUMO

Apresentam-se, nesta tese no campo do lazer, os resultados da pesquisa desenvolvida com o objetivo de compreender se, no baile Black Soul da Praça Sete de Setembro da metrópole belorizontina, neste início de século, são mobilizadas dimensões educativas e, em caso positivo, de que tipo. Epistemologicamente situada no paradigma da complexidade e teórico-metodologicamente orientada pelos estudos da Subjetividade, a pesquisa foi realizada na perspectiva da transdisciplinaridade, articulando observação do campo à entrevista episódica em situação conversacional com 11 participantes do Baile, sendo quatro adultos maduros, cinco adultos de meia idade e dois jovens. Seus resultados apontaram que com dança, música, alegria, diversão, nesse lazer, emerge processos educativos transgeracionais e entre grupos coetâneos que revelam importância que esse estilo teve e tem na constituição de uma identidade específica compartilhada pelos negros da cidade – os Black's- a qual enseja a produção da Cultura Soul belorizontina. Instituído no contexto da (re)emergência do estilo na primeira década do Século XXI, o baile da Praça Sete configurou-se como tempo-espaço de fruição e expressão desta cultura, atraindo moradores de diferentes pontos da metrópole, faixas etárias e ciclos da vida. A pesquisa evidenciou que o Baile Black na Praça central da metrópole consiste em um tempo-espaço privilegiado de encontro da população negra, mas não exclusivamente, que se efetiva na e pela dança, e com ela a transmissão de um acervo de conhecimentos produzidos no interior da Cultura Soul que configuram formas de *ser-e-estar-com-e-como-os-outros* próprias deste universo. Nele, a disseminação da Cultura Soul se faz pela via do ensino-aprendizado, em processos formativos intencionalmente orientados para a promoção de vínculos positivados de pertencimento a um território identitário; dando aos jovens a oportunidade de desenvolver uma corporeidade específica, pela qual podem expressar uma ética e uma estética definidoras de um modo particular de *ser-com-e-como-os-outros, entre os outros*, permeada pelo respeito à pessoa humana. Ao inseri-los, por este expediente, na Cultura Soul, os Black's contribuem para que eles se insiram no mundo de uma forma mais positivada, posto que mais sabedores de si, do mundo e de si no mundo. Questões relativas ao papel dos adultos e das mulheres no interior desta cultura, ao conflito decorrente da luta por territorialização, na cidade, da Cultura Soul e às influências do trânsito dos Black's entre diferentes manifestações de matriz africana na configuração da Cultura Soul emergiram da pesquisa revelando o potencial de investigação que a temática encerra.

Palavras-chave: Lazer. Negro. Cultura Black Soul. Educação. Transgeracionalidade.

RESUMEN

Esta tesis, referente al campo del ocio, presenta los resultados de la investigación desarrollada con el objetivo de que se comprenda, el baile Black Soul de la Praça Sete de Setembro de la ciudad de Belo Horizonte, en este inicio de siglo, son movilizadas dimensiones educativas y, en el caso de que sea positivo, de qué tipo. Epistemológicamente ubicada en el paradigma de la complejidad y teórico-metodológicamente orientada por los estudios de la subjetividad la investigación fue realizada en la perspectiva de la transdisciplinariedad, articulando la observación hacia la entrevista episódica en situación de conversación con 11 participantes del Baile, siendo ellos, cuatro adultos maduros, cinco adultos de edad intermedia y dos jóvenes. Sus resultados señalaron que con la danza, música, alegría, y la diversión, en ese tipo de ocio, emergen los procesos educativos transgeneracionales y entre grupos coetáneos que revelan la importancia que ese estilo tuvo y tiene en la constitución de una identidad específica compartida por los negros de la ciudad – los Black's – la cual dirige la producción de la Cultura Soul de Belo Horizonte. Instituido en el contexto de la (re)emergencia del estilo en la primera década del Siglo XXI, el baile de la Praça Sete fue configurándose como tiempo-espacio de fricción y expresión de esta cultura, atrayendo a habitantes de diferentes puntos de la metrópolis, diversas edad y ciclos de vida. La investigación evidenció que el baile Black en la Praça central de la metrópolis consiste en un tiempo-espacio privilegiado de encuentro de la población negra, pero no exclusivamente, que se pone en marcha en y por la danza, y con ella la transmisión de un acervo de conocimientos producidos en el interior de la Cultura Soul que configuran las formas *ser-y-estar-con-y-con-los-otros* propias de este universo. En él, la diseminación de la Cultura Soul se realiza por vía de la enseñanza-aprendizaje, en procesos de formación intencionalmente orientados hacia la promoción de vínculos positivados de pertenencia a un territorio de identidad; dándole a los jóvenes la oportunidad de desarrollar un cuerpo específico, por el cual pueden expresar una ética y una estética definidas de un modo particular de *ser-con-y-como-los-otros, entre los otros*, permeada por el respeto a la persona humana. Al insertarlos, mediante este expediente, en la Cultura Soul, los Black's contribuyen para que ellos se inserten en el mundo de una forma más positivada, como sabios de sí mismo de sí mismo en el mundo. Las cuestiones relativas al papel de los adultos y de las mujeres en el interior de esta cultura, al conflicto que deriva de la lucha por territorio, en la ciudad, de la Cultura Soul y a las influencias del tránsito de los Black's entre diferentes manifestaciones de matriz africana en la configuración de la Cultura Soul emergieron de la investigación revelando el potencial que encierra el estudio abordado.

Palabras-clave: Ocio. Negro. Cultura Black Soul. Educación. Transgeracionalidad.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 Trajeto Serraria Souza Pinto para Praça Sete de Setembro	11
Figura 2 – Praça Sete de Setembro 1905.....	72
Figura 3 - Praça Sete de Setembro 1925.....	72
Figura 4 Praça 7 de Setembro vista de cima.....	73
Figura 5 - Praça Sete de Setembro 1930-40	78
Figura 6 - Praça Sete de Setembro 1930-40	80
Figura 7 - Pirulito da Praça Sete de Setembro	81
Figura 8 - Mapa Praça Sete de Setembro.....	82
Figura 9 - Manifestação e reivindicatório na Praça Sete de Setembro	84
Figura 10 - Manifestação como apropriação simbólica no Pirulito da Praça Sete de Setembro.....	85
Figura 11- Manifestação comemorativa de apropriação simbólica Pirulito da Praça Sete de Setembro	85
Figura 12 - Identificação dos Quarteirões da Praça	86
Figura 13- Identificação dos quarteirões da praça: Krenak	87
Figura 14 - Identificação dos Quarteirões da Praça: Krenak.....	88
Figura 15 – Roda de capoeira de Rua no Quarteirão Krenak	88
Figura 16- Quarteirão Pataxó dia de Semana	89
Figura 17 - Quarteirão Pataxó final de semana (domingo pela manhã)	90
Figura 18 – Quarteirão Maxacali nos dias de semana	90
Figura 19 - Quarteirão Maxacali no domingo pela manhã	91
Figura 20 - Quarteirão Xacriabá Dia de Semana.....	92
Figura 21 - Quarteirão Xacriabá domingo	92
Figura 22 – Skatistas no quarteirão Xacriabá.....	93
Figura 23- Mapa Belo Horizonte e Região Metropolitana em recorte	102
Figura 24: Imagens do quarteirão do Soul 2012	144
Figura 25: Mapeamento da ocupação da Praça Sete durante o Baile	160
Figura 26: Skatistas no quarteirão Xacriabá.....	161
Figura 27: Os Black's da velha guarda no Bailes.....	175
Figura 28 - Mostra de camisetas em apoio ao movimentos	176
Figura 29: As crianças vão ao Baile Black de domingo	197
Figura 30: As crianças vão ao Baile Black de domingo	197
Figura 31: Fotografia das vestimentas no estilo black.....	204

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Perfil sócio familiar dos entrevistados	97
Quadro 2: Perfil pessoal dos entrevistados	99
Quadro 1: Da relação dos Sujeitos com o estilo.....	212

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 avaliação de vinculação dos sujeitos ao baile	67
Imagem 2: Configuração do encontro de matrizes culturais na diáspora	181
Imagem 3: Configuração do encontro de matrizes culturais na diáspora	186
Imagem 4: Configuração de forças intrínsecas e extrínsecas do Baile Black Soul.....	187
Imagem 5: Forças intrínsecas e extrínsecas no interior da esfera do lazer.....	188
Imagem 6: Forma de apreensão do estilo na cidade	214
Imagem 7: Configuração do Baile da Praça sete de Setembro	216

SUMÁRIO

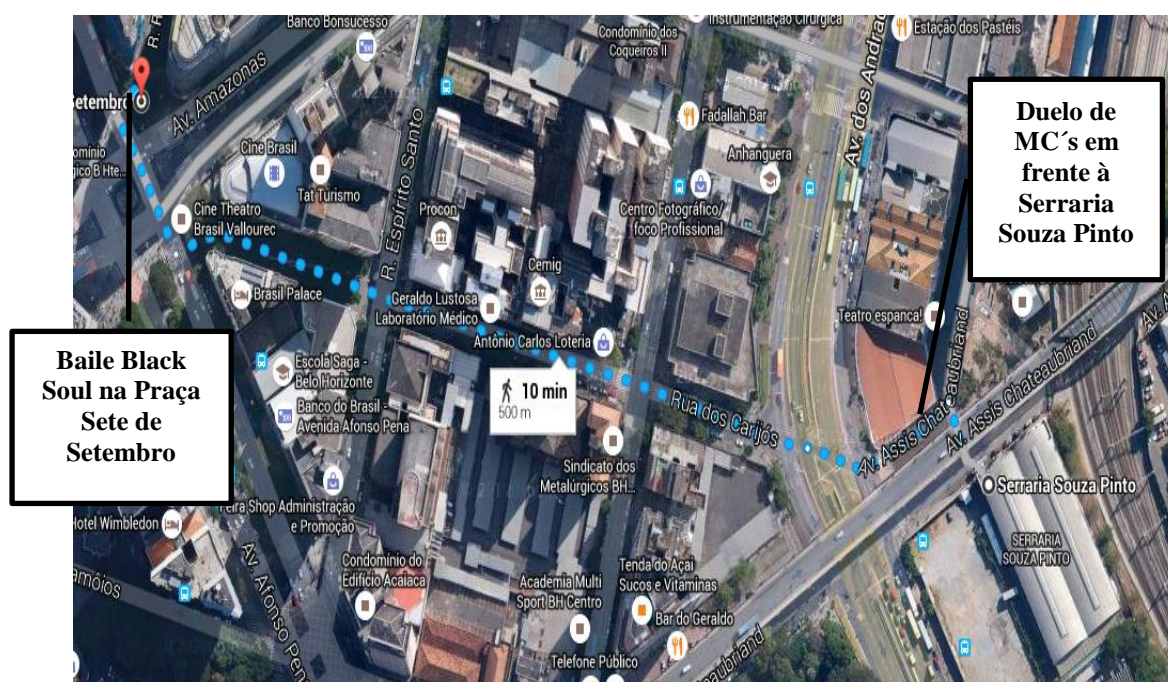
CONSIDERAÇÕES INICIAIS	11
INTRODUÇÃO	16
I BLACK SOUL: dos Estados Unidos ao Brasil, uma trajetória.....	19
1.1 Black Soul e grupos de estilo: formando e conformando identidades.....	29
1.2 O Black Soul nos anos de chumbo: censura, desrespeito, violência e sobrevivência	32
1.2 Do estilo musical à prática sociocultural de lazer: estudos do Black Soul no Brasil	37
1.2.1 Juventudes e lazer: os jovens no campo do lazer.....	39
1.2.2 A articulação entre juventude, etnia e condição socioeconômica na produção teórica do lazer.....	47
2 PESQUISA QUALITATIVA e LAZER: um olhar policêntrico.....	50
2.1 No lazer não tem Black Soul, mas no Black Soul tem lazer.....	50
2.2 Marco epistemológico.....	54
2.2.1 Caracterização da Pesquisa: articulações entre a epistemologia qualitativa e o estudo de campo.....	56
2.2.2 Fundamentação teórico-metodológica.....	58
2.3 Instrumentos e técnicas da pesquisa	61
2.3.1 Descrição do estudo de campo realizado	64
2.3.2 Da pergunta à conversa: notas sobre o trabalho de entrevistar	65
3 DO CURRAL DEL REY AOS REIS DO BROWN: Lazer Negro na Praça Central	70
3.1 A Praça como um lugar na cidade: cada um no seu quadrado?.....	70
3.2 Uma Praça, quatro cantos, quatro realidades	85
3.3 Os sujeitos da pesquisa.....	95
3.3.1 Elza.....	103
3.3.2 Sebastião.....	106
3.3.3 Wilson	108
3.3.4 Sandra.....	110
3.3.5 Carlos.....	112
3.3.6 Toni	114
3.3.7 Gerson.....	115
3.3.8 Hyldon	116
3.3.9 Zoli	117
3.3.10 Little Brown	119

3.3.11. Young Black	120
4 O BAILE BLACK SOUL NA CIDADE: Comunidade, Salão e Rua	122
4.1 Panorama geral do Soul belorizontino a partir da produção teórica contemporânea	122
4.2 A ambiência do Soul na Belo Horizonte dos anos de 1970 e 1980.....	123
4.3 Do apogeu Máscara Negra à (re)atualização dos bailes de rua no século XXI.....	137
4.4 O Baile Black Soul da Praça Sete de Setembro: um novo território negro(?)	147
5 PAISAGEM, ESPAÇO, TEMPO E LAZER: observação do Baile Black	155
5.1 Ouvir e ver a paisagem para escutar e enxergar o espaço da Praça nos tempos da cidade	155
5.2 O baile Black na Praça: Espaço-tempo, lugares e territórios	158
5.3 Dinâmica do Baile Black Soul na Praça Sete: Territorialização.....	170
6 CONFIGURAÇÃO DA EDUCAÇÃO NO LAZER DO BAILE BLACK SOUL.....	180
6.1 Cultura Soul belorizontina: configuração do lazer no Baile Black Soul da Praça 7	180
6.2 Identificando as instâncias configurativas dos sentidos do Baile	188
6.2.1 Marcas da ancestralidade	189
6.2.2 Sentidos atribuídos à figura de James Brown	192
6.2.2 O baile como fenômeno multietário: legado, herança e transmissão.....	196
6.2.3 Na composição do figurino, indícios de vinculação identitária	203
6.2.4 O Baile com instância configurativa da realidade.....	209
6.3 Contemporaneidade e coetaneidade na Cultura Soul belorizontina: formas de participação na configuração do Baile Black Soul da Praça Sete de Setembro ...	211
6.4 Há educação neste lazer?	215
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	223
REFERÊNCIAS	228

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

No segundo semestre de 2012, em uma noite de domingo, tive a oportunidade de participar de um evento público, aberto, promovido por adultos na Praça Sete de Setembro – um ponto central na cidade de Belo Horizonte. Na ocasião, eu havia acabado de acompanhar uma parte do Duelo de MC's¹ – evento igualmente público e aberto - realizado semanalmente no anfiteatro que fica sob o Viaduto Santa Tereza, por iniciativa de jovens, em sua maioria, negros, rappers, ligados à cultura de rua, moradores da periferia da cidade.

Figura 1 Trajeto Serraria Souza Pinto para Praça Sete de Setembro



Fonte: Google Maps, acesso em 01 março 2015.

Uma pequena distância de aproximadamente 500 metros separava aquelas duas paisagens sonoras: num extremo, uma juventude negra pobre traçando a paisagem sonora Hip Hop no Duelo de MC's; e, no outro extremo, adultos de diferentes ciclos etários, acompanhados por jovens, adolescentes e até crianças, que atualizavam uma paisagem sonora dos idos de 197, no Baile Black Soul da Praça Sete de Setembro. Percorrer tal distância representou, de certo modo, testemunhar um deslocamento no tempo/espaço da historicidade da música negra urbana da capital mineira.

Esta distância espaço-temporal não me impediu de perceber que os dois eventos poderiam ser entendidos como um modo particular de um segmento específico da população belo-

¹ O Duelo de MC's é um encontro de hip hop realizado semanalmente em Belo Horizonte desde 2007, cuja atração principal está nas batalhas de rima semelhante ao repente nordestino na batida da música Hip Hop. Para saber mais ver GUSMÃO (2013).

horizontina vivenciar a experiência de apropriação e usufruto da cidade, instaurando, no processo de configuração de um espaço público específico, um tempo-espaço de lazer - direito este, historicamente negado por diferentes expedientes, às pessoas negras e pobres residentes na capital e na Região Metropolitana de Belo Horizonte. Na ocasião já era de meu conhecimento a ocorrência do Duelo de MC's, sob o Viaduto Santa Tereza, sinalizando tanto a apropriação do espaço público da cidade para expressão cultural da juventude negra, quanto para a reafirmação dos espaços que a cidade destina a este segmento, por se tratar de uma região degradada, frequentada majoritariamente por moradores de rua e vendedores ambulantes – cuja rotina é quebrada pelo fluxo diário de moradores das periferias da metrópole que têm ali o ponto de embarque e desembarque do transporte coletivo; e pelo público que eventualmente participa de eventos na Serraria Souza Pinto.

De modo análogo, a ocorrência de um Baile Black Soul ao ar livre em Belo Horizonte já era de meu conhecimento – acontecia em uma área pericentral da cidade, à Rua dos Goitacazes, entre as Ruas São Paulo e Curitiba. Este evento fora estudado pela pesquisadora Maria Rita Ribeiro (2008) que assim o definiu:

O quarteirão do Soul é um movimento encabeçado por pessoas de baixa renda, vindas das mais diferentes regiões da cidade, na faixa dos 45-50 anos, que se reúnem todos os sábados na área do baixo-centro de Belo Horizonte, apossando-se da calçada e da rua para dançar Black Music e também tem esse espaço como ponto de sociabilidade e de afirmação de sua identidade (RIBEIRO, 2008, p. 135).

Porém, naquela noite, meu olhar para o Baile foi renovado pela percepção de aquela manifestação cultural ter chegado ao coração da cidade; em um lugar carregado de símbolos e signos, sentidos e significados para os cidadãos belorizontinos; dotado de grande importância urbanística e arquitetônica; estratégico para as circulações e trocas econômica e cultural; sendo ponto de referência para o deslocamento sócio espacial de pessoas, bens e mercadorias.

Além do fato de o baile estar em um local de tamanha visibilidade, a presença de jovens naquele evento tipicamente adulto, com pessoas adultas de meia idade e maduras, curtindo uma música dos tempos de outrora - enquanto se desenrolava, simultaneamente, um evento próximo e próprio da juventude negra contemporânea - também me chamou atenção de forma particular. Por um lado, por, na condição de pesquisador, ter no lazer da juventude negra e pobre da cidade um grupo de particular interesse. Por outro lado, pelo fato de ter podido (re)ver, por meio deles o jovem que fui outrora: o (re)encontro com a Soul Music no Baile Soul, fez emergir um sentimento de nostalgia, provocado pela lembrança de quando eu, na pré-adolescência, fitava o então estilo da moda.

Ver os jovens ali e observar sua interação com adultos e velhos do Soul mobilizou a memória afetiva do tempo em que eu, sendo ainda “de menor” –, como se dizia à época –, era levado por colegas “de maior” ou “menos menores”, juntamente com outros que pareavam idade comigo, ao Baile do Clube Elite – que acontecia nas noites de domingo, em Itaquera, bairro da periferia de São Paulo onde cresci, na década de 1980.

Era mais ou menos assim: sábado à noite. Chegávamos ao local do Baile e ficávamos ouvindo o som do lado de fora, tomados por uma enorme ansiedade de adentrar ao recinto. Contudo, era preciso esperar, pois, segundo os mais experientes, antes das dez e meia, o baile era chato porque só tocava “música de cocota²”. Na maioria das vezes em que fui, entrávamos durante a sessão de música lenta, quando uns e outros arriscavam uma dança a dois.

Passada esta etapa era a hora do Soul. Entrávamos na pista e dançávamos até ficar exaustos. Naquele momento, as luzes coloridas e o piscar do estroboscópio no corpo dançarino faziam a paisagem tremer. O piso era liso, e nossos pés escorregavam ao dançar. Menino que era, eu ficava atento às caras e bocas que os mais habilidosos faziam, expressando diferentes sentimentos enquanto dançavam.

Naquele êxtase acontecia um desafio de pés dançantes, no qual os dançarinos mais experientes mostravam para os demais os movimentos que eram capazes de realizar, num desafio de “duvido alguém fazer igual, ou melhor!”. Em paralelo se instaurava um jogo de camaradagem no qual a competitividade viril dava lugar a certa política de reconhecimento, fomentando a disposição de cada um para dar o melhor de si, como que a dizer aos demais: “olha o que já consigo fazer!”. Tudo isto para demarcar adesão àquele tipo de organização fraterna que enlaçava e aliançava, gerando identidade e pertença a uma coletividade que se expressava no dançar individual junto ao grupo.

Naquele duelo de “um elo a dois” dos corpos, a comparação entre as diferentes habilidades permitia distinguir os melhores dançarinos e dava ensejo a um processo educativo no qual as formas de *ser-e-estar-com-e-como-os-outros* iam sendo compartilhadas, ensinadas-e-apre(e)ndidas, num jogo de alteridades no qual diferenças e identidades (trans)formavam-se dialógica e dialeticamente. A dialogicidade desse jogo se evidenciava, simultaneamente, na complementaridade e no antagonismo, numa dança que tensionava, ao tempo em que intensificava os vínculos de pertencimento.

² Cocota e Cocoto eram gírias muito utilizadas nos anos de 1970 para designar moças e rapazes brancos, de melhor condição socioeconômica, adeptos do estilo Diskoteca, demarcando a diferença de classe destes em relação aos Black's – geralmente moças e rapazes pobres, negros, moradores das periferias, adeptos da Soul Music.

Neste ínterim, eu e os outros “de menor”, alimentávamos a expectativa de ser como os “de maior”; razão pela qual achávamos importante observar atentamente “os caras” dançando. Desejávamos “dominar” os passos daqueles que considerávamos os melhores; ansiávamos, assim, por aprender a ser/ter a “Alma Soul” –, ainda que não conseguíssemos, à época, dar uma formulação tão elaborada para os sentimentos e desejos que nos tomavam de assalto.

O caráter colaborativo daquela espécie de jogo que se desenvolvia no baile se revelava quando os “de maior” e os “menos menores” pareavam o passo e ensinavam o Soul a nós, os “de menor”. Após dançar por alguns minutos conosco, em velocidade mais lenta, marcando ritmo, igualando os passos e harmonizando os corpos ao ritmo do Soul, esses “de maior” voltavam a curtir o baile e nós seguíamos praticando, agora mais integrados ao baile.

Analisando retrospectivamente, percebo, hoje, que aquele contato entre diferentes grupos de idade desencadeava um processo no qual o ensinar-aprender se efetuava pela repetição e rotina dos ensaios, em um fazer junto, que além de respeitar o estágio individual de desenvolvimento da habilidade técnica do dançar de cada um, preservava e estimulava a singularidade e criatividade dos aprendizes, instaurando-nos naquele universo como sujeitos cuja autonomia se afirmava no domínio da habilidade adquirida no constante exercício prático da dança, dentro e fora do salão.

Assim, enquanto nos movíamos pelo puro prazer de dançar Soul, colocando-nos no mundo *com-e-como-os-outros* que tínhamos por referência, percorríamos um trajeto formativo que, indo da prática ao ensaio e vice-versa, nos inseria num dado coletivo, dando-nos a segurança da pertença; ao passo em que nos permitia (re)conhecer e exercitar nossas potencialidades, afirmando-nos como identidade singular e plural (SENNET, 2003).³

Sem o saber, portanto, vivíamos uma forte experiência educativa no contexto de uma relação social onde os mais velhos, na condição de detentores de um dado patrimônio da cultura, realizavam o trabalho de transmissão deste patrimônio aos mais novos; que, por sua vez, realizavam o trabalho de recepção deste patrimônio, configurando um sentido de integração e pertença à nossa presença naquele universo.

Naquele tempo-espço de lazer, hoje penso, se desenrolava uma prática sociocultural passível de ser inscrita no universo das práticas de educação de matriz africana nas quais,

³ Segundo Richard Sennet (2003, p. 28), no processo de construção coletiva, a prática corresponde a um trabalho individual por meio do qual se integra “hábitos à consciência comum” e visa ao aperfeiçoamento individual na relação com os outros, enquanto o ensaio consiste no momento de uma “prática eminentemente social” uma “experiência coletiva”, na qual o fazer está para além da singularidade ou da habilidade individual tecnicamente satisfatória, demandando, para se chegar a bom termo, que os fazeres individuais se alinhem de modo a criar um todo harmônico.

amizade, alteridade, brincadeira, disputa, comunhão, partilha e hierarquias se articulam, expressando-se no corpo, na música, na dança e nas rodas; envolvendo-nos objetiva e subjetivamente (SODRÉ, 1998; 2002; 2005).

Retornando ao Baile Soul com o qual me deparei no ano de 2012, e pensando-o à luz das reminiscências de minhas vivências anteriores, é possível situar com maior clareza a inquietação provocada pela observação do público presente e participe naquele evento.

Que dimensões formativas estão presentes no lazer de jovens negros, participantes do baile Black Soul belorizontino neste início do século? E, o que os jovens negros aprendem numa prática sociocultural de lazer étnico-culturalmente inscrita nos marcos da cultura negra e de matricialidade africana mobilizada por adultos, num espaço público de lazer da metrópole no século XXI?

INTRODUÇÃO

Tendo em vista o baile e o lazer vivido partir do pressuposto da existência, naquele contato transgeracional mediado pela Cultura Soul, de processos formativos, minhas perguntas foram ganhando contornos mais evidentes: o que jovens negros pobres aprendem numa prática sociocultural de lazer, étnico-culturalmente inscrita nos marcos da cultura negra e de matriz africana, mobilizada por adultos, num espaço público da metrópole do século XXI?

Essa foi a principal questão indicada no projeto de pesquisa submetido ao processo seletivo do Programa de Pós-graduação em Estudos do Lazer, na linha de Pesquisa Lazer e Sociedade no ano de 2.013⁴.

Considerava ainda que: se nos idos de 1980, na periferia da capital paulista, eu e os demais “de menor” aprendíamos e apreendíamos diversos aspectos relativos à forma de *ser-e-estar com-e-como-os-outros, entre-os-outros*, por meio da dança, várias perguntas foram emergindo: a participação de jovens no baile Black Soul belorizontino neste início do Século XXI mobiliza dimensões formativas?; se sim, de que tipo?; o que mobiliza aquelas pessoas adultas, algumas das quais já ingressas na chamada terceira idade, para organizar, semanalmente, um baile público, aberto, na praça mais central da metrópole?; o que mobiliza os jovens a participar deste evento?

Movido por estas inquietações, busquei, ao longo dos últimos quatro anos, produzir informações, identificar e conhecer elementos que ajudassem na formulação de uma resposta que fosse, por um lado, satisfatória em termos da elucidação dessas dúvidas e, por outro lado, capazes de contribuir para dar inteligibilidade ao fenômeno investigado. Para tanto desenvolvi uma pesquisa de tipo qualitativa, epistemologicamente situada no paradigma da complexidade e das teorias sistêmicas, cujos resultados estão sistematizados no texto que segue, obedecendo à seguinte estrutura:

O capítulo 1 está dividido em duas seções. Na primeira apresentamos o estilo Black Soul com foco em seu trajeto espaço-temporal dos Estados Unidos, região onde foi criado nos idos de 1960, ao Brasil desde o fim da década de 1960 aos anos 1980 do século passado, com base em revisão de literatura. Desenvolve-se uma análise sócio histórica, focalizando os

⁴ A pesquisa Black Soul, juventude e educação: Processos de formação entre grupos de idade e transgeracional em um baile publico no centro da metrópole belorizontina, identificada pelo CAAE:59583316.0.0000.5149 foi aprovada pelo Comitê de ética em pesquisa em 28 11 2016 como consta no parecer 1.847.160.COEP-UFMG - Comissão de Ética em Pesquisa da UFMG Av. Antônio Carlos, 6627. Unidade Administrativa II - 2º andar - Sala 2005. Campus Pampulha. Belo Horizonte, MG – Brasil. CEP: 31270-901. E-mail: coep@prpq.ufmg.br. Telefone: 34094592.

impactos da chegada do estilo no Brasil, bem como os diferentes modos de apropriação e expressão do Soul em diferentes pontos do País. Os efeitos da divulgação do estilo no processo identitário da população negra e pobre adepta ao Soul, e as diferentes reações provocadas por sua propagação nos anos de 1960 e 1970[1], também são discutidos nesta seção. Na segunda seção, ainda com base em revisão de literatura, discuto como a vivência do estilo musical Black Soul é contemplado na produção teórica dos estudos de lazer, apontando a pertinência de pautar o fenômeno neste campo, lançando luz na relação que contemporaneamente os jovens estabelecem com ele.

No capítulo 2 apresento o estilo musical Black Soul destacando sua origem, forma de apropriação e apreensão pelos brasileiros, os sentidos e significados decorrentes dessa forma de apreensão para a identidade, considerando os debates polêmicos que geralmente se instauram no contexto dessa temática, bem como os posicionamentos da sociedade de modo geral, como também entre os afrobrasileiros, no que se refere às formas que se faz presente no âmbito do lazer. Além disso, apresento indicativos voltados para esse campo de pesquisa, em relação à sua articulação aos estudos do lazer com foco nas possíveis articulações entre juventude, raça/etnia e condição socioeconômica.

Já no capítulo 3, optei por apresentar a Praça Sete de Setembro como um espaço produzido com a cidade destacando sua história, aspectos da população na relação com essa construção, pontuando aspectos relativos à sociabilidade e ao lazer vivido nesse processo, como também apresento os sujeitos da pesquisa, em termos do perfil sócio familiar e pessoal dos entrevistados.

No quarto capítulo, dedico-me a descrever o percurso dos bailes Black Soul na cidade, destacando aspectos de sua história social, relações e tensões, tendo os sujeitos como coautores dessa realidade. A partir disso a ambiência dos bailes e dos negros na cidade com destaque para o baile do “Máscara Negra”, mais famoso da cidade à época e as tensões presentes naquele contexto. Termino o capítulo o baile da Praça Sete, fechando o percurso da contemporaneidade dos bailes na capital mineira.

No capítulo 5, retomo como indicado em outros momentos da pesquisa, ao expediente de observação, buscando a partir do ver e ouvir a paisagem o enxergar e escutar, a partir da Praça para produzir o cenário de pesquisa, dimensionando esse espaço-tempo e configurar esse lazer na cidade por meio de estudo de campo. Tal estratégia de pesquisa foi desenvolvida em três etapas: Fase exploratória, observação e registro (diário, fotografia e vídeo) e entrevista episódica em situação conversacional. Nesse capítulo detalho esses

procedimentos, e busco descrever com densidade, e de forma analítica essa realidade, configurando o baile Soul.

No sexto e último capítulo da tese dimensiono o lazer do Baile Black Soul da Praça Sete de Setembro na sua complexidade configurativa, a partir da implicação das bases teórico-metodológicas estruturantes da pesquisa ao material informacional produzido nas etapas de investigação anteriores. Considerando a multidimensionalidade de intercorrências presentes na prática dessa expressão cultural e política, busco perceber os atratores que originam os movimentos de sua produção, identificando as forças que, em tensão, delimitavam seu modo organizativo; apresentando e discutindo as instâncias que dão suporte e sustentam sua existência numa perspectiva espaço-temporal; explicito as relações dialógicas e complexas que os sujeitos partícipes da pesquisa geravam entre o lazer e as diferentes instâncias de sua vida; por fim, destaco os processos formativos e dimensões educativas mobilizadas a partir do encontro coetâneo e do transgeracional que o Baile Black Soul da Praça Sete de Setembro propicia.

I BLACK SOUL: dos Estados Unidos ao Brasil, uma trajetória

Neste capítulo apresento o estilo musical Black Soul destacando sua origem, forma de apropriação e apreensão pelos brasileiros, os sentidos e significados decorrentes dessa forma de apreensão para a identidade, a polêmica que instaura no contexto bem como os posicionamentos da sociedade de modo geral e também dos afrobrasileiros, as formas que se faz presente no campo do lazer e indicativos em relação à sua articulação aos estudos do campo com foco na s possíveis articulações entre juventude, raça/etnia e condição socioeconômica no campo do lazer.

1 Black Sou: uma apropriação à brasileira

O estilo musical Black Soul nasceu nos Estados Unidos como resultado da articulação da música rural (blues) com suas referências ao trabalho, amor, liberdade, celebração, alegria, vida, prazer, unidos aos aspectos da realidade vivida e lembrada no contexto da segunda metade do século passado naquele país – à música Gospel, com o louvor eufórico das igrejas evangélicas estadunidenses de comunidades negras (Spiritual's), em especialmente no sul daquele país a partir da urbanidade no improviso (Jazz) e a inteireza sonora, rítmica, do R&B (Rhythm and Blues). Tudo isto traduzido à luz dos sentimentos gerados pela vivência pregressa da escravidão e da inclusão subalterna dos negros àquela sociedade na década de 1950.

A criação do Estilo Musical Black Soul por James Brown⁵ representou uma síntese nova, com maior capacidade de expressar a vivência negra de segregação racial em vigor naquele contexto de grande movimentação sociocultural e política dos EUA e, também, em outras partes do mundo. Sua criação consistiu em uma produção artística diaspórica, coletiva e criativa, nascida performaticamente fora da indústria cultural e sendo por ela cooptada, transformando-a em produto direcionado ao circuito do mercado. Caracterizando-o assim como um empreendimento capitalista da indústria cultural.

Assim constituído, o Black Soul chegou ao Brasil no final dos anos de 1960 como produto de sucesso da indústria cultural estadunidense (ALVES, 2010), sendo seu consumo

⁵ James Brown, compositor, músico, dançarino e produtor musical, é considerado um dos artistas mais influentes do século XX. Nascido na cidade de Barnwell, na Carolina do Sul (EUA) em 1933 num contexto de forte segregação racial, ingressou em 1956 no grupo musical gospel que tinha duas identidades diferentes: Gospel Starlightgheters – quando cantava música religiosa – e no The Avons – que se transformou em banda de Rhythm & Blues” (CALADO, 2015, p. 15). Pouco depois, o grupo assumiu um nome mais The Flames e, ao atingir o sucesso, passou a chamar James Brown e os The Flames. Resultado de um progressivo processo de produção, a criação, por ele, do estilo do que veio a ser conhecido como Soul Music se deu no início dos anos de 1960. Nela o artista negro que ainda ocupa o primeiro lugar em venda de discos nos EUA enfatizou o ritmo ao invés da melodia e harmonia musicais, misturando o gospel, R&B e também do Jazz. Tido como principal expoente da Soul Music, Brown influenciou a Black Music desde o pop de Michael Jackson aos principais grupos de Rap da atualidade. Ao longo da carreira, ele teve vários apelidos tais como Mr. Dynamite, Sex Machine, Brother nº1 e Chefão do Soul. Morreu em 25 de dezembro de 2006. Para saber mais: <<http://dicionariompb.com.br/carlinhos-brown>>.

fomentado pelos meios de comunicação de massa, com destaque para o rádio que estava em ampla expansão desde os anos de 1930 (FRANCISCO, 2014).

Aqui, o estilo encontrou um contexto de prosperidade e crescimento econômico, iniciado nos anos de 1950, quando da passagem de uma sociedade rural para uma sociedade urbana (GIACOMINI, 2006). Este contexto, porém, não perdurou muito tendo a organização sócio política assumido aos poucos novas nuances a partir do golpe militar em 1964 (RIBEIRO, 2008, 2010; 2013, OLIVEIRA, 2011; NACKED, 2012; COIMBRA, 2012; SOZIN, 2014; ALVES e PELEGIN, 2014; ALBRTO, 2015), como se mostrará adiante.

Ao destacar este estilo no cenário nacional, Vianna (1986/1987), Ribeiro (2006, 2008,2010), Alves (2010), Coimbra (2013) e Francisco, (2014) afirmam o impacto de sua chegada utilizando como exemplo a mudança operada com sua emergência na programação das rádios à época. Segundo Ribeiro (2008, p.103) “o repertório, composto principalmente por lançamentos musicais vindos dos Estados Unidos e da Europa, obteve grande repercussão entre parte dos jovens ouvintes (...)”.

Amplamente divulgado pela indústria do entretenimento que elegeu a *Black Music* como uma área de investimento (ALVES, 2010, p.37), o Soul transformou-se em alvo de grande interesse da indústria fonográfica⁶ que se dedicou à formação de um público consumidor entre os jovens. O estilo foi recebido com ampla aceitação por jovens urbanos, com destaque para a população afro-brasileira, residente nas periferias das cidades, mas não exclusivamente por elas. Conforme, Vianna (1986/1987), Ribeiro (2006, 2008, 2010), Alves (2010), Coimbra (2013), a chegada e vivência do Soul no Brasil ensejaram uma nova forma de sociabilidade própria, mas não exclusiva, das populações negras e pobres das periferias das cidades fazendo emergir uma identidade urbana específica. Os *Black's*, como chamados em São Paulo e Rio de Janeiro, ou os *Braus* de Salvador e Belo Horizonte, representavam a encarnação de uma cultura tipicamente negra e jovem.

Nacked (2012) corrobora que esses foram anos de *mobilização suburbana em torno da estética negra com expressão musical* e relaciona tal empreendimento ao surgimento de diversos nomes do movimento *Black Music* nacional, como Toni Tornado, Gerson King Combo, Tim Maia, Tony Frankie, Grupo Senzala (embrião da branda Black Rio), Cassiano,

⁶ Segundo Araújo (2005, p.19) 1970 e 1976, no Brasil a indústria do disco cresceu 1.375%, a venda de LPs compactos passou de 25 milhões para 66 milhões de unidades, o quinto lugar mundial no comércio de discos e a venda de toca-discos entre 1967 e 1980, aumentou 813%.

Hyldon e equipes de som como a paulista Chic Show⁷, as equipes Soul Grand Prix⁸ e Cash Box⁹ no Rio de Janeiro.

Rapidamente o estilo se tornou um empreendimento de sucesso, principalmente em grandes centros urbanos, dentre os quais se destacam Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte, Porto Alegre e Bahia. Neste contexto merecem destaque os Bailes Black's, eventos de lazer organizados para a fruição do Soul, que instituíam um tempo-espço de livre expressão e experimentação do estilo (VIANA, 1988; PALOMBINI, 2009; RIBEIRO, 2008; SILVA, 2011).

Os bailes se configuravam como tempo-espço privilegiado de expressão e do Soul como um “estilo à brasileira”, bem como de experimentação e fruição da Soul Music. Neles, dançar, cantar, se libertar e celebrar a vida ao som daquela música consistia em uma prática sociocultural de lazer orientada tanto para a diversão, como também de uma determinada forma de *ser-e-estar-com-e-como-outros, entre-os-outros*.

Segundo o pesquisador Hermano Viana (1987), no Rio de Janeiro os primeiros bailes foram realizados no Canecão¹⁰ (...), mas não duraram muito ali, tendo sido transferidos para clubes menores nos subúrbios cariocas (VIANNA, 1987, p. 51). Nestes locais, segundo Pelegrini (2012, p.4), Alves e Albuquerque (2012):

Os primeiros bailes não dispunham de equipamentos sonoros sofisticados e com o êxito das Hi-Fis, festas animadas por toca-discos e pouca iluminação, os seguidores resolveram formar suas próprias equipes de som. Neste período, surgiram várias delas, como a Black Power, “Uma Mente Numa Boa”, “Célula Negra”, “Atabaque”, “Revolução da Mente” e Soul Grand Prix. Esta, em especial, foi a responsável pela constituição de um dos eventos mais importantes da black music no Rio de Janeiro (ALVES; ALBUQUERQUE, 2012, p. 4).

⁷ Equipe de som Chic-Show especializada em Black Music nacional e internacional, foi a equipe de maior sucesso nessa cidade, produzindo e promovendo bailes, nos anos de 1980, nos mais diversos bairros e realizando shows nos anos de 1980 na cidade de São Paulo.

⁸ Fundada por Dom Filó, a equipe Soul Grand Prix nasceu em 1975 com o trabalho cultural realizado no Renascença Clube no Rio de Janeiro, dando origem ao movimento cultural “Black Rio”. Segundo depoimentos da época nos seus eventos eram projetados slides com cenas de filmes e documentários sobre os negros americanos, além de fotos de negros famosos, músicos, esportistas brasileiros ou estrangeiros. A Soul Grand Prix está entre as que mais gravaram álbuns de coletâneas com alguns dos grandes sucessos que os DJ's tocavam nos bailes sendo ainda uma das precursoras do movimento funk carioca.

⁹ Uma das principais equipes de som do Rio de Janeiro a Cash Box, teve seu nome inspirado numa revista americana que ranqueava os sucessos musicais nos Estados Unidos, produzindo diversos bailes nessa cidade. Também gravou discos de coletâneas, chegando inclusive a ganhar prêmios por seu sucesso. Considerada o melhor som do Rio de Janeiro em função da qualidade técnica dos equipamentos que utilizava, ainda nos dias de hoje, mantém o slogan “um som acima do normal”.

¹⁰ Cervejaria localizada no Bairro do Botafogo, zona sul do Rio de Janeiro, que assumiu ao longo dos anos importância significativa na história da música no Brasil.

Assim, de evento orientado para a fruição e gozo do lazer das camadas médias, os bailes Soul foram se disseminando para diferentes regiões da cidade onde, pelo volume de público mobilizado, cerca de cinco mil dançarinos, ficaram conhecidos como os “Bailes da Pesada”.

Neles, os *Black's*, ao afirmarem um *ethos* que se expressava por meio dos movimentos da dança, de uma indumentária particular e de um repertório linguístico próprio (ainda que reelaborado do inglês), revelavam valores da negritude em sua beleza e da consciência negra, contrapondo-se às imagens sedimentadas do ser negro no Brasil, produzindo um sentido subjetivo de afirmação identitária ao tempo em que traziam o novo para a cultura.

Segundo Viana (1986), Palombini (2008, 2009), Ribeiro (2008) e Alberto (2015), a repórter Lena Frias foi a primeira jornalista que considerou o poder do *Black Soul* nas periferias, informando-o como *fenômeno sociológico* mais *instigante* da época. Ela registrou, segundo esta mesma produção teórica, a presença do estilo no Brasil e nomeou a cena *Black Soul* nas páginas da grande imprensa nacional no ano de 1976, na reportagem “O orgulho (importado) de ser negro no Brasil” (PALOMBINI, 2009, p.39).

Em seu texto Lena Frias relata que os bailes Black do Rio eram locais equivalentes aos *sound systems* jamaicanos dos anos sessenta, mobilizando nos fins de semana de quinhentos mil a um milhão e meio de jovens negros ou identificados com a negritude¹¹. Segundo a jornalista,

Uma cidade de cultura própria (...) dentro do Rio. Uma cidade que cresce e assume características muito específicas. Cidade que o Rio, de modo geral, desconhece ou ignora. Ou porque o Rio só sabe reconhecer os uniformes e os clichês, as gírias e os modismos da Zona Sul; ou porque [...] considera mais prudente ignorá-la na sua inquietante realidade [...]. Uma população cujos olhos e cujos interesses voltam-se para modelos nada brasileiros. População que forma uma cidade móvel, cujo centro se desloca permanentemente – ora está em Colégio, onde fica o clube Coleginho, considerado um dos primeiros templos do soul, ora em Irajá, ora em Marechal Hermes, ou em Rocha Miranda, ora em Nilópolis ou na Pavuna [...]. Uma cidade cujos habitantes se intitulam a si mesmos de blacks ou de browns; cujo hino é uma canção de James Brown ou uma música dos Black Birds; cujo bíblia é Wattstax, a contrapartida negra de Woodstock; cuja linguagem incorporou palavras como brother e white; cuja bandeira traz estampada a figura de James Brown ou de Ruffus Thomas, de Marva Whitney ou Lin Collins; cujo lema é I am somebody; cujo modelo é o negro americano, cujos gestos copiam, embora sobre a cópia já se criem originalidades. Uma população que não bebe nem usa drogas, que evita cuidadosamente conflitos e que se reúne nos finais de semana em bailes por todo o Rio. É o soul power, fenômeno sociológico dos mais instigantes já registrados no país (FRIAS, 1976. p.4-5).

¹¹ Movimento social, político e estético surgido nos anos de 1930 nos EUA e na Europa assentado na afirmação da identidade africana e dos negros da diáspora. Tinha por orientação lutar pelos direitos fundamentais dos negros do mundo inteiro, mobilizando ativistas que identificados pela herança africana e orientados pelo ideal de solidariedade racial, afirmavam-se como “(...) unidos pela raça, mas procuravam celebrar e pautar-se em suas virtudes, e não depreciar ou substituir seus vícios.” (APPIAH, 1997, p. 47).

Chama a atenção, neste excerto da reportagem, a exaltação ao movimento que emergia com o Black Soul e a sugestão de que esta nova cultura, ao se afirmar, interpelava a cidade e a sociedade carioca, em seu descaso para com as manifestações culturais e de lazer da periferia; bem como a descrição dos adeptos do estilo e partícipes dos bailes como uma “população do bem”, que não usava drogas, não bebia, evitava conflitos e se reunia nos finais de semana para dançar.

Destaca-se também no excerto o empenho da jornalista em esclarecer que a origem afro-americana e as respectivas características decorrentes desta origem não determinavam os contornos do movimento Soul no Brasil, já que seus adeptos (re)significavam, dando formas e usos diferentes, com originalidade, a muitos elementos constitutivos do estilo, apontando o potencial criativo de reelaboração do grupo que dele se apropriou.

Segundo a literatura¹², independentemente da ambiguidade desse artigo, o que havia de positivo na visão da jornalista Lena Frias ia de encontro ao posicionamento crítico e voraz de parte significativa dos formadores de opinião da época em relação ao estilo musical e seus adeptos, aos quais dirigiam uma enxurrada de recriminações. Ora em função de sua dimensão comercial e mercadológica, ora em função da alienação que na visão imperante no meio provocava a submissão acrítica ao imperialismo cultural estadunidense. E ainda, por uma aludida falta de autenticidade, inclusive no que se refere à pretensão de pautar e enfrentar o problema racial no Brasil conforme se fazia na América do Norte.

Orientando-se pela ótica da nação mestiça e tolerante, intelectuais e artistas brasileiros consideravam que a dimensão contestatória inerente ao Black Soul não condizia com a realidade brasileira, pois aqui “havia um sistema progressivo de identificação racial que incluía pessoas de diversas origens raciais e culturais numa nação mista ou mestiça” (ALBERTO, 2015, p. 45).

Tratando dessa polêmica em sua pesquisa de mestrado, Alberto (2015, p. 72), corrobora afirmações anteriores de Vianna (1986) e Palombini (2010), ao observar que a reportagem de Lena Frias chamou a atenção dos militares, colocando-os de alerta em relação ao possível potencial organizativo e subversivo do estilo. Segundo o historiador, as suspeitas ganharam corpo a partir da expressão “orgulho importado” inserida no título do texto visando aumentar a atratividade e vendagem do jornal.

¹² Vianna (1986); Alberto (2005); Palombini (2009); Ribeiro (2008); Moraes (2014); Oliveira (2014).

Neste sentido merece destaque o posicionamento do sociólogo Gilberto Freyre¹³ no artigo “Atenção brasileiros” publicado em 15 de maio de 1977 no Diário de Pernambuco, comentado por Viana (1986), Palombini (2010), Ribeiro (2008), Coimbra (2013) e Moraes (2014), que reage ao contido entusiasmo presente no artigo de Frias, tecendo as seguintes considerações:

Será que estou enxergando mal? Ou terei realmente lido que os Estados Unidos vão chegar ao Brasil (...) norte-americanos de cor (...) para convencer os brasileiros também de cor de que seus bailes e suas canções afro-brasileiras teriam de ser de “melancolia” e de “revolta”? E não, como acontece hoje (...), os sambas, que são quase todos alegres e fraternos. (FREYRE, 1977, p. A-13).

Diferentemente de Lena Frias que para além da dimensão de importação cultural, afirmou a originalidade do processo brasileiro de apropriação do Soul e sua utilização como arma no enfrentamento à invisibilidade dos negros e moradores das periferias à época, Freyre via a chegada do estilo ao Brasil como uma invasão imperialista, questionando a validade dos negros daqui viverem a melancolia e a revolta, características daquele estilo, que não eram condizentes com a realidade do país, em detrimento da “alegria da morenidade do Samba”, expressão cultural integradora da sociedade e plenamente integrada à cultura nacional.

A ideia de oposição entre o Soul e o Samba na preferência musical dos brasileiros, negros em especial, mobilizou formadores de opinião diversos à época, como informa Oliveira (2014), que se dedicou ao estudo desta questão. Segundo o autor, ao comentar o lançamento de um compacto de Martinho da Vila, o colunista do Jornal Última Hora editado em 17/07/1977, Ruy Fabiano, fez a seguinte afirmação:

Preocupado com as “forças ocultas” que ameaçam o samba, no caso a referência ao chamado movimento Black Rio é clara, Martinho adverte: 'Já tem a mente alienada/ e nego pisando na bola (...) abre o olho meu cumpadre/ porque tem remandiola/ atrás de um som inocente/ tem um fraque e um cartola' (Oi Cumpadre). A intenção pode ser até boa, mas o resultado é fraco. A crítica soa ingênua, simplista, e a melodia é bem banal (OLIVEIRA, 2014, p.156, grifo do autor).

O temor da adesão ao Soul resultar não no afastamento das raízes culturais brasileiras, mas na transferência dos lucros do consumo musical para o estrangeiro também foi manifestado pelo músico Sivuca publicado na coluna de Aloysio Reis na edição de 2/08/1977 do mesmo jornal:

¹³ Sociólogo, historiador e ensaísta, Gilberto Freyre (1900-1937) foi o criador do mito da Democracia Racial, pelo qual se dissemina a ideia de inexistência de preconceito e discriminação contra os negros no Brasil. Sobre sua obra Casa Grande e Senzala publicada em 1933 recaem, até os dias atuais, críticas oriundas de diferentes segmentos da sociedade, apontando o mascaramento que este mito opera na questão racial no Brasil.

(...) A juventude de hoje já não se lembra de Pixinguinha, Chiquinha Gonzaga e esse povo todo (...) porque, por força da publicidade, está todo mundo preferindo a chamada música soul, que nada mais é que nossa própria matéria-prima. Quer dizer, a cultura vem do mesmo lugar. Ela é afro-europeia, quer seja americana, quer seja brasileira. Se temos a nossa por que vamos deixar os lucros em favor de outras pessoas?(idem. ibdem, p.156).

Prosseguindo em sua argumentação, Freyre alerta sobre o risco de se disseminar no Brasil, pela via do Soul, um ideário político que, independentemente de seu conteúdo, colocaria em risco a fraternidade sob a qual, acreditava ele, conviviam as diferentes raças constitutivas do povo brasileiro:

Se o que li é verdade, trata-se mais uma vez, de uma tentativa de introduzir, num Brasil que cresce plena e fraternalmente moreno – que parece provocar ciúme nas nações que também são birraciais ou trirraciais – o mito da negritude (...) (FREYRE, 1977, p. A-13)

Nas considerações que tece, ele revela o reconhecimento do potencial contestador do Black Soul que interpelava o padrão relacional racial vigente no país ao instituir um modo próprio, desviado e desviante, de os negros serem e estarem no mundo.

Possivelmente, a imagem do movimento em defesa dos direitos civis dos negros nos Estados Unidos, das rebeliões populares, convulsões na sociedade civil e a exigência de dignidade racial propagada pelo movimento Black Power e pelos Black Panthers naquele país entre os anos de 1954 e 1968 contribuía para forjar, entre os formadores de opinião da época este reconhecimento. Soma-se a isto o fato de este ser também o período das lutas pela descolonização no continente africano, como resultado do enfraquecimento econômico e político dos países europeus colonizadores no pós II Guerra Mundial, que possibilitou a eclosão de grupos e movimentos que lutavam em busca da independência política.

Somados, estes movimentos faziam emergir no Brasil o temor de que também por aqui se desencadeassem conflitos raciais abertos, sendo o Soul identificado como uma via pela qual tais influências poderiam se disseminar entre nossos jovens. O artigo supracitado de Gilberto Freyre expressa o temor, focalizado por ele, mas sentido por diferentes segmentos que iam da esquerda à direita, de se ver quebrada, por influência do Soul, a harmonia social brasileira, desorganizando nosso harmônico padrão relacional racial:

(...) “alta visibilidade” e a espetacularidade, em um dado momento sócio histórico, pretos e pardos, assumiram um posicionamento social e político objetivando invalidar padrões vigentes e estabelecer novos paradigmas de identificação, tendo em vista afirmação dos valores da cultura ancestral e da “negritude”. Teriam intentado, desta forma, produzir sentidos que estimulasse a luta contra os referenciais instituídos pela discriminação racial/cultural e o estigma naturalizado até aqueles dias (OLIVEIRA, 2014, p.161)

Sinalizando tratar-se de algo maior que uma simples atividade de lazer acrítica, Vianna (1986), assim como outros autores, considera que a estética dos *Souls Brother's* ao demarcar um estilo no qual se valorizava os cabelos afro, os sapatos conhecidos como “pisantes” (solas altas e multicoloridas), as calças de boca larga tipo boca de sino, as formas da dança aproximadas a James Brown, as gírias que compunham um linguajar próprio, bem como um andar inspirado na perspectiva do *Black is Beautiful*¹⁴, convergiu com a mudança, então em processo, da postura dos negros no Brasil, aproximando-a de símbolos e signos da cultura negra e do movimento Black Power em internacionalização.

O entendimento da dimensão estético-expressiva dos bailes *Black Soul*, como indicativa de uma renovação identitária entre os negros brasileiros também é destacada por Magnanni (2003) quando, ao analisar o “chic” dos bailes realizados pela Chic Show na cidade de São Paulo, na década de 1980, relata que *os jovens se preparavam a rigor: trajés clássicos ou exóticos, sempre vistosos, originais penteados, tranças e adereços* (MAGNANNI, 2003, p.31). Este preparo a rigor para o baile, observado pelo antropólogo contribuía, com sua carga exótica, para a produção e reafirmação de si e de um modo próprio de *ser-e-estar-com-e como- outros, entre os outros* que, no contexto sociopolítico e econômico de então, reverberava como sentido de afirmação do orgulho individual negro no plano social.

Assim, nos anos de 1970 os bailes Black's ensejaram a produção do lazer, com diversão, música, dança e alegria, numa nova sociabilidade entre negros pobres e moradores de periferia. Nela valorizava-se, de um lado, o patrimônio da matriz africana na afirmação dos valores de negritude e, de outro lado, rejeitava-se seletivamente os modelos de sociabilidade forjados no país para esta população, em especial naquilo que desumanizava, infantilizava, degradava ou segregava os negros.

Refletindo a esse respeito, Alberto (2015) avalia que no contexto da cena Black, os jovens negros e afro-brasileiros “reivindicavam, à época, identidades modernas, moduladas internacionalmente” como contraponto à lógica homogeneizante que folclorizava expressões culturais negras, observando que,

(...) a rejeição ao conteúdo político do soul, tanto pela esquerda quanto pela direita, não deve ser interpretada como um diagnóstico de sua natureza, mas como um sintoma da luta para definir espaços legítimos de contestação política no período final da ditadura (ALBERTO, 2015, p. 89).

¹⁴ Lema do movimento negro estadunidense de 1960, passou a ser utilizado pelo Movimento de Consciência Negra e movimentos negros pelo mundo com vistas a fortalecer a estima do negro da diáspora que não se viam como portadores de positividade e beleza.

Das acusações feitas contra o Soul destacavam-se outras, as referidas à inautenticidade e falta de originalidade atribuídas ao que aqui se produzia e consumia em termos de Soul Music. A este respeito Alberto (2005) comenta o artigo “Soul: sociologia e mercado”, publicado pelo *Jornal do Brasil* em 27 de agosto de 1976 por Tárík de Souza¹⁵, apresentado pelo pesquisador como um “jovem jornalista branco que também escrevia para o *Jornal da Música* e para *O Pasquim*¹⁶”, no qual as gravações de Soul disponíveis no Brasil eram apontadas como inautênticas e se alegava que, em termos de “originalidade”, “apenas 10% das músicas que circulavam no país eram Soul de alma os outros 90% resultado de planejado marketing” (ALBERTO, 2005, p.72).

Além dos aspectos já elencados, o forte teor comercial e apelo mercadológico visto como subjacentes ao estilo Black Soul e ao movimento criado em torno dele sustentavam outras críticas e denúncias feitas contra o estilo. Acompanhando o pensamento de Tárík de Souza, Alberto (2015) destaca outro artigo do jornalista publicado na *Revista Manchete* no qual o jornalista acusava o movimento Black Soul de consistir em um “embuste comercial”, de pequenos e grandes empresários, que “vitimava jovens afrodescendentes cariocas da classe trabalhadora”; avaliando a participação dos mesmos nos bailes como uma infantil “fidelidade canina”. Segundo o autor em pauta, o estilo musical era gerador de benefícios apenas para o capital: “gravadoras, sapatarias e lojas de disco” e para fabricantes de acessórios como “bengalas, cachimbos, chapéus, óculos, bonés, joias e pentes de fabricação especial” (ALBERTO, 2015, p.73).

Outras vozes se levantaram sugerindo a impropriedade do que entendiam ser uma imitação alienada e alienante da realidade negra brasileira, como a de José Ramos Tinhorão que questionou a autenticidade do estilo no Brasil no artigo *Protesto ‘black’ é fonte de renda ‘white’* publicado em 1977 (MORAES, 2014, p.71).

(...) os brasileiros de pele escura dos grandes centros urbanos inclinaram-se não a tomar consciência da sua realidade de trabalhadores brasileiros freados em seus propósitos de melhoria de vida pela barreira da cor, mas a imitar os processos de

¹⁵ Considerado uma das maiores referências do jornalismo musical voltado para Música Popular Brasileira, o jornalista iniciou sua atividade profissional em 1968 como repórter, redator e editor de música da revista *Veja* e trabalhos *Folha de S. Paulo*, *Rock Espetacular*, *Estado de S Paulo*, *Isto é*, *Vogue*, *Elle*, *Jornal do Comercio (RJ)*, *Show Bizz*, *Opinião*, *O Pasquim*, entre outros, foi consultor das três séries de fascículos *História da Música Popular Brasileira* (Editora Abril). Fundou e editou a revista *Rock/Jornal de Música* e apresenta desde 2005 o programa *Bossa Moderna* na Rádio MEC do Rio de Janeiro e é pesquisador do programa *O Som do Vinil*, no Canal Brasil, junto com o ex-Titãs, Charles Gavin.

¹⁶ Considerado um dos maiores fenômenos do mercado editorial nacional *O Pasquim*, fundado por Jaguar, Tarso de Castro, Sérgio Cabral, Ziraldo editado entre 26 de junho de 1969 e 11 de novembro de 1991 foi um tabloide semanal brasileiro de humor que pautou temas, drogas, sexo feminismo e divórcio, entre outros considerados polêmicos á época, que mantendo ao longo dos anos uma orientação política de oposição ao regime militar, atingiu a marca de mais de 200 mil em seu auge, em meados dos anos 1970, quando se tornou mais politizado diante do aumento da repressão na ditadura militar, principalmente após a promulgação do repressivo ato AI-5 quando passou então a ser porta-voz da indignação social brasileira.

luta criados pelos negros americanos: a contestação pela extravagância, o orgulho pessoal, a formação de núcleos próprios etc. Mas tudo isso, apenas – e que é revelador da falta de sentido crítico-ideológico do seu movimento - apenas na área do lazer (OLIVEIRA, 2014, p.157).

O articulista afirmou que os negros brasileiros imitavam o processo de luta dos afroamericanos, inspirados por “filmes de cinema, televisão, reportagens de revistas de novidades musicais”; concluindo, a partir de uma avaliação da música Black produzida no Rio de Janeiro e São Paulo, que tratava, no fim das contas, de negros “trabalhadores explorados num contexto subdesenvolvido”, projetando sobre si imagens da vida de “trabalhadores explorados num contexto superdesenvolvido”, que não refletiam ou se adequavam à nossa realidade.

Comentando, ainda, acerca do impacto do Soul na opinião pública, Albert e Pereira (2007) destacam o depoimento do sociólogo Carlos Alberto Medeiros, no qual se confirma que as reações conservadoras enfrentadas pelos Black’s partiram tanto da esquerda, quanto da direita política brasileira. Tratando do assunto em artigo publicado recentemente, Medeiros (2016), reafirma essa posição e considera que do lado da direita a adesão dos negros brasileiros ao Black Soul representava sinais de “conspiração comunista”; enquanto que do lado da esquerda se via a chegada e disseminação do estilo no Brasil como expressão de uma “invasão imperialista”.

Tal temor também era compartilhado, na época da chegada do estilo ao Brasil, por Gilberto Freyre no artigo anteriormente citado de FREIRE (1977), ao tecer o seguinte comentário:

O que se deve destacar, nestes tempos difíceis que o mundo está vivendo com uma crise terrível de liderança (...) [é que] o Brasil precisa estar preparado para o trabalho que é feito contra ele, não apenas pelo imperialismo soviético (...) mas também pelo dos Estados Unidos (FREYRE 1977, p. A-13).

Muito embora o Soul tenha sido apontado como instrumento político, quer de direita ou de esquerda, esta associação entre o estético, dimensão proeminente no estilo e a política era vista com desconfiança entre ativistas negros. No Brasil, conforme afirma Nilma Gomes (2006), foi somente com o tempo e gradativamente que a dimensão política desta expressão estética passou a ser vista como positiva entre os ativistas, na medida em que se foi percebendo que o estilo “abria possibilidade para os jovens negros olharem para si, sua cultura no presente e a de seus antepassados, de forma a ir elaborando uma identidade de pertença positivada” (GOMES, 2006, p.224).

Portanto, pode-se dizer que a reelaboração criativa em meio lúdico do estilo Black Soul no Brasil possibilitou a conexão entre narrativas brasileiras e estadunidenses, em diálogo com

uma África, ainda que utópica como cantou Caetano Veloso¹⁷, tendo por resultado uma releitura de reivindicações políticas e sociais dos negros norte-americanos, pelos brasileiros, ajustadas gradativamente ao contexto racial nacional, estabelecendo um contraponto ao projeto integracionista vigente. (NACKED 2012, p.4)

1.1 Black Soul e grupos de estilo: formando e conformando identidades

Na atualidade a expressão Black Music se refere genericamente a uma miríade de estilos musicais de referência para jovens das periferias das grandes cidades e que mobilizam as pessoas a dançar em celebração à vida, desde os anos de 1960, englobando, indistintamente, o estilo Black Soul propriamente dito. Contudo, como alerta o professor e pesquisador, no campo da Música, Carlos Palombini (2008) há pormenores em cada uma destas expressões que apontam para especificidades de cada um dos estilos:

O soul que nos Estados Unidos, no início década 1960, serviu como instrumento importante para o movimento de direitos civis e para a “conscientização” dos negros, logo depois, no fim dessa mesma década, já perdia sua força política e revolucionária tornando-se um termo vago, sinônimo de Black Music (PALOMBINI, 2008, p. 39).

A generalização operada pela expressão *Black Music* fazendo esmaecer o conteúdo próprio do Soul é um aspecto corroborado por Viana (1986) e Alves (2010) quando afirmam que no contexto internacional, o *Black Soul* serviu como instrumento de luta pelos direitos civis, sendo este um aspecto pouco evidente na *Black Music* que dá ao estilo contornos de uma expressão musical ampla, influenciada por uma diversidade de outros estilos musicais que se configuram tanto como expressão artístico-cultural, quanto como produto de consumo no mercado do entretenimento.

Conforme discuti anteriormente, a expressão Black Soul remete para um estilo musical nascido no final dos anos de 1950 e de grande sucesso nos anos de 1960 nos Estados Unidos. Todavia, o *Soul* (alma), a *Soul Music* (música da alma) e o estilo musical *Black Soul* (alma negra) são expressões que designam, para além de uma dada forma rítmica, uma ética, que inscrita na corporeidade de seus adeptos, conforma uma dimensão estético-expressiva configurada pelos sujeitos como um sentido subjetivo, objetivado no corpo dançante.

Nesta acepção, ter/ser Soul se traduz em ter/ser Alma, o que significa ser capaz de, a partir da fruição da música pelo corpo, comunicar a potência de realização de si, exprimida por meio de uma corporeidade que instaura o sujeito dialeticamente na dinâmica de *ser-e-estar-*

¹⁷ O trecho da Música Sampa de Caetano Veloso “Pan América de Áfricas utópicas, tumulo do Samba mais possível novo quilombo de Zumbi” corresponde a uma referência ao ato de fundação do Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial que viria a se tornar Movimento Negro Unificado (MNU), ocorrido em 1978, na Praça da República na Avenida Ipiranga, a um quarteirão da Avenida São João.

como-e-com-outros, entre-os-outros, objetivando subjetividades na comunhão de valores “encarnados” de pertença ao *ethos* da cultura negra. Além de dar forma a uma estética e uma ética, reconhecidas e compartilhadas no interior do grupo.

Essa dimensão subjetiva objetivada no corpo como “Soul” ou “alma” se faz presente tanto no *groove*¹⁸ da música, quanto na forma percussiva do estilo musical, na relação dialética entre o corpo que dança e na música que toca, mobilizando um tipo de conhecimento que, para além do cognitivo, passa pelos músculos do corpo, revelando “alma” “força vital”, “anima”; “energia”, ou Axé” - “energia de realização da vida” na tradução cultural de Muniz Sodré (1998; 2002; 2005).

Adotando como referente esta perspectiva de tradução cultural, percebe-se que o sentido de “encarnação” do estilo musical Black Soul à época dos bailes Black’s, mobilizava valores e ensejava entre os jovens negros adeptos ao estilo, a produção de outros sentidos objetivos, individuais e coletivos, de afirmação identitária:

Eu não entendia nada do que ele (James Brown) cantava. Mas eu entendia como ele se comportava e todo mundo entendia, porque a dança, a forma de dançar se arrastando, sabe, parecia drible, parecia um drible social mesmo nas coisas, indo no chão, usando o corpo como um movimento (...). Na Liberdade, você chegava na Liberdade o cara falava: “Risque aí!” Aí fazia a roda. Então se você dançasse legal, apresentasse um passe novidade, tudo bem. Se não, nego te mijava na zorra. “Você não é brau, não”! (PINHO, 2005, p.132).

Deste trecho do depoimento de Carlinhos Brown¹⁹, em referência a vivências do Soul na sua juventude, no bairro da Liberdade em Salvador, extraído do texto “Etnografia do Brau” (PINHO, 2005), depreende-se o pouco peso do idioma estrangeiro no processo de identificação entre as questões vivenciadas pelos negros de lá e os de cá. Como informa o excerto, “todo mundo entendia” o que comunicava aquele corpo que, ao dançar, driblava as vicissitudes da “vida negra” vivida em uma sociedade que se via e pretendia branca. Eles, Carlinhos Brown e os partícipes da sua “roda”, identificavam-se intersubjetivamente com

¹⁸ Não há consenso entre a definição do Groove. Originariamente é palavra do inglês que significa sulco ou ranhura, usado como gíria musical que associa, som, melodia, batida, levada, estilo musical e ritmo indicando quando os sons encaixam ou combinam de forma satisfatória associado, desde os anos de 1950 com a Black Music e a forma de tocar relacionada com o Blues e a música gospel e, desde a metade da década de 1960, também com o Soul. Entretanto, para músicos a expressão groove é o sentido produzido na relação entre som da música tocada e o corpo que a dança relacionando-os.

¹⁹ Antônio Carlos Santos de Freitas, Instrumentista. Compositor. Cantor. Nasceu em 23/11/1962 na periferia de Salvador, BA no bairro de Candeal Pequeno. Aprendeu a tocar percussão ainda garoto com o Mestre Pintado do Bongô (Osvaldo Alves da Silva). Adotou o nome artístico de Brown nos anos 70, inspirado em James Brown, influenciado pelo rap, soul, funk e ritmos afro-baianos, Tornou-se conhecido do público na década de 1980, tendo participado de diversas turnês como percussionista. Logo depois partiu para carreira solo e desenvolveu uma sonoridade particular, sendo um dos criadores do estilo musical conhecido como samba-reggae. Na atualidade acumula um currículo de sucessos e feitos importantes no plano da música nacional e internacional, dos quais a abertura de copa do mundo, música indicada ao Oscar em 2012, filmes de Holywood e gravações e Shows com importantes músicos do cenário POP mundial. Para saber mais < <http://dicionariompb.com.br/carlinhos-brown/dados-artisticos>>.

aquilo que James Brown expressava objetivamente no dançar e no cantar. Em sua movimentação, o criador do estilo, comunicava sentidos que eram comuns e reconhecidos por este grupo.

Ainda na exploração do excerto do depoimento de Carlinhos Brown apresentado acima, percebe-se que um conjunto de valores, saberes e fazeres eram compartilhados por aquele grupo de dançantes, dando margem para compreender que naquele encontro se configurava, igualmente, um processo iniciático cuja forma e dinâmica são típicas da matricialidade africana. Tratava-se, conforme nos ensina Muniz Sodré (2002), de um processo transgeracional de inserção de um indivíduo na participação do jogo de trocas simbólicas internas a um grupo, por meio do qual se dá a “entrada num espaço de ordem do sagrado que define a plena socialização do indivíduo aos olhos do grupo”. (SODRÉ, 2002, p.66)

Da dinâmica daquela roda-ritual-lazer depreende-se a existência de uma política de reconhecimento, que muito embora não estivesse situada no universo do sagrado, tal como Sodré nos instruí, demarcava a passagem do simbólico pelo corpo do iniciado que na animação objetiva da dança na roda, deveria revelar aos pares o *ânima* encarnado em sua subjetividade. Conforme lido, no riscado do *risque ai!*, este *ânima* deveria ser explicitado pelos partícipes e era reconhecido pelos pares por meio do “*dançar legal*” e “*mostrar passo novidade*”, caso contrário “*Você não é brau, não!*”.

A “zoação” – *Nego te mija na zorra*; por meio da qual o iniciado era “reprovado” no jogo, demarcava o fim de sua performance, é outro indicativo da matricialidade africana inscrita naquele rito iniciático. O dançar Soul entre pares, para além das destrezas e habilidades individuais e tecnicamente satisfatórias revelava a “força de realização do sujeito no e pelo corpo”; *locus* por excelência de inscrição e expressão da ancestralidade africana.

Assim, os Black’s ou Braus no Brasil emergiam como um grupo de estilo resultante do complexo processo de articulação entre a globalização econômica (IANNI, 1994) e a mundialização da cultura (ORTIZ, 2006), responsáveis, por um lado pela integração econômica dos mercados no plano mundial e, por outro lado, pela configuração de uma cultura global de base homogênea por meio da “(...) transformação dos bens culturais em mercadorias ou bens simbólicos e a sua disponibilização aos mercados consumidores mundiais através das novas tecnologias a serviço dos aparatos da mídia” (PIRES, 2005).

Como produto da indústria cultural e do processo de expansão do capitalismo estadunidense, o estilo musical Black Soul passou a fazer parte da cultura mundializada como um produto que ao ser incorporado em outras localidades do globo, assumiu características próprias dessas localidades.

Longe de resultar, como sugerido anteriormente por José Ramos Tinhorão, em imitação de um estilo cultural estrangeiro, a adesão do Soul pela juventude negra brasileira se fez por meio de um “(...) processo de integração progressiva de aspectos de diferentes culturas regionais à uma cultura comum, reconhecida entre si, porém sem a negação dos seus traços distintivos próprios”. Tratou-se, assim, de uma reelaboração criativa em meio lúdico, que ajustada à realidade local - territorializada, portanto -, projetava o sujeito para além dos limites nacionais, inserindo-o no universo de uma cultura-mundo e contribuindo, ao mesmo tempo, para seu enfrentamento cotidiano das questões locais.

O sujeito Black ou Brau, no lazer, com música, dança, diversão e sociabilidade, reelaborava crítica e criativamente em meio lúdico uma forma de ser e estar de inspiração estadunidense, produzindo uma forma particular de *ser-e-estar-com-e-como-outros, entre-os-outros* que, se mostrava mais adequada e condizente com o contexto local, não negava as aproximações da experiência negra na diáspora conforme tentei evidenciar até aqui, apresentando os principais achados do trabalho de revisão da literatura acerca deste estilo musical.

Se no plano cultural e mercadológico a chegada e a disseminação do estilo no Brasil provocaram fortes reações contrárias, no plano político não fora diferente. Dotado de forte conteúdo contestatário, cuja adesão, conforme já mostrado, não passava necessariamente pelo entendimento da palavra cantada, mas sobretudo, pelo compartilhar de um sentido identitário comum de liberdade expresso no ritmo e na dança. O Soul não tardou a se tornar objeto de interesse dos agentes da ditadura militar, então vigente no País, aspecto que tratarei adiante.

1.2 O Black Soul nos anos de chumbo: censura, desrespeito, violência e sobrevivência

No contexto de acirramento da tensão e forte disputa entre os países do bloco capitalista liderado pelos Estados Unidos e do bloco dos países comunistas liderados pela União Soviética, iniciado no término da Segunda Guerra Mundial em 1945, houve no Brasil um golpe militar em março de 1964, pelo qual se destituiu o então Presidente da República João Goulart, instaurando um regime político ditatorial protagonizado pelos militares que duraria até meados dos anos de 1980. (ALBERTO, 2015)

Durante este período, o País foi governado por meio de Atos Institucionais, abandonando a Constituição. Em nome da Segurança Nacional, justificou-se a restrição dos direitos políticos dos cidadãos, a suspensão das eleições diretas, limites à liberdade de expressão, inclusive pela violência. Interrogatórios baseados na violência (tortura física e mental), desaparecimentos, assassinatos, demissões, perseguições, exílios forçados e até assassinatos

nunca assumidos ou mascarados sob a acusação de suicídio eram expedientes rotineiros utilizados para combater o inimigo (a ideologia comunista e seus adeptos).

Este regime de exceções foi agravado no ano de 1971, com a decretação do Ato Institucional nº 05 que determinava, entre outras coisas, o fechamento dos órgãos legislativos, a suspensão dos direitos políticos e das garantias individuais (habeas corpus), a permissão para que o presidente decretasse estado de sítio sem consultar o Congresso Nacional e a intervenção federal nos estados e municípios, sinalizando o endurecimento do regime militar.

Neste contexto de intensa movimentação no cenário político e social do país, os “Black’s” ou “Braus” eram o novo – sujeitos individualmente mobilizados que davam forma a um sujeito coletivo, portador de uma identidade e corporeidade negras pautadas por novas referências, inclusive de luta política e cultural. Estes estabeleciam um contraponto à normatividade da branquidade e ao mito da democracia racial, sendo percebidos pelos agentes da ditadura militar como uma ameaça à ordem de base nacionalista que se pretendida manter em vigência no país.

Esta visão partilhada pelos militares ganha pertinência quando considero, por exemplo, a leitura da realidade feita por Hermano Vianna (1987) de que os bailes Black não representavam um espaço alienado de apropriação de uma cultura desnacionalizada (VIANNA, 1987, p.58-60). O testemunho de Toni Tornado²⁰, também corrobora com ele: um (...) *movimento [que] começou sem grandes perspectivas e com o único intuito de “animar a festa”, mas que foi utilizado o pretexto da dança para aglutinar o maior número de pessoas.*

Confirma esta percepção também a afirmativa feita pelos fundadores dos Blocos Afro baianos Ilê-Aiyê (Antônio Carlos, o Vovô) e do Olodum (Edu, Omô Oguiam), em artigo publicado por Carlos Alberto de Medeiros, no ano de 2016, intitulado “*Como a ditadura espionou o movimento negro e os “perigosos” Black’s*”, revelando que “os bailes de Soul, dos quais participavam, estão na origem daquelas organizações e cujo conteúdo político de afirmação identitária é explícito.

Longe de ser uma característica do processo de apropriação do Soul na cidade de Salvador, a dimensão mobilizadora e organizativa que o estilo, emprestava ao lazer dos afrobrasileiros, nos anos de 1970, estavam também na base da história, em outras capitais, como do

²⁰ Em relação a Toni Tornado, cabe destacar que em seus shows e nos bailes Black de periferia de que participava o artista discursava sobre o orgulho e beleza do ser negro – inspirado pelo contexto da luta por direitos civis nos Estados Unidos, que conhecia de perto por ter estado e morado lá. Para saber mais Alves de Pelegrini (2012).

Movimento Negro em Belo Horizonte, tal como relata Marcos Cardoso (2002, p.164). O autor informa que os bailes “Black’s” da capital mineira:

(...) além de aglutinar a juventude negra para dançar (...) propiciavam um espaço oportuno onde florescia consciência política em relação a negritude e a possibilidade de uma consciência coletiva, a partir da vivência da realidade em torno de problemas comuns.

Depreende-se daí que a força material e simbólica, objetiva e subjetiva mobilizada no Black Soul no lazer, com diversão, dança, música e alegria possibilitava uma reelaboração de “(...) estruturas de associação, pertencimento, lealdade, trocas e fluxos criando novos parâmetros para a interação em contextos não mais facilmente descritos como simplesmente locais ou globais” (PINHO, 2005, p128). Esses aspectos contribuíam com os adeptos ao estilo para a afirmação de si no mundo *entre-os-outros*, tanto individualmente quanto coletivamente, contribuindo para a organização coletiva do Movimento Social Negro e antirracista no período, em diferentes capitais do Brasil.

O ataque da Ditadura militar à dimensão política subjacente àquela expressão cultural e estética se deu na forma de repressão à criação artística no âmbito do estilo e à sua expressão e experimentação públicas, como em Shows e nos bailes, pela censura a músicas, prisão e exílio de artistas da Soul Music, proibição dos bailes e ainda por meio de atos de repressão direta a seus adeptos, pela via de constrangimentos legais e verbais, revistas vexatórias, violência policial, agressões morais e físicas e até prisões arbitrárias, fundamentada em acusações infundadas.

Como exemplo desta repressão no plano da produção musical, destaco a prisão de Gerson King Combo, expoente do Movimento Soul da época, acusado pelo radialista Haroldo de Andrade, no ano de 1976, de “estar levantando a bandeira negra (...) e incitar a revolta”, confirma a informação do artista em entrevista a Ribeiro. (VIANNA, 2008, p. 148)

Outro exemplo foi com o cantor Tony Tornado, que ao cerrar os punhos, fazendo o gesto que caracteriza o Black Panthers²¹, durante um show em 1971, enquanto apresentava a música “Black is beautiful” com a cantora Elis Regina, foi preso ainda no palco, do qual saiu algemado. Sobre esse segundo episódio Palombini (2010), tratando especificamente da música que era apresentada, informa que sua letra original já havia sido censurada, sob a alegação de que nela se expressava um problema racial que não existia no Brasil (PALOMBINI, 2010, p.45). Segundo este pesquisador, os dizeres “eu quero uma dama de cor, uma deusa do Congo ou daqui que melhore o meu sangue europeu”, teve de ser

²¹ Black Panthers Party for Self Defense - partido revolucionário, fundado em 1966 nos Estados Unidos com o objetivo de superar por meio da luta armada a discriminação racial sofrida pelos negros naquele país. Seu gesto de saudação são os punhos cerrados, ato que levou o cantor Toni Tornado a ser preso no Brasil.

modificada para “eu quero uma dama de cor, uma deusa do Congo ou daqui que se integre no meu sangue europeu”; adequando-a ao ideário de integração, pautado na ideologia da democracia racial, propagado pelo regime militar.

Pouco tempo depois, em 1972, o cantor Tony Tornado teve a porta de seu apartamento arrombada e tendo sido preso no Rio de Janeiro, foi levado a Brasília, de onde foi “convidado” a deixar o Brasil. Segundo Ribeiro (2008):

A volta de Tornado ao país acontece alguns anos depois, quando se transforma em ator. Contratado pela Rede Globo, ele desempenha os papéis tradicionalmente designados aos negros: feitor de escravos, guarda-costas, mordomo. Nada que remetesse ao tornado que sacudiu o Maracanãzinho em 1970 e que se transformou em modelo do “orgulho negro” brasileiro, naquele momento. (RIBEIRO, 2008, p.113)

Outro artista atingido pela repressão ao Soul foi Wilson Simonal, também considerado uma importante expressão da “Black Music” no Brasil, que esperou por três anos para que a censura liberasse seu disco ao vivo “Tributo a Martin Luther King” (1967), no qual cantava acompanhado por um coro de três mil pessoas - “cada negro que for, mais um negro virá para lutar com sangue ou não, com uma canção também se luta irmão, ouve minha voz!”. (PALOMIBINI, 2010, p.46).

Eventos relativos à violência policial contra pessoas ligadas ao Black Soul na cidade de Belo Horizonte também foram indicados por Cardoso (2012), Ribeiro (2008) e Coimbra (2013) a partir da escuta de depoimentos de antigos frequentadores dos bailes na cidade.

Já em São Paulo, o antropólogo José Guilherme Cantor Magnanni (2003), identificou situações de repressão à participação em Bailes Black’s, vivenciadas por jovens negros no início dos anos de 1980. Em estudo etnográfico do baile promovido pela Chic Show, o pesquisador atestou que os frequentadores conheceram a “repressão propriamente dita”, “na minuciosa e humilhante revista policial à entrada”. (MAGNANNI, 2003, p.31). Tratava-se de um tipo de ação apontado também por outros autores como um dos motivos pelos quais vai se dando a gradual diminuição do prestígio dos bailes, revelada na redução do número de frequentadores dos bailes Black Soul neste período.

Assim, a criminalização dessa prática sociocultural de lazer implementada por diferentes expedientes, inclusive militares, fragilizou, para muito além do período de vigência do regime, um importante canal de expressão e manifestação sócio-política da questão racial no Brasil ao tempo em que se divertiam e compartilhavam da alegria da dança ao som do Soul, onde parte da juventude negra ia se firmando e afirmando-se étnico-racialmente.

No plano mercadológico, a perda de prestígio e redução do potencial mobilizador do estilo Black Soul foram potencializadas com a emergência da *Disco Music* como novo estilo musical da moda e da discoteca, o espaço de referência para sua experimentação. (VIANA (1986), PALOMBINI (2008; 2010), RIBEIRO (2010), ALVES (2012), COIMBRA (2013)).

Amparada em informações bibliográficas e principalmente, em depoimentos colhidos, em sua pesquisa de doutorado Ribeiro (2008) ²², afirma que enquanto produto da indústria cultural, a *Disco Music* recebeu forte apoio midiático, sendo massivamente executada na programação das rádios e boates. Razão pela qual se disseminou com rapidez por todo o mundo, mobilizando grandes contingentes de jovens em toda parte. No Brasil, segundo ela, além do grande sucesso do filme “Embalos de sábado à noite”²³ exibido em todo o país em 1978, com o apoio decisivo da principal rede de televisão, a novela *Dancing’ Days*²⁴, produzida e exibida pela mesma rede, divulgavam e exaltavam o estilo que foi se tornando uma forte referência para o público jovem.

Alguns autores revelam que após a emergência de outros estilos musicais como este, o Soul perdeu seu apelo comercial nas cidades, permanecendo, porém, como uma espécie de reminiscência, em bailes funk das periferias de São Paulo, por exemplo, onde os DJs tocavam um “funk mais antigo”²⁵. (VIANNA (1997), PALOMBINI (2009), SILVA (2012), RIBEIRO (2008) e ALBERTO (2015)).

Neste contexto, esclareço que embora o estilo Black Soul tenha saído de evidência nos idos de 1980, sua música não deixou de ser tocada nas rádios e nem ficou esquecida no tempo, vindo a ser relida e reelaborada, inspirando novas formas culturais de expressão das juventudes negras contemporânea, como informa Moraes (2014):

(...) a cena black que apresentou o seu auge na década de 1970 foi subitamente enfraquecendo nas décadas posteriores, sem, no entanto, ter desaparecido por completo. Hoje ainda é possível encontrar eventos que cultuam a música soul, assim como, os bailes charme e, de certa forma, os bailes funk, que entendemos ser os herdeiros do formato dos bailes black. (MORAES, 2014, p. 87).

²² A autora apresenta a *Disco Music* como um estilo musical de sucesso que foi detalhadamente planejado desde a composição, arranjo, produção e mixagem; elaborado por produtores, arranjadores e maestros de orquestras sinfônicas que, utilizando a música negra e, pensado a partir do conhecimento da psicologia musical, com efeitos artísticos, filosóficos e psicológicos calculados, a partir de 1974 emergiu no sucesso mundial, alcançando esta condição no Brasil no final dos anos de 1970.

²³ Dirigido por John Badham, produzido e lançado em 1978, pela Paramount o filme “Os embalos de sábado à noite” impulsionou o sucesso das discotecas em todo o mundo, levando milhões de espectadores ao cinema.

²⁴ Novela de Gilberto Braga, dirigida por Daniel Filho, Gonzaga Blota, Dennis Carvalho e Marcos Paulo exibida pela Rede Globo no horário das 20 horas, entre 10 de julho de 1978 e 27 de janeiro de 1979.

²⁵ Cabe destacar que as relações entre *Black Soul*, *Funk*, *Charm*, *Rap* e *Miami Bass* - conhecido como Funk Carioca, ainda não foram suficientemente esclarecidas. No entanto, dentro do quadro geral da Black Music nacional, concordamos com os estudiosos que afirmam haver íntima relação entre estes estilos e a Soul Music.

Portanto, apesar da repressão e da mudança dos interesses comerciais e mercadológicos, o estilo musical Black Soul permaneceu tanto como base sonora e rítmica influenciando novos e renovados estilos como o Rap e o Funk, quanto marcando presença na experimentação do lazer em bailes de periferias ainda no início do século XXI. Fato também ocorrido na cidade de Belo Horizonte, conforme pude averiguar por meio de revisão de literatura e dados empírico cujos resultados apresento mais adiante. Antes porém, acho pertinente apresentar o modo como a temática do Black Soul vem sendo entendido como estilo, a partir, e em torno do qual se estrutura uma prática sociocultural de lazer, abordada na literatura acadêmica.

1.2 Do estilo musical à prática sociocultural de lazer: estudos do Black Soul no Brasil

Advindas das mais diferentes direções e pautadas por distintas preocupações, as críticas e comentários dirigidos ao Soul convergem em pelo menos um ponto – o estilo ensejou a configuração de um tempo-espço de vivência de lazer entre pares, próprio (mas não necessariamente exclusivo) de uma importante parcela da juventude negra brasileira. Assim, quer fosse movido por interesses comerciais, políticos ou mesmo de dominação cultural, a entrada do Soul no país se fez pela porta do lazer e do entretenimento. Ao som das músicas de James Brown, os jovens adeptos ao estilo se divertiam e iam dando forma a todos os aspectos relativos ao estilo sugeridos anteriormente.

Partindo deste entendimento me volto a compreender, se e como, o estilo é abordado nos estudos teóricos do campo do lazer. Desta empreitada, o primeiro aspecto a ser destacado é o fato de não haver encontrado nenhum estudo ou pesquisa que enfoque o estilo musical Black Soul e nem o Baile Black Soul, entendidos como prática sociocultural de lazer, dentre os estudos produzidos no campo.

Contudo, embora não seja contemplado diretamente como objeto de estudo, o Black Soul aparece em algumas produções do campo quando associado a estilos musicais e grupos de estilos contemporâneos que, via de regra, a ele se referem, geralmente como uma prática de lazer do passado que se atualiza em tempos e espaços de fruição do Funk nacional e/ou do Hip Hop, por exemplo.

Sinalizando que o estilo Black Soul subjaz a outras práticas de lazer contemporâneas, tais referências são genéricas, não apresentando elementos que permitam compreender nem os modos como a permanência do estilo se opera, nem o que de sua forma e/ou conteúdo permanece nos tempos atuais.

No âmbito destas “referências genéricas” se destacam os estudos de lazer referidos aos anos de 1970, quando da chegada do Black Soul no Brasil, que abordam a mudança de

mentalidade e complexificação do lazer no mundo e no país, resultantes das mudanças geradas pelo contexto sócio, político, econômico e cultural de então, conforme assinala Ethel Bauszer Medeiros (2003):

(...) as consequências dos avanços da ciência e da tecnologia, fomentadas pela expansão das rádios e televisão, crescimento do turismo em grupo, desenvolvimento da indústria automotiva e abertura de novas rodovias, além das mudanças em relação as questões da sexualidade, drogas, viagens e o turismo, e de comportamento como podemos verificar nos festivais de música da época entre outras posturas e comportamentos (MEDEIROS, 2003, p. 35).

Tais mudanças não se restringiram às novas possibilidades de se vivenciar o lazer, elas trouxeram também implicações para outras dimensões da vida social, na medida em que os movimentos contraculturais e reivindicatórios da época impuseram consequências para as ciências e, conseqüentemente, para a construção do campo do lazer, contribuindo para a emergência paradigmática do relativismo, em contraponto ao positivismo, hegemônico à época, como indica Cleber Dias (2010). Sobre tal fato escreveu esse autor:

(...) a “virada cultural”, promovida pelos protestos estudantis, movimento pelos direitos civis, feminismo, campanhas antiguerras, contraculturas e os novos meios de comunicação, contribuíram para a ocorrência de uma “(...) insurreição teórica contra as abordagens que propugnavam o estudo da sociedade a partir das ciências da natureza” (DIAS, 2010, p.59).

Outra questão explorada nos estudos do campo que tangenciam a temática do Black Soul, sem, contudo, tratar diretamente do estilo, são as importantes mudanças no comportamento da juventude no período. Em análise da relação dialética entre conservação e mudança neste segmento, Luís Antônio Groppo (2003; 2004) em consideração ao lazer, avalia que as mudanças promovidas pelos movimentos culturais juvenis – sexualidade, drogas, viagens e de comportamento, festivais de música, entre outras posturas contra culturais, tanto contribuíram para a inscrição das formas de cooptação das identidades da juventude e de apropriação de estilos de vida juvenil pela indústria cultural, quanto revelaram os modos pelos quais as juventudes da época contribuíram, em forma e conteúdo, para a instauração do novo na modernidade, legando heranças para as gerações vindouras cujos efeitos ainda se fazem presentes nas sociedades atuais.

A lacuna observada em relação à abordagem da temática do Black Soul também foi verificada em relação à categoria raça/etnia, sendo esta uma dimensão que tende a não aparecer nos estudos realizados no campo teórico do lazer. Tem-se, no mais das vezes, uma abordagem sob a qual subjaz o pressuposto de um sujeito universal, cujas características e especificidades subsomem no ideário universalista e generalizador de humanidade que, como se sabe, tem como base e parâmetro o macho, adulto, branco, heterossexual e europeu.

A esta abordagem, subjazem o sociocentrismo, o adultocentrismo, o machismo e a normatividade da branquidade, sendo estes aspectos persistentes na produção de um conhecimento ainda colonial, pautado pelo pensamento científico moderno, marcado por um “(...) legado epistemológico do eurocentrismo que nos impede de compreender o mundo a partir do próprio mundo em que vivemos e das epistemes que lhes são próprias.” (PORTO-GONÇALVES, 2005, p. 3).

1.2.1 Juventudes e lazer: os jovens no campo do lazer

Para além de abordagens nas quais o Black Soul e/ou os Bailes Black's fossem contemplados nos estudos teóricos do lazer, interessava saber se e como o lazer juvenil é abordado nos estudos do seu campo teórico, na medida em que a investigação recaía sobre a vivência do lazer de jovens negros naqueles eventos.

Conforme antecipado acima, a revisão de literatura evidenciou que a produção em torno da temática do lazer do jovem é incipiente, parecendo, contudo, ser consensual a compreensão de que o lazer é central para compreensão das juventudes, assim como se dá em relação à compreensão de que este para o jovem é importante para o campo de estudos do lazer.

Neste sentido, Uvinha (2001) reconhece a importância de se discutir o lazer especificamente para esse segmento, considerando “(...) fundamental em qualquer discussão que pretenda refletir o pensamento e o comportamento do jovem”. (UVINHA, 2001, p. 16). Já Andrade e Marcelino (2011) destacam que o estudo lazer dos grupos humanos é potencialmente revelador em relação aos sujeitos e,

“(...) pode levar à compreensão de sua maneira de ver o mundo por um viés não tradicionalmente presente nos estudos acadêmicos [possibilitando, segundo eles] (...) que venham à tona dados não observados em pesquisas que estudam as sociedades (...). (ANDRADE e MARCELINO, 2011, p. 2)

Tal entendimento corrobora ao que anos antes já vinha sendo defendido por Pais (1990), que ao discutir a juventude portuguesa foi incisivo ao apontar a importância do lazer para este ciclo de vida, afirmando que “ (...) pode-se mesmo dizer que quem não quiser falar em lazer deve calar-se sobre juventude (...)”(PAIS,1990, p.132).

No Brasil, a emergência da juventude e do lazer como categorias socioculturais, foi discutida pelo sociólogo Luiz Antônio Groppo (2002), a partir do estudo dos reflexos de três importantes movimentos da história do ocidente europeu: a ação juventude boêmia da França, na primeira metade século XIX, no contexto do romantismo; o movimento juvenil alemão e suas ações contraculturais; e por fim, a revolução mundial juvenil dos anos de 1960. Para ele, a ação subversiva inerente ao comportamento desses jovens em relação às

tensões geradas pela negação, tanto do trabalho, quanto de comportamentos sociais prescritos, tornou-se marca característica da juventude.

Para este pesquisador, a juventude representa uma categoria social, plural e moderna, que surge do esforço de institucionalização do curso da vida, para o qual, contribuíram instituições sociais como as escolas, família, igreja, estado, partidos políticos. Desde então, segundo ele, a história da juventude se revela pela dialética entre a sua institucionalização e possibilidade de autonomia, que em suas palavras, “não deve ser confundida com esquerdismos e nem com revolta política” (GROPPO, 2004, p.63).

A orientação contra cultural mobilizada pela juventude do século XIX e início do XX colaborou para a inscrição do lazer na modernidade, por meio da experimentação de novas práticas de sociabilidades, produção de formas do lúdico e, tomada de novos espaços de liberdade em relação às instituições oficiais. Segundo ele (...) seus impactos e consequências estão expressas pelo movimento dialético dos agentes juvenis nas revoltas do ocidente (GROPPO, 2002, p. 73).

Nesse sentido o autor defende que “(...) a atuação dos agentes sociais juvenis foi fundamental para a criação de espaços e momentos de sociabilidade em que se desenvolveu o lazer contemporâneo e de outro”; afirmando a transformação do lazer em lócus para a criação e o exercício das identidades juvenis do século XX. (Op.cit.).

Como desdobramento deste processo, a liberação espaço-temporal propiciada pelo lazer abrigava e sustentava novas vivências de identidades juvenis, que serviram tanto para legitimar e institucionalizar os grupos informais de jovens, quanto para “domesticar o potencial subversivo e contestador da juvenialidade (...) e até (...) somatizá-la em prol do consumo dos bens da indústria cultural”. (GROPPO, 2002, p.74).

Gropo (2004), reconhece a partir de Dumazidier (1974) que o lazer tem potencial libertador, hedonista, pessoal e desinteressado; o que não impede a absorção de sua rebeldia pela indústria cultural. Partindo, portanto da sugestão de que a contracultura é heterogênea o autor toma o caso dos Híppies nos anos de 1960, como objeto de estudo, propondo demonstrar a ação pioneira destes em certas modalidades de turismo e nos eventos contraculturais de massa voltados ao público jovem.

Considerando que as influências dos Híppies permanecem até os dias de hoje, ele ressalta o caráter inovador, subversivo e ambíguo de sua relação com a indústria cultural, associando-as às inovações sociais, destaca o amor livre e a liberalidade que fomentaram mudanças em relação às questões da sexualidade, drogas, viagens e o turismo psicodélico dos festivais de

música da época que culminaram, com a gradual apropriação de aspectos da produção dos hippies pela indústria cultural no quadro analítico da dialética da juventude por ele proposta.

A positividade desses dois estudos no campo é indicar que subversão, transformações, recriação do lúdico, produção de espaços de sociabilidade, práticas socioculturais de lazer, importantes nos anos de 1950 e 1960 foram, em forma e conteúdo, o modo pelo qual as juventudes contribuíram na instauração do novo na modernidade, e que essas mudanças têm reflexos importantes no momento atual.

Contudo, embora seja bastante esclarecedor, esse modelo de compreensão das juventudes, tem o limite de considerar o segmento apenas no recorte “urbano” de “classe mediana ou universitária”, sendo por isto apontado como romântico (PERALVA, 1997). E mesmo se assim não fosse ainda se trataria de um modelo insuficiente para traduzir a totalidade da juventude, impossível de caber em uma definição fechada.

Em contraponto a modelos clássicos de compreender a juventude a partir de uma perspectiva homogênea, emerge a compreensão da Juventude no plural, que se instaura na atualidade a partir da ideia de constituição/diferenciação juvenil, considerando as várias identidades dos jovens sem, contudo, perder a unidade do segmento. Trata-se da perspectiva que sob muitos aspectos tende a superdimensionar o protagonismo dos grupos de estilo e subdimensionar as forças contrárias e mesmo os significados de cooptação pela indústria cultural do entretenimento.

Esse olhar sobre as juventudes foi aprimorado a partir da metade dos anos de 1980, no século passado, quando as pesquisas passaram a considerar no universo da juventude, estudantes secundaristas, jovens pobres, rurais, negros, mulheres, etc. Neste contexto, ao ampliar a diversidade de sujeitos nas abordagens teóricas, passa-se a considerar aspectos relativos à situação e condição social, o significado de juventude e a complexidade do segmento, como identificou Peralva (1997), na afirmação da existência de “(...) uma série de movimentos de inserção [dos jovens] em diversos planos da vida social; inclusive no mundo do trabalho, na vida afetiva/sexual, na produção cultural, na participação social etc” (PERALVA, 1997, p.2).

Nesta perspectiva, emerge a ideia de condição juvenil, sinalizando o esforço de traduzir esta nova forma de compreender este ciclo da vida:

[...] a condição juvenil sofreu grandes transformações nas últimas décadas; hoje é difícil dizer que se resume à preparação para uma vida adulta futura: a juventude se alargou no tempo e no espaço social, e ganhou uma série de conteúdos próprios. Isto é, deixou de ser um momento breve de passagem, restrito às classes altas e médias, não só porque a educação foi largamente expandida, pois não é mais definida

exclusivamente pela condição estudantil, mas por uma série de movimentos de inserção em diversos planos da vida social; inclusive no mundo do trabalho, na vida afetiva/sexual, na produção cultural, na participação social etc (ABRAMO 2005, p. 34-35).

A ampliação da representatividade e conseqüentemente aumento da complexidade, em relação ao segmento, aparecerá na abordagem de juventude e lazer, feita por Stoopá e Marcelino (2006) em que articulam lazer, Hip Hop, participação sociocultural e comunitária e suas potencialidades na produção e vivências no lazer (STOOPA e MARCELINO, 2006, p.34). Neste trabalho, os autores enfocam o Hip Hop como prática sociocultural, caracterizando o lazer para a juventude como um tempo privilegiado para experimentação de novos valores, que podem contribuir para mudanças sociais, possibilitando, como reivindicação social, o resgate da cidadania por meio da participação cultural, “(...) de uma juventude que reconhece o papel da rua, mas, (...) que não nega a importância da família, da escola, do trabalho, como instâncias socializadoras importantes”.

Ao apresentar o lazer como possibilidades e potencialidades para o exercício da participação sociocultural e vivência de valores questionadores da ordem social vigente, os autores reconhecem na dança, no grafite, na poesia e seus conteúdos, assim como na discotecagem – selecionar músicas e tocá-las – nos eventos de rua, nas festas, nos bailes de salão ou de “fundo de quintal”, elementos promotores de novas sensibilidades, sentimento de pertencimento a um grupo social, de identidade coletiva entre pares e, também, de relações geracionais com os Brothers de ontem.

Eles afirmam que, no lazer dessa prática sociocultural, existe a possibilidade de desenvolvimento de uma identidade alternativa de status social e de disputa por um espaço independente do sistema “diferente dos movimentos tradicionais que buscam a conquista do poder e conseqüente aparelhagem do Estado” (STOOPA e MARCELINO, 2003, p. 37).

Assim, os autores avaliam as alianças e atuação dos jovens do Hip Hop junto às comunidades em parcerias com o poder público e com ONGs, como aspectos positivos nesse movimento, mas também, destacam as tensões e contradições expressas no cotidiano dos mesmos, tais como as drogas, o mundo do crime, o preconceito racial, a violência policial, a depreciação pela mídia e pela opinião pública, e a desigualdade de gênero tanto no interior do movimento quanto fora dele.

Embora avalie que os autores tomaram a juventude Hip Hop como sendo a totalidade dos jovens de periferia, consideram pertinente o reconhecimento do potencial mobilizador do estilo por eles, na medida em que consideram essa prática sociocultural como um “excelente mecanismo de organicidade para ‘manos e minas’”, ressaltando a dimensão de “resgate de

cidadania” nele inscrita, que “(...) possibilita a transgressão na ideia e na prática como forma de construir o futuro”. (STOOPA e MARCELINO, 2006, p.49)

Esse modelo de apreensão das juventudes e dos jovens foi característico de um período em que nas pesquisas sobre as juventudes, segundo ABRAMO (2005), passava a ser comum a busca entre muitos estudiosos de superação da ótica da “juventude problema”, através da formulação em termos do “jovem como solução”. Nesta nova concepção, os problemas associados à juventude geralmente eclodem no campo das formas, mecanismos e/ou dos processos de integração do jovem ao mundo adulto e falam diretamente desta relação. Assim, os “problemas” são tomados como explicitação dos limites e inadequações destes processos (FELIZARDO JUNIOR, 2007).

Essas mudanças, próprias dos contextos históricos nos quais as pesquisas foram feitas e as críticas a elas dirigidas dão contribuições significativas para o campo do lazer, no sentido de promover uma compreensão mais aproximada da realidade juvenil contemporânea, conforme sugerido por ABRAMO (2005). A partir daí o caráter subversivo das juventudes e do lazer passará a agregar maior complexidade.

Os reflexos dessa complexificação comportará ainda a existência de contradições internas relativas a seu potencial de reivindicação e também destacará as potencialidades e limites transformacionais nas relações com o mundo adulto, dentre os quais o dimensionamento da responsabilidade que esse segmento passa a ter, na visão dos autores, para a superação dos problemas de exclusão dos quais são vítimas.

Emerge assim, a necessidade de identificação de uma categoria que fazendo contraponto à ideia de condição juvenil incorpore a dinâmica da realidade na qual os jovens se inserem, o que leva alguns pesquisadores a adotar a ideia de juventude no plural. Segundo Dayrell (2000):

(...) mesmo que exista um caráter universal referente às transformações que ocorrem nos indivíduos de uma determinada faixa etária – como o amadurecimento biológico e as mudanças psicológicas que se realizam na vida de cada jovem – será “muito variada a forma como cada sociedade, em cada tempo histórico determinado, e, no interior, cada grupo social vão lidar com esse momento e representá-lo”. (DAYRELL, 2000, p. 42)

A consideração de que existem “juventudes”, em contraposição à “juventude”, ampliou os usos da categoria, tida como rígida, dando à produção teórica novas bases sobre as quais tem se assentado a busca pela compreensão desse ciclo de vida na sociedade brasileira contemporânea.

A este trabalho seguiram-se outros, realizados por pesquisadores brasileiros no campo do lazer, adotando a mesma orientação ao focar as juventudes, tais como: Barros (2006) em estudo sobre o lazer e periferia; Vasques e Donaire (2003) no estudo sobre lazer e entretenimento nos Shopping Centers regionais do Município de São Paulo; Nomura (2010), Godoy e Da Silva (2012) relacionando o Lazer e Juventudes; além do já referido trabalho de Andrade e Marcelino (2011), no qual as categorias lazer e periferia da metrópole são articuladas no estudo de jovens.

Nesses trabalhos o foco recaiu sobre o lazer das juventudes no plural, como produtores/partícipes de práticas culturais no consumo, sendo abordadas práticas condicionadas por fatores econômicos, sociais e culturais. No conjunto eles têm os méritos da busca de compreensão da ação do jovem que se processa no interior da prática sociocultural investigada, considerando a condição socioeconômica como fator gerador de vulnerabilidades que impactam o exercício do direito de acesso, gozo e fruição do lazer entre segmentos juvenis específicos.

Dessa forma, tais produções mostram nas formas de apreensão do lazer do jovem no âmbito das juventudes, que exercício do direito ao lazer, entre eles, é fortemente mediado por relações de poder, ancoradas no mercado, na capacidade de consumo e nas limitações orçamentárias do Estado, famílias e instituições, conferindo à desigualdade socioeconômica de significativa importância na definição da qualidade deste lazer. A mobilidade urbana e a pouca oferta de equipamentos de lazer nas periferias, que são destacados como mecanismos de restrição condicionantes das possibilidades de fruição do lazer representam, em última instância, limites ao acesso às esferas de democratização e produção de cultura.

Por outro lado, se destaca na produção em análise a presença impactante da força coercitiva da indústria cultural, do mercado e da mídia em seu incentivo ao consumo segmentado. Segundo os autores, essa força, em grande medida, determina o lazer do jovem contemporâneo, estimulado pela fantasia, desejo e necessidades geradas no interior do circuito de acumulação, fomentando a profusão valorativa da lógica perversa do ter para ser.

Como já dito, na produção teórica dos estudos sobre lazer, a adoção da categoria Juventudes se funda na relação constituição-diferenciação. Assim, tendo como unidade a condição social e a representação do segmento na diversidade, incorpora-se, nos estudos, a ideia de que existem diferentes formas dos jovens viverem esse período peculiar do ciclo de vida, já consolidada nos estudos sobre juventude. Contudo, neste caso a utilização da ideia de diferentes identidades juvenis, dá ensejo à redução dos sujeitos jovens às práticas de lazer às quais aderem. Neste contexto, desaparecem os jovens propriamente ditos, no interior das

juventudes, sob o rótulo de skatistas, pagodeiros, estudantes universitários, funkeiros, baladeiros etc.

Assim, sem desconsiderar os ganhos da abordagem das juventudes nos estudos do lazer, destaco a invisibilização, no campo, dos sentidos e significados inerentes ao lazer e às especificidades das identidades desses sujeitos, nesse lazer,

(...) pulverizando-as num diverso, que subdimensiona a situação social e protagonismo, generaliza os sentidos e significados do lazer praticado pelos sujeitos. Dessa forma, raça, gênero, dimensão etária, situação social assumirão um caráter secundário frente ao fenômeno do lazer, e a ação dos sujeitos passa a ser inteligida a partir do sentido desvinculado da concretude de suas vidas. (FELIZARDO JUNIOR, 2014, p. 138)

Uma perspectiva diferente em relação à apreensão do lazer pelas juventudes foi adotada por Rodrigo Elizalde (2011) ao relacionar sustentabilidade, juventude e lazer numa perspectiva complexa. O pesquisador convida, em seu estudo, a pensar os limites do que chamou “certa abordagem da categoria social juventudes”. Para ele:

(...) existe uma diversidade de seres humanos com características próprias particulares e singulares, sendo portando adequado dizer juventudes, no entanto destaca que se de um lado (...) existem jovens extremamente críticos, (...) existem aqueles que não questionam nada. (...). Esses últimos são identificados como aqueles que se comportam como ovelhas de um rebanho, acatando ordens e os ordenamentos do sistema e (...) atuando como reprodutores deste (ELIZALDE, 2011, p. 101).

Percebe-se claramente a identificação do autor com aquilo que Groppo (2004) sugeriu em relação ao caráter revolucionário dos jovens, chamando atenção para não confundi-lo com o que chamou de esquerdismos. Mas, diferentemente daquele autor, Elizalde considera as ambiguidades, o caráter contraditório e a ambivalência do segmento ao contrastar “juventude conservadora” àquela de “comportamento crítico”, problematizando “Juventudes” como categoria social e concluindo não se tratar de uma realidade concreta. Para ele, a categoria sociocultural “Juventudes” remete a um espírito do que chama de “ímpeto juvenil” renovador, que não apenas os jovens possuem, mas também um tipo de sujeito “(...) que se orienta na direção de uma transformação paradigmática do presente para construir o novo futuro e mudar o mundo (ELIZALDE, 2011, p.102).

Em sua visão, portanto, a juventude não se limita aos sujeitos jovens, ela é a abertura do sujeito para o novo. Atento a esta definição, o autor observa que parte significativa do segmento das juventudes está fechada ao novo, afirmando que para esses jovens conservadores na atitude, o mundo atual está funcionando muito bem, não havendo interesse em mudar ordem social, em conformidade com os desafios da atualidade.

Nessa linha de raciocínio, tanto a categoria lazer quanto a categoria Juventudes foram convertidas em “metáforas de realidade”, que podem indicar de um lado um caráter conservador “(...) quando em colaboração para a manutenção de injustiças sociais do paradigma dominante em colaboração pela manutenção da ordem vigente (...)”, constituindo elemento de dominação. Noutra direção, essas podem também apresentar novos elementos de caráter transformador e um “(...) aporte decisório na busca pela superação do insustentável modelo sociocultural e econômico atual, reconhecidamente esgotado” (ELIZALDE, 2011, p. 103).

Por esse modelo de compreensão mais ampliado e flexível da categoria juventudes, um adulto e mesmo um idoso podem ser associados aos jovens na medida em que compartilham características do chamado ímpeto juvenil. Trata-se, contudo, de um modelo que segundo Peralva (2007) dá margem para uma supervalorização desse ciclo de vida, transformando o jovem em modelo cultural do presente. (PERALVA, 2007, p.25). Tal supervalorização estaria segundo ela “(...) associada a valores e a estilos de vida e não vinculados a um grupo etário específico e se configura como ‘promessa da eterna juventude’”. Assim, embora se reconheça a vinculação das fases da vida e do ciclo juvenil em particular, ao mundo natural (biológico e psicológico), sua definição é dada pela dinâmica do universo sociocultural.

Essa nova lógica de institucionalização do curso da vida é recente e segundo Peralva (1997) nascera no bojo da aceleração das transformações das décadas finais século XX. Estas modificaram os modos de vida das pessoas e as relações socioeconômicas e culturais, desorganizando os três momentos do modelo de vida – formação, atividade e aposentadoria, gerando “impactos na orientação de estudos sobre juventude e naquilo que se refere às responsabilidades respectivas, e à lógica das reciprocidades entre os diferentes grupos etários” (PERALVA, 1997, p.15).

Por essa perspectiva, o sentido do envelhecimento foi adiado. Todavia, se essas mudanças trouxeram dinamismo à vida cotidiana, especialmente de adultos na construção de comportamentos mais saudáveis, estéticos e de entrega de sua força de trabalho, ampliando sua permanência no sistema produtivo; por outro lado, a ideia do jovem como modelo cultural do presente traz consequências perversas para a realidade na medida em que a vida passa a ser regida pela assimilação do ideário de beleza e saúde, vigor e sexualidade do jovem, sendo o passar das idades associado a degenerescência, impotência e decrepitude e feiura.

Como resultado, no presente ninguém deseja ser adulto ou velho, a busca da juventude eterna gera implicações significativas na vida, seja na economia, saúde (física e mental), indústria, cultura, entre outros, na medida em que se converte em um produto que se pode alcançar via mercado.

Nesse contexto, as relações de reciprocidade entre o mundo adulto e juvenil passam a ser horizontalizadas: o adulto se mostra menos responsável pelo mundo que entregará por herança às novas gerações, ao passo em que os jovens perdem, assim, o lugar de herdeiros do mundo produzido, tornando-se cada vez mais corresponsáveis pela realização da promessa moderna não cumprida. Depositam-se neles, agora, a responsabilidade pela construção de um mundo melhor, antes mesmo do momento em que devem assumi-lo.

Assim, muito embora conforme assinalado antes, o campo teórico dos estudos do lazer tenda a dar pouca atenção para as especificidades dos diferentes grupos que o experienciam, no caso dos jovens percebe-se haver uma tendência e consideração deste segmento etário em estudos recentes, havendo uma relação bastante próxima entre as questões e perspectivas de análise dos estudos de juventude em diferentes campos com a incipiente produção acerca do lazer juvenil.

1.2.2 A articulação entre juventude, etnia e condição socioeconômica na produção teórica do lazer

São poucos os trabalhos já produzidos no campo teórico do lazer que consideram a multidimensionalidade constitutiva dos modos de ser e viver a juventude, sobretudo no que se refere às tentativas de compreensão destes sujeitos por meio da articulação entre as dimensões etária, étnico-racial e condição socioeconômica. A esta limitação associa-se a tendência, já comentada, de operar-se nos estudos que abordam o lazer juvenil, uma associação entre o jovem estudado e o lazer por ele praticado, invisibilizando o sujeito no referente às demais dimensões que o constitui, e tornando ainda mais complexa a tarefa de compreender os modos como segmentos específicos do universo juvenil experienciam o lazer.

A pouca atenção dada no campo à dimensão da pertença sócio racial e étnico-cultural dos sujeitos investigados consiste em um aspecto observado por Santos Damico e Freitas (2006) na afirmação de que

(...) no debate sobre a educação física, o tema racial, no que diz respeito à negritude, ainda não foi capaz de seduzir pesquisadores!”, e que “(...) em se tratando de lazer, a aproximação da questão étnica parece ainda mais marginal. (DAMICO e FREITAS, 2006, p.30)

Em um dos poucos trabalhos que abordam a temática do lazer juvenil considerando a dimensão de raça/etnia em articulação com a dimensão socioeconômica, estes autores

corroboraram sobre o entendimento da distribuição desigual da pobreza entre os grupos étnicos, afetando de modo mais agudo os negros. Estes são mais afetados pela baixa qualidade dos serviços de lazer ofertados nas periferias onde residem, onde a música entre os jovens atua como mecanismo fortalecedor da identidade, sendo seu consumo positivo e necessário neste caso. E por fim, que o espaço público é o universo no qual, preferencialmente, jovens negros e pobres experienciam o lazer.

Embora tenha identificado nestes autores e em suas conclusões contribuições importantes para a compreensão da vivência do lazer entre jovens negros pobres, esta linha de investigação seguiu sendo pouco explorada no campo, como mostra a pesquisadora Cláudia Moura (2012) ao constatar, ao fim de uma ampla revisão bibliográfica, a existência, de um lado do “aumento de pesquisas sobre o tema racial em diferentes áreas” e de outro “a escassez de pesquisas da interface entre as categorias raça e lazer”, inclusive no campo do lazer propriamente dito²⁶. (MOURA, 2012, p. 12)

Em seu trabalho, a autora tece considerações sobre a forma como as dimensões raciais e condição socioeconômica, estão relacionadas à sociabilidade do lazer dos jovens negros no shopping center e como sua presença ali, assim como em outros lugares de consumo, é geradora de constrangimentos decorrente dos limites que a condição socioeconômica impõe ao consumo e também em função das discriminações de que são alvos.

Neste sentido é importante ressaltar que muito embora tenhamos no campo do lazer muitos estudos que apontam o acesso distinto e desigual como desdobramento das desigualdades sociais, a existência de poucos trabalhos que, como o de Cláudia Moura (2002), investigam práticas de lazer lançando luz sobre a dimensão étnico-racial comprometem a produção de um conhecimento no qual, partindo do pressuposto de que para além das desigualdades, nossa sociedade é marcada pela diversidade, busca-se compreender os modos diferenciados pelos quais se vivencia o lazer no Brasil.

Assim, pode-se afirmar, de modo geral, que a dimensão fundamental para a constituição dos sujeitos e para a configuração dos modos como cada grupo lida e vivencia o lazer ainda é uma prática pouco comum entre os investigadores do campo. São incipientes os trabalhos

²⁶ Moura (2002) traz considerações sobre a forma como as dimensões raciais e a condição socioeconômica, estão relacionadas à sociabilidade do lazer dos jovens negros no shopping center e como sua presença ali, assim como em outros lugares de consumo, é geradora de constrangimentos decorrente dos limites que a condição socioeconômica impõe ao consumo e também em função das discriminações de que são alvos. De outro lado, revela o enfrentamento dos jovens e adolescentes negros às ações discriminatórias, que se dão especialmente por parte dos seguranças, instaurando o reconhecimento de que lá não são bem-vindos e que isso impediria seu lazer: “a maioria dos jovens pesquisados prefere se divertir neste lugar, sendo lá o lugar onde desejam estar e, se possível for, até morar”.

pautados, por exemplo, na relação entre as categorias lazer e gênero, lazer e etnia (raça), lazer e faixa etária etc, sendo este um aspecto observado por Sampaio (2009):

O acesso a uma maior amplitude dos processos possíveis de Lazer precisa ganhar espaço a fim de enfrentar as barreiras inter e intraclases, isto é, barreiras de classe social, de gênero, de etnia, entre outras. Nesse sentido, ampliar o espectro do Lazer, afirmando seus seis conteúdos culturais e não apenas o físico-esportivo, é um propósito fundamental para este acesso cidadão que supere as assimetrias entre os grupos sociais. (SAMPAIO, 2009, p.142)

Partindo do pressuposto de que o modo como às experiências sociais são vividas e ganham sentido para os sujeitos está diretamente ligado ao modo como cada um se constitui e institui no mundo e, fazendo um contraponto à tendência hegemônica dos estudos no campo teórico do lazer abordarei na pesquisa, a vivência do lazer entre jovens negros pobres, considerando, a partir do que eles próprios informam, as dimensões que os constituem e que certamente interferem nesta vivência, dotando-a de sentidos particulares.

2 PESQUISA QUALITATIVA e LAZER: um olhar policêntrico

Neste capítulo apresento os caminhos e escolhas adotados nesta pesquisa. Nele faço uma introdução das primeiras articulações teórico-metodológicas entre o campo lazer e o Black Soul, os fundamentos teóricos e metodológicos da pesquisa, os instrumentos e a prática de pesquisa ressaltando a orientação epistemologia, procedimentos e técnicas utilizadas.

2.1 No lazer não tem Black Soul, mas no Black Soul tem lazer

Este trabalho emergiu da observação da prática cultural Black Soul que acontece no centro da cidade de Belo Horizonte, constituída por jovens negros, adultos e crianças, e a "velha guarda" respeitada dos anos de 1970, adepta desse movimento iconizado pela figura de James Brown. Partindo do juízo de que o baile, dada a sua natureza e à forma como era realizado consistia em uma prática sociocultural de lazer, busquei identificar neste campo os parâmetros iniciais para desenvolver este estudo, o qual pretendeu compreender as dimensões formativas mobilizadas nos processos de formação inter e transgeracional vivenciados naquele baile público no centro da metrópole belorizontina no lazer de jovens negros pobres.

Para isso, optei por uma escolha teórica que considera o lazer numa perspectiva social e histórica, tomando como base os processos de construção dos significados sociais atribuídos ao lazer, sua compreensão e suas formas de vivenciá-lo. Remetendo essa discussão para o século XX no Brasil e num cenário que o Black Soul se evidenciou, durante os anos 70, foi possível identificar que o lazer vem sofrendo significativas mudanças no transcorrer do século passado, revelando um deslocamento semântico, no interior de uma escala valorativa que foi de “demérito social e moral” a “direito do cidadão”.

Segundo Gomes e Pinto (2009, p.49), o lazer abriga, no senso comum, diferentes formas de entendimento,

(...) remetendo para descanso, folga, férias, repouso, desocupação, distração, passatempo, hobby, diversão, entretenimento, tempo livre. É também associado a determinadas práticas culturais, tomando-o como sinônimos, por exemplo, de esporte, cinema, música, etc. Outras vinculam o lazer a ações como dançar, assistir TV e viajar, entre outras. (GOMES e PINTO, 2009, p.49)

Inscritas no imaginário social relativo ao lazer, essas remissões põem em relevo uma compreensão de lazer pautada na ideia de uma prática que se opõe ao trabalho, orientada para a fruição de um tempo supostamente livre, por meio da qual as pessoas repõem as energias dispendidas naquela atividade para maior empreendimento da sua força de trabalho. Neste sentido, o hobby, a diversão e o entretenimento emergem como mecanismos necessários para a reconstituição de si na libertação das tensões diárias, conformando uma

visão dicotômica que contrapõe trabalho e lazer, apresentando-os como experiências separadas que não se articulam a outras dimensões da vida. Além disso, estabelece um olhar hierárquico no qual o trabalho se sobrepõe ao lazer pelo seu caráter disciplinário, em contraposição ao cultivo das paixões do corpo, conforme o modelo ocidental fundamentado no paradigma platônico da cisão entre corpo e mente (TAYLOR, 2013).

Para além do senso comum, estas formas de entender e definir o lazer aparece também na compreensão de especialistas e pesquisadores do campo que o associam a atividades como:

(...) futebol, carnaval, danças, músicas, das festas populares, do samba, ou em referências aos esportes, tecnologias da informação e comunicação, TV e internet, a praia, os jogos e as brincadeiras, as expressões corporais, clubes sociais, turismo, cinema, a capoeira, os espetáculos, as celebrações religiosas, as caminhadas e a literatura. (GOMES e PINTO, 2009, p. 51)

Entretanto, Cristiane Werneck (2000) ao questionar as hegemonias e a homogeneidade teórica da produção do campo nos anos de 1990, observa que a ausência de problematizações do estabelecido no campo, em termos da delimitação de seu objeto, contribuía para o aparecimento de lacunas e o aumento das dificuldades para fazer avançar os conhecimentos acerca do lazer; comprometendo, em alguns casos, até mesmo sua cientificidade. Frente a tal contexto, a pesquisadora aponta a necessidade da:

(...) constituição de um sólido corpo de conhecimentos teórico-práticos sobre o lazer – o que requer, necessariamente, contribuições de diversas áreas –, mas também do diálogo, da solidariedade, do risco, do respeito à diferença e da troca de ideias e experiências (Idem, p. 9).

Contrapondo os aspectos criticados na produção teórica nacional, a pesquisadora destacava a relevância de pesquisas que (re)conhecendo os princípios que regem os interesses científicos, políticos e sociais, em disputa especialmente frente a outros campos do conhecimento, fosse capaz de gerar reflexões e delinear novos caminhos para produzir avanços em termos de consistência e profundidade no trato de algumas questões do lazer.

Nessa mesma linha de pensamento, Gomes (2010) questiona a lógica dicotômica subjacente ao entendimento da relação lazer versus trabalho que identifica o lazer como forma de ocupação do tempo livre. Segundo a autora, esta perspectiva não problematiza adequadamente a complexidade e as dinâmicas que marcam as múltiplas dimensões da vida coletiva em diferentes âmbitos e contextos do lazer nesse século. Para a autora:

Essa lógica dicotômica invisibiliza outras formas de perceber e interpretar as múltiplas realidades sociais coexistentes no mundo, cerceando as possibilidades de o lazer seja compreendido, problematizado e pesquisado em distintos contextos socioculturais que apresentam particularidades e diversidades necessárias de serem reconhecidas (GOMES, 2010, p.8).

Discutindo em termos conceituais, Gomes (2011) mostra que no Brasil, o termo lazer era pouco usado até meados do Século XX, quando remetia para um tempo vago, ocioso com a conotação de um tempo fora do trabalho e, portanto, pejorativo, especialmente quando associado aos pobres ou aos ex-escravizados. Na década de 1930, o lazer, embora visto como nocivo ao desenvolvimento social, pouco saudável, imoral, corruptor e anti-higiênico, começa a ser considerado por especialistas como benéfico, a partir de uma visão utilitarista, ligada à recuperação para o trabalho. Ou seja, um lazer no qual a mente separada do corpo é funcionalmente alimentada por ações “repositoras de energia” do potencial de exploração do corpo.

Posteriormente, nos anos de 1960 e 1970 o termo já era de uso corrente, tendo por centralidade sua importância para a reposição da força de trabalho, sendo também entendido como cultura. Nos anos de 1980, sua concepção foi ampliada, sendo sua importância ratificada na Carta Constitucional de 1988, quando o lazer passa a ser legal e formalmente reconhecido como “direito social”.

Nesse processo, o vigor da presença cotidiana do lazer na atualidade está expresso também no crescimento das demandas de acesso e fruição destas práticas por parte de diferentes segmentos populacionais e/ou por organizações da sociedade civil, dentre as quais se destacam as instâncias sindicais e os movimentos sociais identitários e demandas comunitárias por segmento etário.

Entretanto, em termos ontológicos, em função das muitas evidências e registros inscritos na cultura humana sabe-se em relação a essas práticas socioculturais que, independentemente da relevância que ganham na sua importância como elemento constitutivo da vida individual e coletiva na sociedade, fica evidente no campo teórico - que o lazer é um fenômeno dinâmico que, mesmo diante de revoluções, guerras, transformações urbanas, tecnocientíficas, religiosas, econômicas, políticas e/ou culturais, compõe as práticas cotidianas de todos os grupamentos sociais, ligando-se a modos e estilos de vida, sendo continuamente renovadas e se renovando, num jogo de sentidos e significados, que articulam dimensões subjetivas e objetivas, no processo de constituição das sociedades e civilizações.

Essas práticas socioculturais de lazer permanecem na cultura como um continuum, de modo que sua ocorrência no contemporâneo tende a ser sempre herdeira de ações forjadas em contextos anteriores, e ressignificadas no tempo presente. Numa tensão dialógica produzida entre a luta pela conservação identitária de um determinado ethos e a transformação provocada pelas novas gerações.

Outro aspecto presente na discussão do lazer e sua íntima relação com a cultura, são as marcas do cientificismo moderno e da colonialidade do pensamento, impostos pelo mundo ocidental, subjacentes às produções teóricas no campo do lazer, tanto na produção brasileira, quanto por extensão, na produção latino-americana. Diante dessa consideração, entende-se que algumas abordagens são inadequadas, por adotarem perspectivas de matriz eurocêntrica para discutir a dinamicidade da realidade local, a ponto de produzir distorções acerca dos significados e sentidos do lazer gerados por práticas culturais do hemisfério sul, servindo pouco aos interesses do país e da região em que se realiza o estudo proposto.

Críticas como essas que não são exclusivas do campo do lazer, mas se estendem a todas as ciências sociais e humanas, têm orientado pesquisadores na busca pela superação necessária da “colonialidade do pensamento”, pondo em relevo a necessidade e a importância da realização de estudos inter e transdisciplinares, tanto para avançar no campo teórico, quanto para melhor qualificar as intervenções práticas no universo do lazer. Além dessas considerações de caráter disciplinar, restrito ao mundo acadêmico, emerge nessa discussão um olhar compartilhado na perspectiva do inter-saberes, o qual reconhece os demais saberes produzidos além do campus universitário. Estes últimos são constituídos por práticas populares, religiosas e comunitárias, regidas muitas vezes pelos Mestres da Cultura que são os verdadeiros guardiões da ancestralidade, pois carregam a memória do seu povo expressa em manifestações que inscrevem sua identidade cultural (UDE, 2012). Esse movimento possibilita dialogar com as matrizes que fundamentam as distintas expressões constitutivas do nosso contexto sociocultural.

Alguns autores do campo do Lazer destacam essas questões em seus trabalhos: Gomes e Melo (2003); Gomes Farias e Elizalde (2011); Ude (2012); Gomes e Pinto (2011); Gomes e Elizalde (2012); chamando à atenção para os cuidados com a adequação teórica, metodológica e empírica, orientada para a superação da “colonialidade do pensamento” como contraponto à hegemonia teórica herdada de realidades distintas das encontradas no Brasil, como também na América Latina. O principal fundamento dessas críticas está no uso inadequado de um pensamento transplantado de outros países e continentes no interior do qual nossa realidade é via de regra “encaixada”.

Ao proporem a superação dessas “heranças no campo”, esses estudiosos indicam a necessidade da produção de um pensamento mais próximo das realidades nacionais e regionais; o que implica em se assumir a coexistência de diferentes lógicas espaço-temporais de manifestação da tradição e do novo, tendo em vista superar o pensamento dicotômico característico das tradições teóricas eurocêntrica e estadunidense.

Assim, considerando a última década do século XX como um momento de crescente visibilidade para o lazer enquanto campo de vivências, de estudos e de intervenções no Brasil, Gomes e Pinto (2009) informam que:

Depois de anos sendo alvo de poucas – embora importantes – reflexões sistematizadas [o lazer] passou a ocupar espaços significativos nos jornais, revistas de informação geral e no mundo acadêmico como um todo, com destaque para a formação de grupos de pesquisa advindos de diversas áreas de conhecimento, a realização de eventos científicos ligados ao assunto e o aumento do número de publicações (GOMES e PINTO, 2009, p.102).

Atualmente, no plano acadêmico, a produção teórica e científica dos estudos do lazer, compartilha da ideia de um fenômeno que emergiu em um campo em construção, marcado por um expressivo crescimento, dado a ampliação e variação dos múltiplos temas de estudo, com predominância de questões ligadas à vida social, cultural, econômica e política, que põem em relevo as dimensões e implicações materiais e simbólicas que o compõem.

Avaliando a epistemologia, os tipos de abordagens e referenciais teórico-metodológicos de pesquisas do campo teórico do lazer Walter Ude (2012), para quem o lazer, a um só tempo, “tensiona, complementa e antagoniza o trabalho, mas não apenas”, apontando para a necessidade de superação das abordagens disciplinares, bidimensionais e lineares, sustentadas pela dicotomia trabalho e lazer que compõem a perspectiva hegemônica, muitas vezes, sustentada por um paradigma economicista e materialista (UDE, 2012, p.5).

Também segundo este autor, a partir da reflexão sobre as formas singulares, dialógicas e complexas de se relacionar o lazer a outras dimensões da vida, os vínculos estabelecidos entre o lazer e as demais instâncias da vida se expressam no plano do conhecimento de forma transdisciplinar e do trans-saberes, identificáveis por meio de tensões dialógicas; portanto, de forma simultânea, complementar e antagônica.

Adotando a perspectiva de abordagem fenomênica do lazer proposta por Walter Ude, optei por tentar, nos limites desta pesquisa, apreender a multidimensionalidade do lazer e as relações sistêmicas e complexas que lhes são inerentes a partir da reconstrução do vivido, pelos sujeitos implicados nesta pesquisa.

2.2 Marco epistemológico

Conforme discutido anteriormente, o Baile Black Soul configura-se como um evento mobilizador e mobilizante de diferentes dimensões da vida para aqueles sujeitos que se ligam (e/ou participam) nessa prática cultural, inscrevendo-os num mosaico expresso num grupo de fenômenos complexos, os quais segundo Rodrigues (2006) são:

(...) passíveis de desordem e de ordem, de pulsões, mutações e de diferentes níveis de organizações e de auto-organização (...) que por isso requer o estudo

policêntrico, a partir de diferentes abordagens para não ser polarizado ou tornado cativo de uma única forma de interpretação, de uma teoria explicativa. (Rodrigues, 2006, p.23-24)

Definida de forma sintética por Edgar Morin (2000), a complexidade da qual nos fala a autora acima citada - “é a união entre a unidade e multiplicidade”, emergindo como um paradigma que questiona as fragmentações, dicotomias, certezas, hierarquias, ordenamentos, especializações e simplificações características da ciência moderna; propondo, em seu lugar, a superação paradigmática por meio de um tipo de ciência que considere a complexidade, a dialogia, a recursão organizacional, e o olhar hologramático acerca da realidade observada e compartilhada no processo de produção do conhecimento. (MORIN, 2000, p.38)

Segundo este autor, a apreensão de fenômenos sociais complexos demanda a superação da lógica disciplinar que se funda na premissa de separar para conhecer. Para tanto, ele propõe a adoção da perspectiva transdisciplinar que possibilita revelar novos e renovados conhecimentos. Nessa perspectiva, também Basarab Nicolescu (1999) esclarece que:

A transdisciplinaridade, como o prefixo “trans” indica, diz respeito àquilo que está ao mesmo tempo entre as disciplinas, através das diferentes disciplinas e além de qualquer disciplina. Seu objetivo é a compreensão do mundo presente, para o qual um dos imperativos é a unidade do conhecimento. (NICOLESCU, 1999, p.11)

Conforme Rodrigues (2006), pesquisas assim orientadas propõem uma forma de abordagem do real que se funda na articulação e no diálogo de diferentes áreas do conhecimento, visando à compreensão de uma dada realidade sempre incompleta. Nesse sentido, o estudo desenvolvido nesta pesquisa acerca de uma prática do Black Soul traz inúmeros elementos constitutivos da sua configuração, que remetem para aspectos distintos e inusitados contextos, os quais exigiram um exercício intelectual. para dar conta dos níveis da sua complexidade fenomenológica, tal como pretendo apresentar nos capítulos posteriores.

Tal entendimento corrobora com a visão de Américo Sommerman (2005) para quem o termo transdisciplinaridade é polissêmico, considerando que seu uso na atualidade se faz:

(...) tanto como sinônimo e metáfora de toda interconexão e ‘colaboração’ entre diversos campos do conhecimento e do saber dentro de projetos que envolvem tanto as diferentes disciplinas acadêmicas, (...) [e também] como práticas que incluem atores de diferentes especializações no fazer (SOMMERMAN, 2005, p.6).

Nesse sentido, operar com aspectos da realidade na perspectiva transdisciplinar favorece a “ampliação” e a “flexibilização”, do olhar referente à realidade disciplinar, porque:

(...) essa operação explicita as interdependências entre os conhecimentos de modo a sustentar uma realidade que não se esgota apenas numa construção concreta (...), mas também e, especialmente constitui-se de uma dimensão intersubjetiva (...). (RODRIGUES, 2006, p. 27-28).

Trata-se assim, de uma abordagem epistemológica que permite o (re)conhecimento e a compreensão dos vínculos que configuram a realidade, ampliando o potencial descritivo, interpretativo e analítico da pesquisa em contraposição à fragmentação, simplificação e generalização, possibilitando ao pesquisador tecer uma representação de realidade policêntrica, multifocalizada pelo pesquisador e multideterminada pelo sujeito histórico-cultural.

Minha opção pela abordagem transdisciplinar se justifica pela intenção de inscrever esta pesquisa em uma perspectiva de análise mais ampla, de modo a compreender o lazer como um fenômeno social cuja caracterização, como evento particular, não pode desconsiderar suas múltiplas relações com a realidade mais ampla, na qual os sujeitos participavam como unidades coprodutoras de um sistema complexo, por meio de operações dialógicas e dialéticas, em sua condição de ser histórico-cultural.

2.2.1 Caracterização da Pesquisa: articulações entre a epistemologia qualitativa e o estudo de campo

As aproximações da produção teórica do campo do lazer e do conhecimento advindo dos debates, que nele são travados revelaram a complexidade fenomênica do lazer, sua multidimensionalidade e as relações sistêmicas existentes entre o lazer e as demais instâncias da vida. Em função disso, julgo pertinente propor uma pesquisa orientada para a compreensão dos sentidos e significados produzidos pelo sujeito a partir da forma como ele concebe seu lazer. Avalio que para isso seria necessário desenvolver um tipo de pesquisa que, para além das definições e conceitos provenientes das teorias do campo, adotasse uma perspectiva aberta para contemplar múltiplas referências do lazer em sua vinculação com outras dimensões da vida.

Para a consecução dos objetivos propostos opto então, pela realização de uma pesquisa de tipo qualitativa, de orientação antropológica, epistemologicamente situada no paradigma da complexidade e das teorias sistêmicas de abordagem transdisciplinar, em consonância com a perspectiva decolonial apontada anteriormente.

No que tange ao tipo de pesquisa, segundo informam os manuais de metodologia Minayo (1998), Strauss e Corbin (2003), Rodrigues e Lamena (2006) e Flick (2009) a pesquisa qualitativa ganha maior relevância a partir dos anos de 1960 e 1970, num contexto de crítica ao paradigma positivista dominante que, dentre outros fatores, se limitou a estabelecer considerações generalizadoras dos estudos de base quantitativa, como também à excessiva fragmentação da realidade neles operada.

Desse modo, nas últimas décadas do século XX, assistiu-se a um processo de aprimoramento deste tipo de pesquisa, colocando em destaque uma teoria pautada na constituição do sujeito e da subjetividade, diante do reconhecimento da diversidade configurativa de múltiplas realidades que se organizam de forma singular, assim como pela necessidade de produção de novas sensibilidades para a compreensão das relações sociais num mundo em transformação, possibilitando a emergência de formas de apreensão da realidade mais integradas às demandas atuais. Sendo assim, a pesquisa qualitativa se tornou um paradigma emergente que, nesse início do século XXI, propiciou maior potencial explicativo frente a multiplicidade de sentidos e significados revelados por distintos sujeitos na relação com atividades diversas, que eram antes ocultados por visões lineares, homogeneizantes, e simplificadoras, oriundas da ciência clássica (GONZÁLEZ REY, 2012).

O processo de desenvolvimento de uma epistemologia qualitativa se ajustou às as intenções, por se mostrar adequada para os “estudos das relações sociais”, para a “compreensão dos fenômenos sociais” e também para o conhecimento e a apreensão da realidade vivida por sujeitos de diferentes “grupamentos sociais” sendo orientada para “a análise de casos concretos em suas particularidades locais e temporais, partindo da expressão e atividade das pessoas” (FLICK 2007, p. 37).

O sociólogo Anthony Giddens (2005) em seu manual de Sociologia tece considerações em relação às abordagens antropológica destacando suas vantagens quando o pesquisador se adentra no campo de sua pesquisa, produzindo uma convivência direta com os sujeitos pesquisados. Segundo ele, esta metodologia:

(...) oferece uma riqueza maior de informações sobre a vida social do que a maioria dos métodos de pesquisa. Observando como são as coisas a partir de dentro de determinado grupo e (...) uma maior compreensão dos motivos que levam os seus membros a agirem da forma que agem. (...) O pesquisador consegue se adaptar às circunstâncias novas e inesperadas e seguir de perto qualquer orientação que possa surgir (GIDDENS, 2005, p.515).

Contudo, no que tange às possíveis desvantagens das abordagens, o mesmo autor ressalta que em:

(...) grupos e comunidade razoavelmente pequenas (...) o trabalho depende de muita habilidade do pesquisador em ganhar a confiança dos indivíduos envolvidos (...) [ou] identificar-se muito com o grupo parecendo-se demais com alguém de dentro dele e perdendo aquela perspectiva de observador de fora do grupo (idem).

A compreensão deste limite no emprego desse tipo de abordagem nos estudos de campo indica a assertiva em escolher esse tipo de orientação, tendo em vista que os Black's na cidade compõem, usando as palavras do autor, um grupo “relativamente pequeno”, cujo

estudo demandou, além de uma aproximação lenta e gradual, a identificação de aberturas pelas quais o pesquisador pudesse adentrar no pluriverso pesquisado.

Para além do que até aqui informo, pude perceber essa aproximação dessa postura no estudo a partir da observação de campo permite ao pesquisador a utilização de lentes específicas, capazes de captar o real em sua ocorrência, e talvez até mesmo em função disto, dota a pesquisa de parâmetros de limite, rigor, abrangência e ética, necessários e adequados para a utilização dos procedimentos metodológicos que acolhe. Assim, a utilização dessa orientação se adequa aos objetivos de conhecer e compreender processos e fenômenos sociais, por meio dos significados das ações e relações humanas. O que por sua vez permite compreender e explicar a dinâmica das relações sociais e identitárias, que segundo Minayo (1998), são “depositárias de crenças, valores e hábitos”.

Contudo, para além destas características, minha opção pela orientação antropológica se fez, também, por seu caráter integralizador dada a abertura que possui para a exploração de diferentes formas de utilização de orientações teórico-metodológicas; possibilitando o aperfeiçoamento nas formas de apreensão da realidade social, especialmente por aquilo que revela em relação às articulações que se processam entre as dimensões objetivas e subjetivas, nas suas produções de sentidos e de significados em um contexto particular.

2.2.2 Fundamentação teórico-metodológica

Do ponto de vista teórico-metodológico esta pesquisa se inspirou na teoria proposta por Fernando Gonzáles Rey (2005) que tem na subjetividade sua base de sustentação, dado o entendimento do enquanto um conceito – a subjetividade, útil para “explicar sistemas complexos capazes de expressar através do sentido subjetivo a diversidade de aspectos objetivos da vida social que concorrem em sua formação”. (GONZALEZ REY, 2005, p.19)

Para esse pensador cubano (2004; 2005), a subjetividade pode ser apreendida como unidade dos aspectos simbólicos e emocionais que caracterizam as diversas delimitações culturais das diferentes práticas humanas em um nível subjetivo. Por isto o autor propõe o uso do conceito - sentido subjetivo, na medida em que:

(...) facilita explicar que o desenvolvimento da emocionalidade é resultado de convergências e da confrontação de elementos de sentido, apreende-se a subjetividade individual como expressão da história do sujeito e de outros aspectos que aparecem por meio de suas ações concretas no processo de distintas atividades (GONZÁLEZ REY, 2005, p.21).

No âmbito desta orientação teórico-metodológica o sujeito emerge como a principal fonte para a compreensão do social, sendo os sentidos por ele configurados a base a partir da qual se opera a produção de conhecimento nas ciências antropossociais. Assim, a compreensão

do social resulta de uma elaboração capaz de estabelecer vínculos com diferentes dimensões da realidade incluindo o ambiente, que se transforma e, é transformado pela ação dos sujeitos, configurando um espaço permanente de produção de informações, em “(...) um processo social e subjetivo que modifica as propriedades estabelecidas a partir de uma representação objetivo-instrumental” (GONZÁLEZ REY, 2005, p.83).

Para González Rey o sentido é cambiante, dialético e dialógico, caracterizando-se como uma representação complexa de subjetividade, na medida em que pode se apresentar de variadas formas. Constitui-se assim como uma formação dinâmica fluída e complexa, diferentemente do significado que possui sentido mais estável e que, portanto, demora mais para mudar.

A adoção desta orientação teórico-metodológica em uma pesquisa de tipo qualitativa de abordagem antropológica mostrou-se muito adequada aos meus propósitos na medida em que esse aporte, segundo González Rey, tem o potencial de contribuir decisivamente na superação das universalizações excludentes dos sujeitos e à sua coisificação, operadas pela aplicação de conhecimentos preestabelecidos na forma de conceitos ao estudo da realidade, gerando formas de compreensão que tendem a desconsiderar aspectos importantes dos sujeitos implicados.

Entendida como um sistema de representações capaz de articular diferentes categorias entre si e gerar inteligibilidade sobre o que se pretende conhecer de forma científica, a teoria, tal como produzida em estudos orientados pela epistemologia qualitativa, resulta de um olhar para os dados e informações mais aberto às contingências da realidade dos sujeitos.

Para o autor, no decurso da investigação, o dado se produz não apenas pela via da aplicação de instrumentos pré-construídos, mas no próprio processo de produção da informação da pesquisa; eles fazem parte da construção da teoria, a qual não deve ser considerada como uma etapa estanque de pesquisa. Diferentemente dos modelos tradicionais de pesquisa, reconhece-se que o significado atribuído aos dados e informações ocorre por meio da produção humana, e esta deve estar aberta a novas informações que a realidade proporciona.

Nessa perspectiva, valoriza-se, portanto, o contexto comunicacional entre o pesquisador e o sujeito como via legítima para o estímulo à reflexão e compreensão dialógica dos aspectos e conteúdos investigados. Desse modo González Rey (2005) sugere a criação de situações conversacionais diversas e diversificadas como um processo no qual pesquisador e pesquisado compartilham sentidos subjetivos e significados sociais, tornando-os coautores de uma realidade consensualmente compreendida a partir do que é informado (GONZÁLEZ REY, 2005, p.48). No que se refere à compreensão dos sentidos, constitui-se uma tarefa mais complexa, pois o sentido representa uma produção do momento atual do sujeito, uma

configuração subjetiva que se expressa por meio da articulação de aspectos emocionais e simbólicos em diálogo com o contexto presente da interação. De acordo com González Rey (2005), o sentido não é uma produção linear, mas uma produção subjetiva que se inicia no fim de um sentido anterior, ao qual in como indicategra aspectos sociais, mas que não se encerra neles, pois é resultante de uma singularidade.

Tal abordagem emerge em contraposição as abordagens da categoria juventudes no campo do lazer na medida em que, como já indiquei, esta tem ignorado os sujeitos reduzindo-os a suas práticas.

Ao adotar como referencial as proposições de González Rey, a dimensão interpretativa da pesquisa ganha centralidade, conferindo, também ao pesquisador, papel protagônico na produção do conhecimento. Segundo ele, o “processo permanente de implicação intelectual do pesquisador” supera as representações derivadas da universalização defendida pela ciência tradicional, e cede lugar a organização de um campo de representação que “integra novos aspectos do fenômeno estudado no desenvolvimento de uma linha de pesquisa” (GONZÁLEZ REY, 2005, p.48).

O entendimento expresso pelo autor, de que a dimensão interpretativa pode ser mobilizada por meio da adoção de diferentes procedimentos vem ao encontro da abertura da orientação antropológica que também estabelece diálogos com outras práticas metodológicas de cunho qualitativo. Tais procedimentos geralmente conferem maior inteligibilidade ao social, possibilitando o confronto entre a teoria e o campo pesquisado. Neste processo, a pesquisa se converte em uma prática construtivo-interpretativa que dialoga na produção desenvolvida pelo pesquisador permanentemente entre os indicadores do campo e sua confrontação teórica.

Atento e adepto, deste entendimento busco nesta pesquisa, fugir da ótica geralmente adotada por pesquisas qualitativas, nas quais se explicitam os descritores da realidade aprioristicamente, construídos com base exclusiva nas teorias, mas pelo contrário, caminho identificando e orientando a produção teórica a partir de descritores que emergiram no campo implicados na realidade dos sujeitos e na relação com o pesquisador.

Neste sentido, a imersão no campo serviu tanto para conhecer e compreender aspectos relativos ao lazer vivido pelo sujeito nessa prática sociocultural, quanto como pano de fundo para a configuração, com os sujeitos, dos sentidos referidos ao fenômeno em investigação, por meio da instauração de um processo dialógico, entendido nesta perspectiva teórico-metodológica, como sendo a “principal via para conhecer o modo como às diversas condições objetivas da vida social afetam o homem”. (GONZÁLEZ REY, 2005, p.13)

Para compreender os complexos processos de construção que estão na base da produção e organizar o processo construtivo-interpretativo, que acontece no curso da própria pesquisa, González Rey (2005) propõe o conceito de lógica configuracional, como um processo “constitutivo personalizado, dinâmico, interpretativo e irregular que permite explicar a própria natureza contraditória irregular e diferenciada” do processo de construção de conhecimento. (GONZÁLEZ REY, 2005, p.124)

Considerando a importância desta lógica configuracional para a produção do conhecimento no âmbito na Teoria da Subjetividade, apresentada por González Rey, complementamos a base teórico- metodológica da pesquisa com a incorporação da noção de configuração social, formulada pelo sociólogo Norbert Elias, a qual pressupõe que o indivíduo só pode ser compreendido se considerando as relações que ele estabelece no social, dado que a constituição individual se faz sempre num quadro de interdependência.

A configuração segundo este autor, é um “processo e experiência”, tal qual o aprendizado de um processo de autorregulação, não havendo separação entre o indivíduo e a sociedade. Assim, ele não concebe as pessoas em termos de “seres individuais”, mas como “pessoas interdependentes”, isto é, “grupos ou sociedades de tipos diferentes entre si” como condição indispensável para o desenvolvimento rumo à humanidade (ELIAS, 2006, p.25-26). Essa perspectiva se coaduna com as proposições de González Rey (2005), pois defende, em suas obras, que o social constitui o pessoal e o pessoal constitui o social.

Adotando a sociedade como uma “estrutura de pessoas mutuamente orientadas e dependentes”, e utilizando como metáforas o jogo e a dança, a noção de configuração social, em Elias, permite a mudança de focalização da imagem do homem como “personalidade fechada” para a ideia de homem como “personalidade aberta”, revelando maior ou menor grau de autonomia, mas “nunca absoluta”, em face de outras pessoas e sendo inclusive dependente em relação a elas. (ELIAS, 1994, p.249)

Tomada como orientação teórico-analítico, a noção de configuração social tem o mérito de evidenciar para o pesquisador sua ação/intervenção sobre aquilo que pesquisa, pois, tanto a operação conceitual quanto a configuração do que é inteligido, são intervenções no quadro sistêmico e complexo onde pesquisador e sujeito pesquisado são inseparáveis, mas discerníveis, evitando a pretensão e a ilusão de neutralidade científica; o que vai ao encontro dos pressupostos da Teoria da Subjetividade tal como sumariada acima.

2.3 Instrumentos e técnicas da pesquisa

Conforme discutido anteriormente, pesquisas qualitativas, em termos gerais, comportam procedimentos variados, representando uma tendência que adoto na pesquisa, e que foi

potencializada pelo entendimento da complexidade do fenômeno investigado, pela adesão à Teoria da Subjetividade que se caracteriza entre outras coisas pela abertura a metodologias, técnicas, instrumentos e procedimentos diversificados. Considerando as especificidades do campo no qual o estudo foi realizado, bem como os objetivos perseguidos, optamos por adotar a observação participante, a entrevista episódica, registros fotográficos e audiovisuais para configurar, a partir da realidade, os sentidos derivados das experiências vividas.

A observação participante tem como principal característica ser um tipo de observação *in loco*, de longo prazo, que pressupõe que o pesquisador se abra para ouvir, escutar, olhar e ver o cenário no qual investiga, no sentido de compreender o contexto pesquisado sem adotar julgamentos preestabelecidos, e procurando familiarizar-me com os sujeitos, as rotinas, os comportamentos. Enfim, com o cotidiano de seu campo de pesquisa; mantendo, a um só tempo, a postura de quem, estando dentro é um membro externo àquele universo no qual participa, compartilha e intenta apreender (VALADARES, 2007).

Assim, mais que uma técnica cujo 'domínio' seja fundamental para o êxito do trabalho, a observação participante consiste em uma ferramenta cujo uso pode ser entendido como tomada de uma "(...) posição ético-científica voltada para a melhor e mais rica compreensão dos fenômenos sociais, tendo como base o respeito aos indivíduos e grupos pesquisados" (VELHO, 2005, p. 12).

A entrevista, enquanto procedimento complementar na pesquisa qualitativa é a forma pela qual se privilegia a expressão dos atores sociais, passando a conhecer como percebem o mundo. Essa forma de abordagem direta favorece o acesso às opiniões, às crenças, aos valores e aos significados que as pessoas atribuem a si, aos outros, ao mundo e também à sua relação com ele. Para muitos autores, a entrevista representa também um momento de aprofundar categorias identificadas durante a observação, com o objetivo de qualificar mais a produção da informação no processo construtivo-interpretativo no decorrer da realização da pesquisa.

A qualificação da entrevista como episódica pressupõe que se oriente a atenção do entrevistado para episódios que ele mesmo narra, levando-o a reconstruir aspectos significativos para a temática investigada. Nela, os diferentes tipos de perguntas informam diferentes tipos de dados narrativos, argumentações e explicações de conceitos, sendo lembrados e objetivados, nas formas de conhecimento episódico, semântico e imagético (FLICK, 2009, p.172).

Segundo Flick (2009), neste tipo de entrevista o pesquisador busca captar um "(...) conhecimento que está ligado a circunstâncias concretas (tempo, espaço, pessoas,

acontecimentos, situações) (...)”, bem como contextualizar as “(...) experiências e acontecimentos a partir do ponto de vista do entrevistado” (Idem, p. 127).

Para além do modelo de entrevista episódica, optei inspirados na Teoria da Subjetividade de Fernando González Rey (2003), por agregar à conversação como técnica para a realização da entrevista. Esta implicação teórico-metodológica possibilitou, no cenário da pesquisa, a instauração de um sistema conversacional, pelo qual foi possível conhecer as experiências e vivências dos sujeitos pesquisados, preservando, ao mesmo tempo, um espaço dialógico que superava a lógica pergunta e resposta, orientando-nos (pesquisador e pesquisado) para a produção reflexiva da compreensão tanto do narrado, quanto do apreendido da narrativa. Dessa forma, mais que um informante, o sujeito pesquisado foi convertido no processo em coautor do conhecimento produzido a partir dos dados e informações por ele apresentados.

No caso do registro fotográfico, sua adoção se fez a partir do entendimento, fundamentado em Boni e Moreschi (2007), de que a fotografia contribui para a reconstituição da história cultural de grupos sociais e para uma melhor compreensão dos processos de transformação na sociedade. Assim, seja extraída de arquivos ou fruto de trabalhos de campo, este recurso, segundo os autores, pode e deve ser utilizado como fonte de conexão entre os dados da tradição oral e a memória dos grupos estudados.

Minha opção inicial foi pela utilização da fotografia, como complemento às narrativas, por meio da foto elucidação (MARCUS BANKE, 2009), já adotada em trabalho que já realizamos anteriormente no estudo de mestrado²⁷. No decurso desta pesquisa, entretanto, tal opção foi revista pela adoção do registro fotográfico de autoria do próprio pesquisado, feito no momento mesmo da observação participante, em consideração ao potencial da imagem para validar e ampliar as informações produzidas na observação.

A adoção deste recurso se deu pelo interesse de me apropriar do fenômeno em estudo. Observação que, estando à minha frente, apresentava-se dinâmica e fugaz, na medida em que o variado número de acontecimentos simultaneamente que caracteriza o baile. Razão pela qual se fez necessário captá-lo em sua ocorrência para além de sua observação, produzindo pelas fotos resultantes, um importante suporte de análise contextualizada no tempo e no espaço, sob a consideração de que a imagem fotográfica questiona o olhar do pesquisador e possibilita-lhe a produção de outra percepção ao:

dar vazão à subjetividade que acompanha ao ato de olhar e tornar imortal um momento e local registrados. Por meio da imagem, diferentes aspectos podem ser percebidos e identificados, trazendo novas informações àqueles que a observam

²⁷ Socialização e Educação: Um estudo com jovens negros num espaço público de lazer de uma grande metrópole.2007.

(...). O confronto do objeto fotografado com sua imagem proporcionaria um espaço de reflexão e nostalgia, uma vez que, no instante do registro, a imagem já representaria o passado. A imagem registrada transformaria o conhecido em novo, delineando uma forma única que antes permanecia inexplorada (MAHEIRIE e BOEING PINTO, 2015, p. 215).

Assim entendida, nos limites do trabalho, a fotografia foi mais que um recurso por meio do qual se intentou produzir um reflexo direto da realidade. O ato de fotografar foi, antes, uma inflexão sobre o real que se refletia como resultado da imagem, estando, portanto para além de simples complemento da observação ou das narrativas dos sujeitos e do pesquisador.

Em paralelo à observação participante com registro fotográfico fiz gravações com equipamento audiovisual, dado o entendimento de que, muito embora as duas técnicas em utilização possuíssem grande potencial de dar suporte às minhas análises, o fato de estar realizando um estudo no qual o movimento - da dança, é por excelência, o que caracteriza o campo, levou-nos a adotar este terceiro recurso pela possibilidade de, por meio dele, captar a dinâmica do baile em sua essência, ampliando nossas possibilidades de apreender aspectos distintos e diversos cuja percepção, por vezes, escapa ao pesquisador pela simultaneidade em que se apresentam.

2.3.1 Descrição do estudo de campo realizado

Conforme já pontado, a observação participante foi a orientação escolhida para o estudo, tendo sido utilizada de duas maneiras distintas em minha pesquisa: como método e como técnica. No primeiro caso, nos orientamos para a descrição densa do baile, das situações observadas e vividas, pelo comportamento de seus frequentadores, com destaque para a ambiência no tempo-espaço de lazer e para as pessoas que lá estavam buscando (re)conhecer o campo de estudo e as diferentes dimensões que o constituem.

Este método possibilitou também a elaboração de mapas do espaço em investigação, por meio dos quais fui tomando consciência de nossa familiaridade com o campo, pois como sugerido por Roberto Da Matta (1990):

O mapa obriga a uma familiaridade com o ambiente, sendo muito instrutivo cortejar o mapa que esboçamos com um mês de campo, com aquele outro que se forma em nossa cabeça depois de um ano de trabalho (...) quando os lugares passam a ser familiares (DA MATTA, 1990, p.188).

Como técnica, a observação participante foi utilizada com o objetivo de produzir descritores que subsidiassem a identificação de padrões recorrentes, sobretudo comportamentais, que me informassem tanto sobre a forma pela qual se dá a conversão do espaço público central da metrópole em espaço tempo de lazer – o Baile Black Soul, quanto sobre as interações entre os sujeitos ali, com ênfase na dimensão inter e transgeracional.

Por meio desta técnica logramos apreender as formas de ser e estar dos prováveis sujeitos da pesquisa naquele espaço, bem como os modos como eles o ocupavam e/ou dele se apropriavam produzindo o espaço-tempo de lazer, tornando possível distinguir sem separar os partícipes do baile e as demais pessoas que estavam, passavam e/ou circulam naquele espaço.

O trabalho de observação do campo focalizado em olhar e ouvir a paisagem, para ver e escutar o Baile foi dividido em três fases: fase exploratória da observação, fase de observação e imersão no campo, e fase de observação participante e registro. A fase exploratória foi o período no qual como pesquisador, comecei a observar (ver e ouvir) o espaço do baile no contexto da metrópole, iniciando o trabalho de reconhecimento do campo. Neste processo, houve eventuais estranhamentos em relação à presença constante deste pesquisador no local foram sendo minimizados, sobretudo pela via das interações não verbais.

A fase de observação e imersão no campo (olhar e escutar) foi o período no qual o pesquisador avançou das interações não verbais para as interações verbais, deixando de ser um estranho, ou alguém que está sempre circulando ali por razões desconhecidas. As abordagens se faziam em via de mão dupla, na medida em que tanto o pesquisador buscava, entre os partícipes, estabelecer diálogos que o ajudassem a melhor se situar no Baile, apreendendo sua dinâmica, quanto os partícipes, de modo geral, abordavam o pesquisador interessados em entender sua ação.

Na terceira e última fase de observação participativa e registro (diário, fotografia e vídeo), o pesquisador, já tendo construído nas fases anteriores o cenário social da pesquisa, sentindo-se mais familiarizado e seguro no campo, começou a ser capaz de distinguir, sem separar, os sujeitos das relações multidimensionais e complexas da realidade investigada, avançando na interação com os sujeitos, trabalhando mais diretamente na produção de dados e informações mais profundas e mais diretamente relacionadas aos objetivos da pesquisa. Embora todo o trabalho em campo tenha sido subsidiado por registros fotográficos, nesta fase a utilização tanto da fotografia, quanto do registro audiovisual se fez de modo mais intenso e com maior diretividade.

2.3.2 Da pergunta à conversa: notas sobre o trabalho de entrevistar

Após ter avançado com os procedimentos da observação acompanhada dos registros fotográficos e audiovisuais, passei à fase de seleção dos sujeitos a serem entrevistados. Para tanto, analisamos os registros do diário de campo, bem como o material já produzido, a fim de identificar dentre os frequentadores e partícipes do Baile, os que mais e melhor poderiam

contribuir para a produção de informações que nos ajudassem a compreender o fenômeno em investigação.

Interessava-nos, no que tange ao perfil dos entrevistados, contemplar pessoas de diferentes faixas etárias, razão pela qual buscamos compor aquele pluriverso com jovens, adultos de meia idade, adultos maduros e jovens. No que tange ao sexo, muito embora a presença e a participação de mulheres no Baile tenham sido, durante todo o período em que observava o evento, menor quando contraposta à presença e participação de homens, orientando-me o sentido de selecionar entrevistados do sexo masculino e feminino.

A relação dos sujeitos com o baile foi outro aspecto considerado para a seleção dos entrevistados. Para tanto, os idealizei uma escala de vinculação na qual pude avaliar o nível de mobilização dos frequentadores que, por razões diversas, nos chamavam à atenção. E com base em indicadores como assiduidade, interação com pares, apresentação pessoal e formas de participação, dividimos o grupo entre os que sinalizavam, potencialmente, menor e maior vinculação ao estilo e evento.

Inspirado no modelo tridimensional de avaliação dos vínculos gerados a partir da mobilização social proposto por Henriques, Mafra e Braga (2004), no qual:

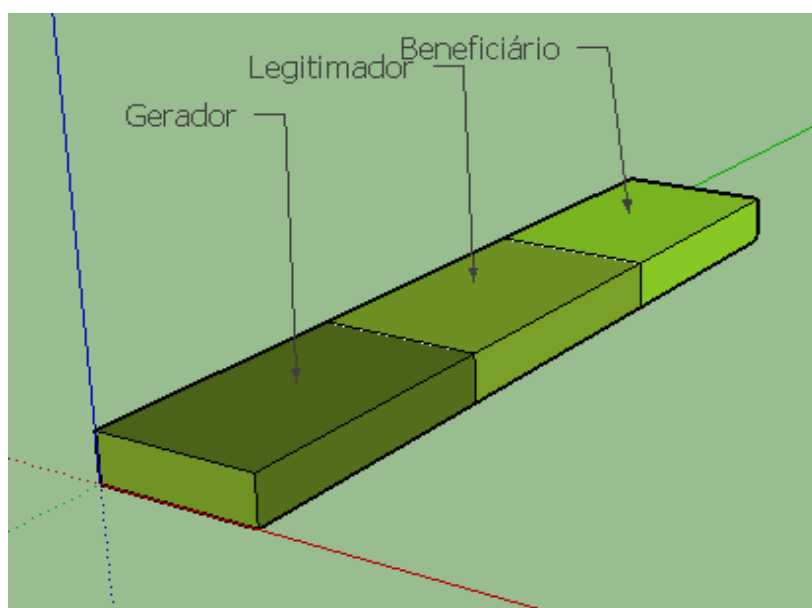
- a) Beneficiários: é o nível de vínculo mais fraco da escala, no qual situo as pessoas cuja participação na Cultura Soul se dá pela via de frequência ao Baile da Praça Sete de Setembro sem, contudo, se implicar com outras questões relativas ao estilo;
- b) Legitimadores: é o nível médio de vinculação, típico das pessoas que, frequentando o baile, não apenas se beneficiam de sua existência, mas atuam, também, como colaboradores em sua promoção e afirmação;
- c) Geradores: consiste no nível forte de vínculo. Nele estão os sujeitos que se revelaram organicamente implicados na e com a Cultura Soul da cidade. No referente ao Baile, eles se beneficiam de sua realização, colaboram para sua promoção e afirmação e, ainda, atuam como corresponsáveis por sua existência.

Foi feita a classificação dos sujeitos em relação a prática socio cultural de lazer composta por três dos níveis propostos por estes autores, mas, adaptando-os aos objetivos de meu estudo. Dessa forma distribuíram-se os sujeitos entre três categorias assim delimitadas: os beneficiados - aqueles cuja presença no baile, mesmo quando assídua, não pressupunha qualquer vínculo com o evento propriamente dito, para além da fruição do lazer; os legitimadores - pessoas que além de frequentar o baile mostravam adesão tanto à causa do baile em si, quanto ao estilo Black Soul; e os geradores - representados por frequentadores

assíduos que, além de plena adesão ao estilo Black Soul se colocavam como corresponsáveis pelo evento e pela manutenção de uma memória ativa do Soul na cidade.

A partir da articulação entre o primeiro contato com o estilo, a forma de aproximação-inserção no Soul e informações relativas à relação dos sujeitos pesquisados com o Baile da Praça Sete de Setembro, foi possível fazer inferências acerca do tipo do vínculo que cada um estabelece com esta cultura com já informado na apresentação dos sujeitos e indicado no quadro da relação do sujeito com o estilo. Abaixo, represento graficamente os resultados a análise:

Imagem 1 avaliação de vinculação dos sujeitos ao baile



Fonte: Representação em três dimensões de elaboração do pesquisador para a tese 2017

Com relação a este último grupo ressalta-se que nele também foram incluídas as pessoas cuja vinculação ao evento tinha caráter institucional; ou seja, pessoas que além de se colocar como co-responsáveis pelo evento e pela preservação da memória do Soul viva na cidade, assumiam uma participação institucionalizada, respondendo por diferentes aspectos formais relativos ao evento.

Tal expediente foi fundamental para selecionar os potenciais sujeitos e co-participantes da pesquisa, na medida em que me possibilitou discernir o tipo de vínculo de cada um dos pré-selecionados para a entrevista com o Baile e com o estilo Black Soul.

Dados os interesses perseguidos na pesquisa, optamos por compor o conjunto de entrevistáveis com as pessoas dos três grupos, em consideração às possibilidades que vislumbrávamos de obter junto às mesmas com informações mais qualificadas acerca de nosso objeto de estudo.

Foram pré-selecionadas vinte e uma pessoas, que aceitaram prontamente o convite. A este aceite seguiu-se o pré-agendamento da entrevista com indicação de data e local pelo convidado. A confirmação do agendamento fez-se sempre priorizando a disponibilidade e o desejo deste último, tendo existido em todos os casos uma definição consensual que levasse em conta não só a disponibilidade do pesquisador, como também a adequação da sugestão inicial ao trabalho de entrevista.

Ressalto que mesmo tendo agido em função da disponibilidade dos convidados, enfrentei imprevistos tais como desistência, mudança de data e não comparecimento sem aviso prévio, o que resultou na realização ao final de onze entrevistas, sendo nove com pessoas do sexo masculino e duas do sexo feminino.

Pautamo-nos então, pelos marcos da Teoria da Subjetividade de Fernando González Rey (2003), ao operacionalizar com a entrevista de modo a romper com a tradição instrumentalista que se apoia na indução de conhecimento tanto por meio do roteiro de entrevista (ANEXO I), quanto da rigidez da entrevista episódica, marcada pela lógica da pergunta e resposta. No entanto, convertemos nosso trabalho de pesquisa de forma a favorecer a emergência de diálogos textuais resultantes da dialogicidade nascida da relação pesquisador-pesquisados, valorizando, portanto, o contexto comunicacional como via legítima para estímulo à reflexão e compreensão dialógica dos aspectos e conteúdos previstos. Para abordar na entrevista, busquei por meio da conversação manter o entrevistado ativo no processo de produção das informações. Assim, a utilização da situação conversacional possibilitou uma aliança, que era inclusive emocional, entre pesquisador e pesquisado, instaurando um sistema de compartilhamento de sentidos e significados em relação à prática sociocultural de lazer investigada e transformando ambos em coautores de uma compreensão consensual em relação ao conteúdo informado, conforme se orienta na Teoria da Subjetividade:

Processos de conversações geram uma corresponsabilidade devido a cada um dos participantes se sentirem sujeitos do processo, facilitando a expressão de cada um por meio de suas necessidades e interesses. Cada participante atua na conversação de forma reflexiva, ouvindo e elaborando hipóteses, por intermédio de posições assumidas por ele sobre o tema de que se ocupa. (GONZÁLEZ REY, 2005, p. 48)

O deslocamento da entrevista tipo pergunta-resposta para a conversação demandou um acompanhamento atento do percurso dos diálogos construídos e intervenções pontuais mais frequentes no início da entrevista, a fim de mobilizar a participação ativa dos entrevistados e promover maior comprometimento com a produção de uma inteligibilidade comum sobre os aspectos da realidade investigada, pois era sabido que do envolvimento dos sujeitos dependia a qualidade da informação.

A realização da entrevista propriamente dita se fez por meio da organização de uma dinâmica previamente planejada, a qual se iniciava com a leitura e explicação do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido pelo pesquisador, seguida da apresentação do tipo de entrevista que se realizaria e da solicitação de autorização para registro em áudio da mesma. Houve o desenvolvimento da entrevista com base em roteiro elaborado preestabelecido e seu encerramento com o preenchimento (pelo pesquisador) de um formulário de informações contextuais sobre a entrevista e o entrevistado (FLICK, 2002), a partir das quais foi construído o perfil dos sujeitos pesquisados e descritas as condições de produção da entrevista.

3 DO CURRAL DEL REY AOS REIS DO BROUWN: Lazer Negro na Praça Central

Nesse capítulo optei por apresentar a Praça Sete de Setembro como um espaço produzido com a cidade destacando sua história, aspectos da população na relação com essa construção, pontuando aspectos relativos à sociabilidade e ao lazer vivido nesse processo, como também apresento os sujeitos da pesquisa, em termos do perfil sócio familiar e pessoal dos entrevistados.

3.1 A Praça como um lugar na cidade: cada um no seu quadrado?

A Praça Sete de Setembro, lócus da prática sociocultural de lazer focalizada nesta pesquisa, está localizada no ponto mais central da cidade de Belo Horizonte e tem sua importância amplamente registrada em pesquisas acadêmico-científicas como em Canuto (2005), Oliveira, (2012), Duarte (2014), bem como em registros históricos públicos e privados, relativos à história da cidade. Sua fundação data do início do Século XX, tendo sido erigida como uma construção republicana inauguradora da capital Mineira - primeira cidade planejada do Brasil.

Conforme aponta a produção teórica, Belo Horizonte foi construída sobre uma região originalmente de vocação rural conhecida, à época, como Curral Del Rey, caracterizada como um:

(...) povoado [de] hábitos pacatos e provincianos. Sua atividade econômica se sustentava da modesta atividade comercial e da produção agrícola dos sítios. As práticas socioculturais giravam em torno da atividade religiosa e suas festas, e dos bate-papos nas vendas, porta das casas e pelas vielas. (VILHENA, 2007, p. 4).

Indo no sentido contrário ao que havia no lugar, a produção da nova capital foi uma ação deliberada pela qual se buscou efetivar os ideais republicanos e modernos, aspirados pela elite local de elevar o status social, cultural e civilizatório do Estado de Minas Gerais. Subjaz a esta aspiração uma mentalidade eurocêntrica e colonizada que defendia a necessidade de suplantarem estruturas sociais que remetessem ainda a um Brasil colonial, instaurando em seu lugar um novo ordenamento sócio espacial, político, econômico e também cultural capaz de materializar o ideário de “modernização mineira”:

Belo Horizonte foi criada atendendo às demandas da vida moderna que deveriam promover mudanças profundas na vida social e cultural dos mineiros. Baseando-se nos exemplos das cidades europeias, propunha um novo padrão de sociabilidade voltado para o espaço público, cosmopolita e urbano. Seu projeto arquitetônico, além de projetar os espaços físicos, também projetava como seus habitantes se fixariam material e culturalmente na cidade. (RODRIGUES, 2003, p. 2)

Esta tentativa de transplante para o território mineiro de modelos de sociabilidade e organização espacial europeus sinalizava para a instauração de um padrão civilizatório de base liberal e, portanto, universal, que se estendesse a todos os cidadãos, orientando e

normatizando todas as dimensões da vida pública e também privada. Contudo, conforme Rodrigues (2003), Canuto (2005), Oliveira, (2012), Duarte (2014) levantados evidenciaram, deste processo decorreram algumas consequências importantes para a nova capital. A primeira diz respeito à falácia do universalismo, na medida em que os benefícios do novo ordenamento espacial se estenderiam a apenas uma parte da elite local assim como já ocorria em outras cidades brasileiras. No tocante a este aspecto, Muniz Sodré (2008) é assertivo ao mostrar que a exclusividade do universalismo mineiro não afastava a elite do ideário europeu ao contrário, era indicadora de sua fidelidade ao modelo no qual ela se inspirava na medida em que “(...) também no ideário burguês a universalidade que apregoava, parava frequentemente nas fronteiras com o universo camponês e operário (...)”. (SODRÉ, 2008, p.37)

Conforme assinala anteriormente, o processo de construção da nova capital foi orientado no sentido de romper com a antiga ordem política, substituindo a antiga capital do Estado – a cidade de Ouro Preto, com suas casas irregularmente amontoadas em ladeiras, de ruas estreitas sem iluminação e pouco espaço, por uma capital moderna, inspirada em uma nova arquitetura e concepção de urbanismo, com ruas e avenidas largas, iluminação pública e áreas verdes.

Contudo a substituição, almejada, de uma população de um arraial por um cosmopolita (da cidade) não se fez por completo, acontecendo uma sobreposição de uma sobre a outra, cujos encaixes não se encontravam perfeitamente, resultando na artificialização da vida na nova capital mineira, segunda consequência da tentativa de transplante de padrões civilizatórios europeus para Belo Horizonte:

“A cidade tão minuciosamente planejada e construída, em cima da demolição do arraial, tinha um forte apelo artificial. Fato que se refletia até no comportamento dos moradores. A artificialidade e o culto ao novo, tão disseminados neste período, provocavam na população uma busca e imitação de hábitos de grandes centros como Rio de Janeiro e São Paulo, para não falar na Europa, cuja França era o seu principal expoente”. (VILHENA, 2007, p. 5)

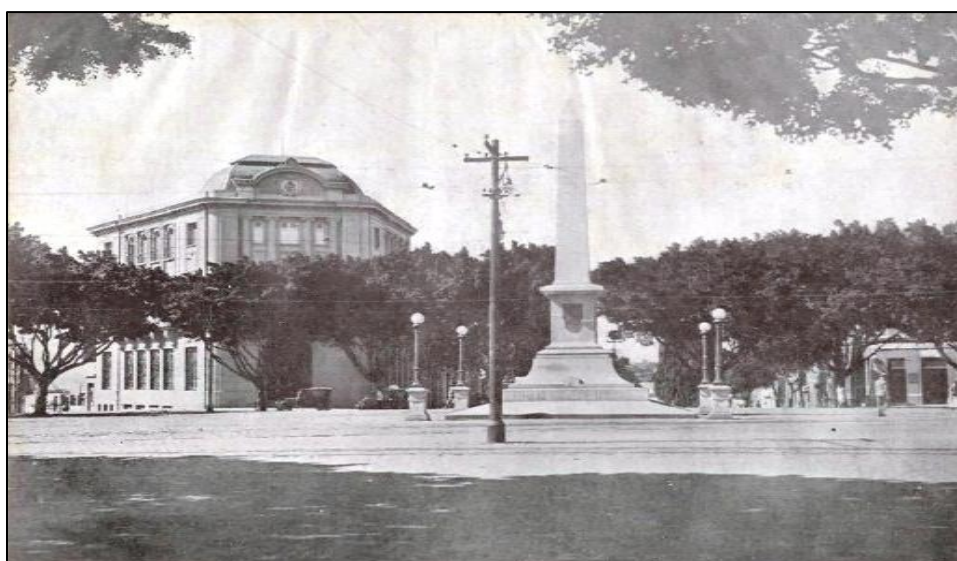
Muito embora os belorizontinos estivessem estimulados pelo surgimento de fábricas, crescimento das cidades, aperfeiçoamento de transportes, intensificação comercial, organização de um mercado livre que se fortaleceria pelo fim recente da escravidão, ainda se mantinham apegados às contradições de uma sociedade erigida sobre bases coloniais segregacionistas, o que causava um descompasso entre a civilização aspirada e a que efetivamente se respirava na jovem capital.

Figura 2 – Praça Sete de Setembro 1905

Fonte : <http://www.joaodiniz.com.br/projetos.php?id=12>

Sendo uma das edificações representativas das aspirações dos construtores da nova capital, a Praça 12 de Outubro, que teve seu nome alterado para Praça Sete de Setembro em 1922, por ocasião das comemorações do centenário da independência do Brasil, traz em sua história sinais dos ares respirados em Belo Horizonte desde seus primórdios.

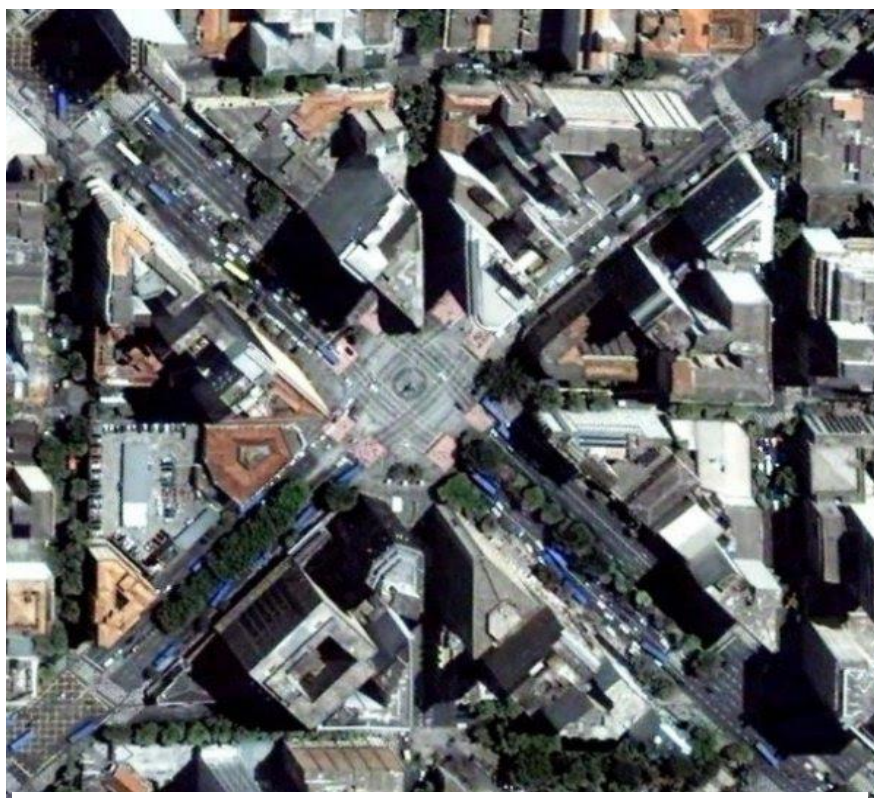
Quando da mudança de nome, a capital e seus habitantes foram presenteados com um obelisco que passou a demarcar o centro geométrico da praça e o marco zero da cidade. Tendo sido inaugurado em 1924, dois anos após sua chegada, e sendo afetivamente chamado “Pirulito da Praça 7”, pelos belorizontinos.

Figura 3 - Praça Sete de Setembro 1925

Fonte: <http://www.joaodiniz.com.br/projetos.php?id=12>

Localizado no cruzamento das duas principais avenidas da capital - Afonso Pena e Amazonas esse monumento (figura 4), que contribuiu para explicitar o caráter moderno da cidade, ornamenta a Praça até os dias atuais, sendo uma importante referência geo-espacial na capital.

Figura 4 Praça 7 de Setembro vista de cima



Fonte: <<https://joadiniz.wordpress.com/tag/textos-texts/page/5/>>

Um aspecto originário do projeto inicial e que permanece até os dias atuais refletindo a herança positivista da arquitetura da cidade em geral e da Praça, especificamente, é o traçado no formato de cruz, composto por duas grandes vias que se cortam perpendicularmente, tendo como ponto de intersecção a Praça, conforme se pode ver na imagem da figura 4.

Analisando a planta original da Praça, Canuto (2005), informa que no ponto a ela destinado a denominação “praça” se diferenciava da especificação área “ajardinada” que demarcava as áreas destinadas às praças da Liberdade e Praça Raul Soares. Tal diferença, segundo o pesquisador, é indicativa da intencionalidade urbanística intrínseca à construção da Praça 7 de Setembro: circulação e comércio seletivos.

Objeto urbanístico articulador dos eixos de deslocamento norte-sul, demarcado pela Avenida Afonso Pena, o Leste-Oeste, demarcado pela Avenida Amazonas (...) ponto de intersecção dos dois eixos viários, conecta também a Praça Rio Branco, conhecida como Praça da Rodoviária, com a região do centro comercial da Savassi e articula alguns equipamentos urbanos Praça Raul Soares e o Mercado Central com a Praça da Estação. (OLIVEIRA 2012, p.219)

Para, além disso, o projeto arquitetônico de traços lineares, homogêneos e funcionais, foi feito no intuito de instituir um espaço público de circulação seletiva, visando à efetivação de um comércio de padrão elevado e o lazer da elite na metrópole:

A Praça Sete de Setembro torna-se um espaço público não tanto pelo seu desenho ou rotinas previamente (in) existentes, mas muito mais pelos programas modernizadores que ali se instalam e convergem para este território – comércios como cafés, livrarias e outros serviços para as classes mais ricas, moradoras dessa zona da cidade. (CANUTO, 2005, p.69)

A ideia referenciada no excerto acima de orientar a Praça para o atendimento prioritário de necessidades, gostos e desejos dos cidadãos mais abastados moradores do centro da cidade – servidores públicos gestores municipais – os reais controladores dos recursos naturais e humanos, é indicativa da vocação (intencionalmente forjada) de constituir a região central da cidade como um espaço de exclusão, repelindo dali tudo e todos que não correspondessem à pretendida imagem de cidade moderna e civilizada.

A partir da imposição espacial do novo sobre o antigo, pretendeu-se no planejamento e construção de Belo Horizonte, instituir a exclusão como base do padrão relacional de seus habitantes, por meio da demarcação de espaços reservados somente para alguns, de forma prioritária e exclusiva, se possível, desde o traçado inicial da cidade.

Chama a atenção, neste sentido, o fato de que muito embora o discurso das elites afirmasse a adequação do projeto e da nova cidade às suas aspirações modernas e modernizadoras, uma análise mais acurada deste processo, lendo-o a partir do contexto de constituição e consolidação da burguesia urbana no Brasil, reafirma a mentalidade colonial de nossa elite que, mesmo que aparentemente livre, desde a segunda década do Século XIX do jugo colonial, ainda se orientava por esta mentalidade em pleno nascer do Século XX, insistindo em reproduzir, no Brasil Republicano, a estrutura social daquele sistema:

A cultura burguesa transplantada para o Brasil (simulando uma verdade para todos, quando era adorno de uma minoria) deixava que aparecesse com maior clareza ainda o fingimento implícito em todo o jogo liberal, denunciava o poder colonizador incrustado. Deixava ver que a cópia de esquemas intelectuais e espaciais europeus abria caminho para a modernização, mas – sendo excludente da maioria, do povo – era também um álibi para golpes militares, ditaduras personalistas, segregação de natureza cruel, genocídios. (SODRÉ, 2008, p. 39)

Assim, do mesmo modo que a colônia estava incrustada no coração das metrópoles modernas desde a composição de seu projeto urbanístico, a Europa estava instalada no espírito das classes dirigentes colonizadas e nas “ideias estrangeiras profundamente arraigadas tanto no pensamento político-social quanto científico” (idem, p. 38).

No trabalho realizado pela elite para satisfazer o desejo de europeizar o Brasil, cujas expressões mais evidentes talvez sejam as fachadas, prédios, praças e monumentos, produzia-se a segregação que se legitimava também no plano legal. Neste sentido, o Decreto n. 10, de 24 de junho de 1925 do Código de Posturas da cidade, é tanto um exemplo da tentativa de eliminação dos indesejados, quanto prova da seletividade operada com base na Lei, em nome da modernização:

Art. 1º. Nos jardins públicos e praças ajardinadas, a cargo da Municipalidade, é proibida a entrada de:

- a) Pessoas ébrias, alienadas, descalças, indigentes e das que não estiverem decentemente trajadas, e bem assim das que levarem consigo cães e outros animais em liberdade, e volumes excedentes de 30 centímetros de largura por 40 de comprimento.
- b) Veículos, exceção dos automóveis e velocípede no Parque Municipal até as 18 horas da tarde;
- c) *Vendedores ambulantes*, com os artigos do seu comércio. (APCBH, 1956, p. 36, grifo nosso)

Embora todo o excerto acima forneça indicativos claros de quem estava, a partir da publicação de tal decreto, habilitado a entrar e, portanto, a usufruir dos espaços públicos de lazer da capital, destaca-se as referências ao estar decentemente trajado, portar volumes relativamente pequenos, à condução de veículos que não fossem automotivos ou velocípedes e à proibição do trabalho comercial nestes espaços, como indicativas do perfil socioeconômico dos cidadãos que compunham o público para o qual os espaços foram pensados em consonância com uma aparência moderna espelhada na Europa.

Muito embora não se fizesse, na normativa considerada, quaisquer alusões diretas a eventuais tipos de pessoas que estariam autorizadas a frequentar estes espaços é possível, sem grandes dificuldades, saber a quem, no fundo tais determinações se dirigiam, principalmente se considerava o contexto de fim recente da escravidão, com o conseqüente problema do (não) lugar do negro no Brasil, conforme lembra Jesse de Souza (2000, p. 255).

O senhor tem o desafio de, bem ou mal, se adaptar aos novos tempos. O escravo, esse vai ser abandonado e ficará desprovido de acesso as benesses do novo sistema que se industrializa a partir de então. (...) O negro vítima de preconceito e do seu próprio abandono, não teve e nem terá acesso mais tarde ao lado menos sombrio dos novos tempos. (SOUZA, 2000, p.265)

No segundo artigo do decreto elenca-se um conjunto de proibições que, por um lado tinham a função didática de conduzir as pessoas para uns determinados tipos de uso e fruição de jardins públicos e praças ajardinadas, a cargo da Municipalidade, das quais destaco:

Art. 2º. É absolutamente proibido:

- c) Pescar nos tanques;

- h) Fazer algazarras;
- m) Jogar serpentina e confete; (APCBH, 1956, p. 36).

Sendo pautados pela prescrição de condutas higiênicas, modernas e civilizadas, estas proibições legitimavam a ação da autoridade policial, à época fiscalizadora, constituindo verdadeiros agentes do controle da presença e da movimentação de corpos no espaço metropolitano. Noutro sentido, embora as proibições tivessem caráter universal, devendo ser acatadas por todas as pessoas que desejassem frequentar os locais públicos cobertos pela legislação, bem se sabia que

(...) essas concepções espaço-temporais entronizadas – seja por meio da arquitetura/urbanismo seja por meio de múltiplos mecanismos capitalistas de contabilização dos tempos sociais – sempre se opuseram outros processos simbólicos, oriundos das classes ditas subalternas (SODRÉ, 2002, p. 18-19).

Assim, a partir da tipificação dos tipos e posturas indesejados, segregaram-se determinados segmentos sociais, inclusive por via da força produzindo uma verdadeira apartação social entre os classificados e os desclassificados, sinalizando a quem e para quem a nova capital estava sendo pensada. A partir daí ficaram legitimadas várias formas de violência e opressão visando à homogeneização da população local, inscrevendo na cidade, a seletividade da modernidade brasileira.

Este processo terá forte expressão nas formas de viver o lazer na cidade, ao considerar as vivências de lazer da época, amparada num considerável conjunto de documentos históricos, Rodrigues (2006), avalia que a elite da capital se divertia no lazer pago dos clubes, teatros, espetáculos entre outros espaços, confirmando que:

(...) o lazer, as desigualdades de tratamento entre as diferentes camadas sociais são, também, decorrentes do modelo imposto no projeto da cidade, que, além de delimitar os espaços, exclui aqueles que não eram “eleitos” para usufruir os prazeres que a cidade podia oferecer. (RODRIGUES, 2006, p. 97)

Dessa forma, aos pobres, aos trabalhadores e a todos que não tinham a imagem da modernidade pensada para a cidade, restava às ruas, bares ou botequins, sempre sob o olhar vigilante que zelava pela ordem, posto que “(...) os divertimentos populares e o uso da rua com liberdade eram vistos como perigo à ordem, higiene e homogeneização pública, assim como todas as atividades fora do controle do trabalho. (...) Qualquer comportamento que insinuasse o ócio era visto como vadiagem.” (Idem, p. 94).

Pautando-se na análise de registros policiais e matérias de jornal da época, esta pesquisadora indica ainda que:

De todos os espaços, o botequim era o mais visado, pois representava um território livre, aparentemente situado fora da ordem dominante local onde, trabalhadores, desocupados e prostitutas se reuniam segundo suas próprias regras e códigos. Visto como endereço certo da transgressão pelas elites e autoridades municipais, o que mais os preocupava era que, nesses espaços, o “povo miúdo” podia escapar das malhas do poder (Idem, grifo da autora, p.94).

A sociabilidade dos privilegiados na área central, onde a elite exercitava os “bons hábitos e costumes” nas primeiras décadas do Século XX, passaram por variações no decurso da história, como evidenciado por Souza Neto e Silva (2009).

(...) práticas tradicionais de divertimento, como palestras literárias, partidas e soirées dançantes, teatro e música, além de ganharem uma nova significação, passam a ter a companhia de novos hábitos vinculados à diversão, como o esporte e o cinema (...) o esporte (que começava a se efetivar ao final da primeira década do século XX), e principalmente o cinema (que já se constitui como principal referência de lazer ao final de 1910). (SOUZA NETO e SILVA, 2009, p. 25).

Contudo, conforme tenho indicado, ao adotar estas práticas de inspiração europeia, não se fazia necessariamente de uma cópia fiel do modelo eurocêntrico, tratando-se, igualmente, de uma “simulação” daquele modelo, como ratificado por Souza Neto e Silva (2010) que pesquisando sobre o advento do lazer na cidade, dão notícia de um emblemático exemplo da tentativa de adaptação aos novos costumes e espaços, pela incorporação do hábito de frequência aos “cafés” na capital mineira, no início do século XX ; prática comum no padrão de modernidade de cidades como Paris e Rio de Janeiro, principais influências da modernidade mineira –, quando as pessoas bebiam cachaça, discretamente colocada nas xícaras de café.

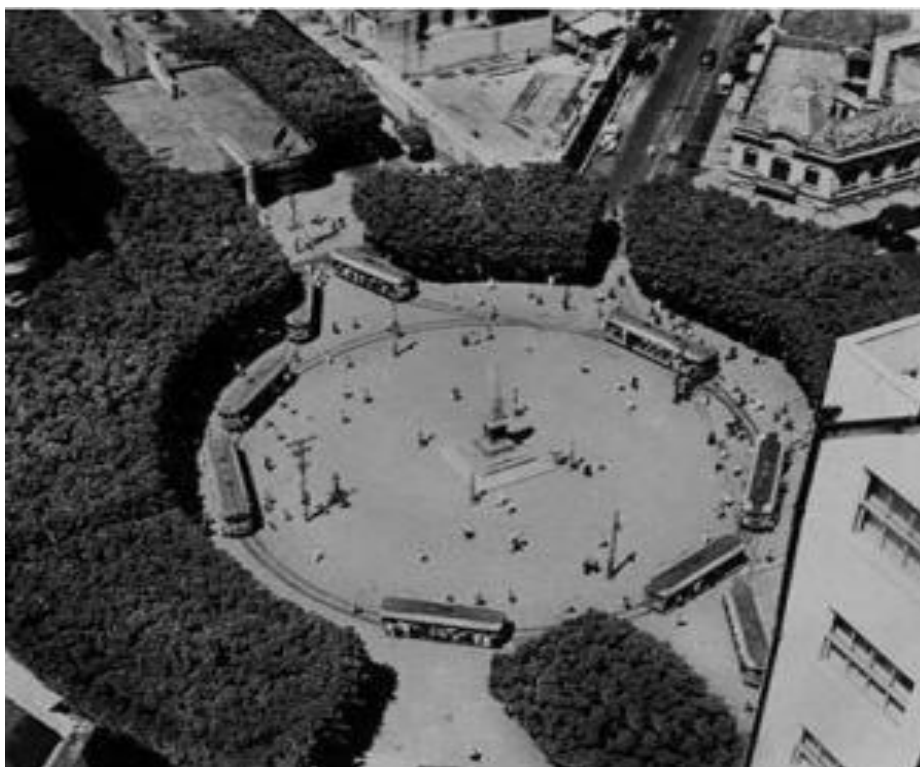
A partir dos anos de 1920, contudo, a população começa a aumentar e a administração da cidade passa a conviver com problemas de abastecimento de água, energia e também com o crescimento populacional e a ocupação desordenada, ou melhor, por intercorrências não previstas no planejamento. Assim, antes da finalização da construção da capital propriamente dita, iniciaram-se remodelações do projeto original com o objetivo de criar condições para a necessária expansão da cidade, das quais resultaram:

(...) a ampliação do sistema de bondes em direção a bairros suburbanos como Serra, Calafate, Gameleira, Matadouro, Bonfim, Prado e Santo António, a inauguração do primeiro serviço de auto-ônibus e do primeiro viaduto da cidade — o de Santa Tereza, ligando o centro ao bairro da Floresta e o início das obras de uma avenida sanitária na Lagoinha, ao Norte, em direção à região da Pampulha. (CASTRIOTA e PASSOS, 1998, p. 7)

Transpassando os limites da cidade projetada, essas obras ampliaram o acesso ao centro, propiciando maior circulação na cidade. Já na década de 1930, o incremento dos transportes

ampliou, também, para os demais moradores da cidade as possibilidades de deslocamento e o acesso as diferentes regiões e bairros da cidade.

Figura 5 - Praça Sete de Setembro 1930-40



Fonte:<<http://www.acervoarquivopublico.pbh.gov.br/itens.php?tipo=5&cid=2739>>

Conforme se vê na foto que segue, a centralização das linhas de bondes na Praça 7 de Setembro, onde se implantou uma nova "estação central", resultou no deslocamento para esta praça do "centro" da cidade, até então situado na região conhecida como "Ponto", localizada no entorno do encontro da Avenida Afonso Pena e Rua da Bahia.

Já nos anos de 1940 houve um período de intensa transformação na cidade, com o fortalecimento do setor industrial e do comércio em geral, ampliando a circulação e o encontro de moradores na região central em geral e na Praça 7 de Setembro, especificamente. Contudo, conforme a produção teórica consultada aponta, esta intensificação de encontros, trocas e circulação de pessoas exacerbou as tensões sociais decorrentes da diversidade populacional, ao ponto de se instituir uma linha divisória no centro, a partir da qual “de um lado da Avenida Afonso Pena ficavam os negros e as empregadas domésticas e do outro lado, a elite branca que residia na área central” (JAYME e TREVIZAN, 2015.p.7).

Nos idos de 1950, as edificações que conformavam os limites do espaço da Praça passaram por uma grande valorização imobiliária, devido à expansão comercial provocada pelo processo de industrialização da cidade, o que resultou em forte incentivo governamental

para a verticalização do local, gerando, por sua vez, a ampliação do comércio varejista e atacadista, das moradias e dos serviços na região. Tais mudanças, em seu conjunto, contribuíram para a renovação dos espaços e atividades por um lado e por outro lado, culminaram na expulsão de outras atividades no local, conforme se pode ver no excerto abaixo:

(...) a transição cidade/metrópole que se deu a partir da década de 1950 promoverá alterações significativas na paisagem urbana, nas formas de apropriação do espaço e nos hábitos. Junto às novas edificações, para moradia e serviços, muda-se a arquitetura da cidade e os usos e apropriações da área central. O centro vai se tornando um lugar de consumo e conflito; agora mais cosmopolita passou a atrair os populares (JESUS, 2015, p.374).

As implicações decorrentes destas mudanças tanto no perfil do público que frequentava a região, quanto nas formas de se vivenciar o lazer ali, são comentadas pelo mesmo pesquisador na sequência:

“O footing”, as lojas de departamentos, os bares e cafés, a prostituição e boemia passaram a exercer forte atração, o que de um lado contribui para a renovação dos espaços centrais da cidade e de outro, para a saída da elite dessa região, que interpreta essa mudança como degradação. (JESUS, 2015, p.374, grifo do autor)

Neste contexto, a presença dos populares na região central da cidade que vinha aumentando desde a década anterior se consolidou nos anos de 1950, contribuindo para a flexibilização dos limites da seletividade e a distinção que caracterizava o uso e ocupação destas áreas (DUARTE, 2007). Tal flexibilização foi estimulada, por um lado, pela construção na região de moradias não destinadas exclusivamente à elite da cidade, possível apenas pela redução do valor das taxas de serviços como água, moradia e serviços médicos, diversificando o perfil de residentes na região. Por outro lado, a ampliação do comércio varejista e atacadista nos espaços verticalizados contribuiu em igual medida para a diversificação dos consumidores e trabalhadores do/no comércio, onde outrora os produtos e serviços à disposição só estavam disponíveis para a classe médica (média) e elite da cidade. (JESUS, 2005, p.347)

Emerge, deste processo uma nova cotidianidade que se expressa a partir do centro e que escapa aos controles do planejamento inicial da cidade. A metropolização da capital belorizontina mudou a relação das pessoas com o centro da cidade, instaurando novas formas de uso e de ocupação da região e, por extensão, da Praça 7 de Setembro.

A continuidade da tendência de crescimento da cidade nos anos de 1960 evidenciou o fato de a capital não comportar mais o projeto moderno inicial de inspiração europeia, na medida em que a expansão populacional e urbanística avançava desproporcionalmente em relação

aos cálculos arquitetônicos de uma ciência quantitativa que não levava em consideração a dinâmica socio-histórica, cultural e demográfica do lugar.

Segundo Lemos (2010), Andrade e Jayme (2011), os desvios da prescrição original transformaram as ruas do centro que até então abrigavam uma sociabilidade marcada pelo andar à toa e a pé sob os fícus, em vias movimentadas e tomadas por carros, transformando cada vez mais a região em lugar de passagem. O que gerou grandes descontentamentos e polêmicas havendo, de um lado, quem criticasse “(...) o corte dos frondosos e antigos fícus da Afonso Pena (...)” e de outro lado, quem aplaudisse a ação, entendendo-a “(...) como medida corajosa frente à necessidade de desenvolvimento” (DUARTE, 1997, p.25).

Independente das diferentes opiniões, o fato é que a redefinição de áreas e funções do uso foi descaracterizando, em muitos casos, edifícios e áreas públicas, imprimindo novos sentidos ao espaço. O corte das árvores que moldavam a paisagem da intitulada cidade Jardim possibilitava o alargamento das principais avenidas da cidade, dotando a Praça de um aspecto bastante diferente do inicial:

Figura 6 - Praça Sete de Setembro 1930-40



Fonte: <<http://www.acervoarquivopublico.pbh.gov.br/itens.php?tipo=5&cid=27>>

Neste contexto, de aumento da circulação de automóveis e de intensificação do ímpeto modernizador da região, levaram os extratos médio e alto da sociedade que povoavam a região central a migrarem para a Savassi, onde foi se constituindo uma oferta qualificada de comércio, serviços, bares, cinemas, e cafés, tidos como mais “distintos” em relação aos que ainda existiam na Praça 7 de Setembro, como também em seu entorno, reconstruindo e

transferindo, como afirma Jesus (2015), as desigualdades que marcavam as relações sociais na capital mineira.

Esta migração será acompanhada pela transferência do “Pirulito” da Praça 7 de Setembro para a Praça Diogo de Vasconcelos naquela região instalando em seu lugar “(...) um monumento quadrangular, com bustos de vários mineiros ilustres”. (DUARTE, 2007, p.35) Embora os extratos médio e alto da sociedade não tenham voltado a frequentar a Praça 7 no ano de 1980, o monumento retornou para seu lugar original:

Figura 7 - Pirulito da Praça Sete de Setembro



Fonte: <http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2012/07/21/interna_gerais,307333/conheca-a-historia-dos-quatro-cantos-da-praca-sete.shtml>

Com o aumento da frequência de populares, de forma mais ampla e diversificada, na área central da cidade, foi se popularizando aquele espaço social, e tornando palco para novos personagens, tais como camelôs, artistas de rua, hippies, evangélicos, sindicalistas, desempregados, estudantes, *toreros*, vendedores de bilhete de loteria, *plaqueiros*, mendigos, desempregados, malandros, trombadinhas, etc., que se tornaram frequentadores habituais da região, apesar do repúdio da elite e da administração municipal. Instaura-se a partir de então uma forte tensão e um longo processo de disputa, do qual se vê desdobramentos até os dias atuais nos quais os setores conservadores passaram a atacar os populares com ações repressivas, visando promover a “limpeza urbana” por meio da retirada de indivíduos que, segundo eles, degradavam o projeto da cidade.

Em paralelo a esta disputa, a expansão urbanística foi adquirindo proporções cada vez mais expressivas, exigindo do poder público novas remodelações da área central. Uma reconfiguração marcante se deu no ano de 1973, quando em Belo Horizonte ocorreu o

fechamento, para o tráfego de veículos, dos quarteirões das ruas Rio de Janeiro e Carijós, os quais foram incorporados à Praça Sete. Essas mudanças geraram novas formas de apropriação do centro da cidade, favorecendo a circulação de transeuntes, de veículos, bem como estimulando o comércio formal e informal na região. No desenho abaixo (Figura 8), é possível visualizar o resultado dessa interconexão de vias no centro da metrópole:

Figura 8 - Mapa Praça Sete de Setembro



Fonte: http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2015/01/15/interna_gerais,608378/prefeitura-de-bh-apresenta-plano-de-melhorias-da-mobilidade-urbana.shtml

Evidenciando a multiplicidade de usos da Praça 7 de Setembro, Magalhães (2013), informa que desde a primeira greve ocorrida na cidade em 1910, a região foi se consolidando como um lugar para o “início e/ou término de manifestações e passeatas”. Tal vocação, segundo o pesquisador, passa a ter maior evidencia a partir da década de 1960, época de maior acirramento político e de tensões entre forças conservadoras e progressistas na capital mineira. Neste contexto, embora estivessem proibidas, as manifestações públicas de caráter reivindicatório e político, discordantes do regime, continuaram acontecendo como no caso da passeata da panela vazia (1962), da greve dos estudantes universitários pela representação de 1/3 nos órgãos colegiados e dos motoristas em maio de 1963, bem como a greve dos Operários da Construção Civil, em 1979. (MAGALHÃES, 2013)

Ainda segundo Magalhães (2013) “apenas no final dos anos 1970 é que a Praça começa, timidamente, a ser ocupada por manifestantes”; ou seja, quando as ações repressoras do regime ditatorial perdiam sua força e o país caminhava para a democracia, essa centralidade do espaço passa a ter maior força na cidade. (MAGALHÃES, 2013, p. 54)

Destacadas a título de exemplo, as manifestações supracitadas evidenciam que protestos de diversos coletivos de movimentos sociais marcaram a ocupação da Praça, mesmo quando culminavam em violência e prisões. Tornada palco de conflitos entre grupos de esquerda (sindicatos, movimento estudantis, e categorias de trabalhadores em greve) e movimentos conservadores de direita - Tradição Família e propriedade (TFP), Marcha das Mulheres e Cruzada do Rosário), esta forma de ocupação da Praça contribuiu para inscrever essa característica simbólica nesse espaço da cidade.

A tensão entre o projeto de uma modernidade totalizadora de inspiração positivista e a emergência de novas cotidianidades no espaço ficará cada vez mais explícita. Assim, nas duas últimas décadas do século XX, os antigos “indesejados” foram convertidos em novos atores que entram na disputa pela produção desse espaço da cidade. Com o advento da abertura democrática (1985), a institucionalização de arenas participativas de deliberação sobre os destinos da cidade possibilita a vocalização de representantes de distintos segmentos na definição de políticas públicas para a metrópole, no âmbito da capital mineira.

Esta abertura para a participação democrática terá como marco o ano de 1989, com o lançamento, em Belo Horizonte, do concurso BH Centro, aberto a profissionais, empresas e equipes multidisciplinares, tendo por objetivo repensar o desenvolvimento urbano da cidade. Entretanto, só a partir de 2002 o Projeto de revitalização da Praça Sete de Setembro denominado Quatro Estações será iniciado, sendo concluído em 2003 (CANUTO, 2005).

Obviamente que este processo foi marcado pela tensão gerada na disputa entre os diferentes atores interessados na configuração e destinação dos espaços da cidade, da qual resultou, segundo estudiosos da questão, uma perda significativa para os segmentos que buscavam maior acesso ao espaço, como assevera Canuto (2005):

(...) o planejamento urbano contemporâneo, cada vez mais direcionado à participação da população e ancorado numa compreensão crítica da produção do espaço, foi substituído em 2003, quando da construção do projeto da Praça Sete de Setembro, por um Urbanismo retrógrado setecentista projetualmente baseado numa arquitetura calcada em neoísmos pós-modernos. Ao invés de um espaço democrático, foi construído um espaço esvaziado de sentido público e cheio de espacializações normalizadoras. (CANUTO, 2005, p.127)

Constatando que embora o processo de revitalização da Praça tenha sido mais consultivo, não foi participativo no que concerne às deliberações, o autor acima citado contesta tal perspectiva e mostra a partir de seus estudos não ter havido, por parte dos planejadores e gestores da reforma, a desincorporação do idealismo positivista de outrora. Todavia, os espaços sociais são construídos pela ocupação das pessoas, atribuindo distintos significados próprios a cada grupo social. Assim, com a nova configuração espacial, distintas

apropriações são recriadas na ocupação da praça central da cidade, tornando-a palco não apenas de comércio formal e informal, mas também, cenário de expressão de movimentos sociais, políticos e culturais.

Neste contexto, a centralidade das manifestações na Praça Sete após 1970 consiste em uma realidade amplamente registrada pelos meios de comunicação, marcando momentos importantes da realidade nacional e local, como retratados nas imagens abaixo: Campanha pelas Eleições Diretas (Diretas Já) em 1984; greve conjunta de servidores da educação, policiais civis, militares, delegados e agentes penitenciários de junho 2011; a greve dos professores da rede municipal de março de 2013, respectivamente.

Figura 9 - Manifestação e reivindicatório na Praça Sete de Setembro²⁸



Ainda sobre estas manifestações, saliento o poder simbólico do monumento Pirulito, na medida em que a sua “tomada” configura ação importante no ritual de diferentes movimentos sociais quando mobilizados ali, conforme se pode ver nas fotos acima. Para além dos movimentos sociais reivindicatórios, a Praça tornou-se palco, igualmente, de manifestações de diversas matizes, tais como ato simbólico : carnaval sem Aids/DST em 2013 organizado pelo sindicato dos bancários, que cobriu o obelisco da cidade com um preservativo em vermelho, alertando a população para o sexo seguro no carnaval; a coleta de assinatura no abaixo-assinado contra o aborto em qualquer situação²⁹, feita pelo movimento católico tradicional, monarquista, ruralista e conservador ligado ao Movimento Organizado pelo Instituto Plínio Corrêa de Oliveira (TFP) tradição,, Família e Propriedade no ano de 2017, e o ato final da marcha da Semana da Visibilidade Trans em Belo Horizonte no ano de 2017.

²⁸Fonte: foto 1 (Maria Tereza Correia) em <http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2013/06/29/interna_gerais.414565/praca-sete-o-coracao-das-passeatas-na-capital-mineira.shtml>; Fonte foto 2: <<http://www.policiaecia.com.br/index.php?npw=noticias&acao=ler&id=02879>> ; Fonte foto 3: <<http://g1.globo.com/minas-gerais/noticia/2012/03/professores-de-umeis-fazem-protesto-no-centro-de-bh.ht>>

²⁹ O grupo defende que a maternidade é divina. Sendo da ordem do sagrado e, portanto, um disígnio de Deus, seus partícipes não aceitam o aborto em nenhuma hipótese. Segundo informaram, microcefalia, estupro, doenças degenerativas, não são consideradas motivações para a interrupção da gravidez.

Figura 10 - Manifestação como apropriação simbólica no Pirulito da Praça Sete de Setembro



O ritual de tomada do Pirulito também ocorre em momentos de alegria e comemoração, como no caso do esporte, quando as torcidas de futebol dos principais times da capital ocupam a região central para festejar vitórias e conquistas relevantes, conforme se pode ver nos registros abaixo:

Figura 11- Manifestação comemorativa de apropriação simbólica Pirulito da Praça Sete de Setembro³⁰



Desse modo, neste espaço socialmente construído as ações e vivências dos sujeitos podem, muitas vezes, transgredir o prescrito, imprimindo-lhe configurações que ultrapassam a pretensa linearidade e objetividade da tradição moderna.

3.2 Uma Praça, quatro cantos, quatro realidades

Como salientado anteriormente, a Praça 7 de Setembro é um lugar vivo e intenso, especialmente nos dias de semana, quando é ocupada por pessoas que circulam por ali, se

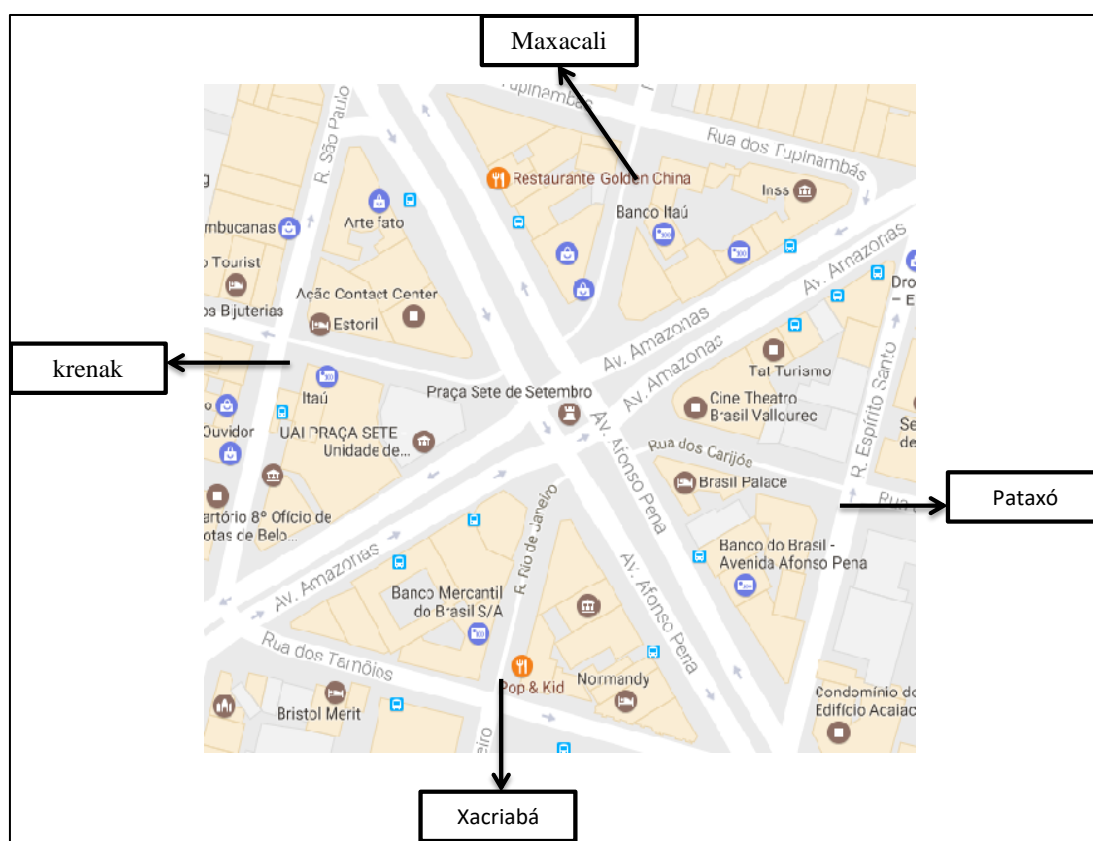
³⁰ Fonte: foto 1:<<http://globoesporte.globo.com/futebol/times/cruzeiro/fotos/2013/11/confira-fotos-da-festa-do-titulo-do-cruzeiro-no-centro-de-bh.html> ; foto 2: <http://1.bp.blogspot.com/--sLSHG8slPI/Vh8IVqnpDOI/AAAAAAAAAbEc/hSd31dal9OM/s1600/20130519212210807475e.JPG>>

apropriam e/ou compartilham seus espaços realizando atividades variadas que vão do trabalho ao descanso, passando pelo lazer.

Por ocasião da inauguração deste novo formato de inspiração multicultural, os quarteirões que a compõem receberam cada qual, o nome de uma etnia indígena, habitante do território mineiro a título de homenagem. Curiosamente, do mesmo modo que os indígenas constituem um povo único, porém diverso, com cada etnia possuindo características próprias que demarcam as diferenças que há entre elas, assim também ocorre na Praça, pois muito embora se trate de um espaço público único, cada quarteirão abriga parte da diversidade que compõe este todo, representando formas de uso e apropriação bastante particulares, apreendidas no decorrer do meu trabalho de observação do cotidiano da Praça.

Formada pela interseção de quatro quarteirões (vista de cima), a Praça tem a seguinte composição:

Figura 12 - Identificação dos Quarteirões da Praça³¹



Situado no trecho da Rua dos Carijós compreendido entre as avenidas Amazonas, Afonso Pena e Rua São Paulo, o Quarteirão Krenak, é cercado por edifícios altos, em sua maioria,

³¹ Fonte: Adaptado de Google maps: <[https://www.google.com.br/maps/place/Pra%C3%A7a+Sete+de+Setembro/@-19.9191248,-43.9408178,17z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0xa699fb595bab33:0xca642ca01121d880!8m2!3d-19.9191248,-43.9386291](https://www.google.com.br/maps/place/Pra%C3%A7a+Sete+de+Setembro/@-19.9191248,-43.9408178,17z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0xa699fb595bab33:0xca642ca01121d880!8m2!3d-19.9191248!4d-43.9386291)> acessado em 09/2016

antigos, com ocupação tipicamente comercial, tanto nas lojas localizadas no térreo, quanto nas salas dos andares superiores dos prédios.

Figura 13- Identificação dos quarteirões da praça: Krenak



Fonte: Arquivo pessoal (2016)

Fonte: <<http://www.otempo.com.br/capa/economia/oferta-de-trabalho-cai-e-traz-de-volta-os-camel%C3%B4s-para-as-ruas>>

Nos dias de semana há intensa movimentação de transeuntes e também muitos vendedores ambulantes comercializando uma gama variada de produtos e serviços diversos, tais como arranjos artesanais de flores, bijuterias etc. O comércio formal oferece também produtos diversos, havendo ainda um posto do Órgão do governo estadual, o UAI BH – responsável pela prestação de inúmeros serviços dos quais sobressai a emissão de documentos.

Destaca-se, também, nesta paisagem da Praça a existência de lanchonetes, bares e restaurantes que, em alguns casos, espalham mesas nas áreas destinadas à circulação dos transeuntes, as quais vão sendo ocupadas a partir do fim da tarde, quando os belorizontinos dão início ao “footing” deste início de Século XXI³². Os bancos do quarteirão permanecem a maior parte do tempo ocupada por pessoas de diferentes idades perfis, com predomínio de idosos e jovens portando cartazes com anúncios comerciais de venda, compra e prestação de serviços.

A partir do início da tarde de sábado a paisagem dali se altera significativamente quando a movimentação intensa dá lugar a uma circulação mais reduzida, de ritmo mais lento, com predomínio de pessoas que apenas passam por ali seguindo um trajeto que, na maioria das vezes, leva às áreas de acesso ao transporte público. Nestes momentos, o perfil do comércio informal também se altera, pela presença majoritária de vendedores de alimentos prontos, bebidas e produtos artesanais diversos.

³² A expressão *Belo Horizonte não tem mar, mas tem bar*, é sugestiva no sentido de apontar o hábito de frequência a bares e botecos pelos belorizontinos que iniciando-se nos fins de tarde estende-se noite adentro em todos os dias da semana.

Figura 14 - Identificação dos Quarteirões da Praça: Krenak



Fonte: Arquivo pessoal 2016

A paisagem quase deserta que se vê nos domingos pela manhã ganha vida à tarde quando o espaço é tomado por jovens e adultos, com predominância do segundo segmento, que, geralmente a partir das 16h00min, ocupam as mesas de bares e restaurantes dispostas ao ar livre para beber, comer e se divertir ao som de músicas tocadas ao vivo. Há nesse espaço um bar que tem como principal público o samba e o pagode, majoritariamente frequentado por jovens e adultos moradores da periferia da cidade e também região metropolitana.

Também ganha destaque a roda de Capoeira de Rua que acontece ali, no mesmo horário, e mobiliza um expressivo público assistente.

Figura 15 – Roda de Capoeira de Rua no Quarteirão Krenak³³



³³Fonte: https://www.google.com.br/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&ved=&url=http%3A%2F%2Fcapoeirasocialproject.org%2Fwant-to-get-involved%2Fvolunteer%2Fbelo-horizonte%2Fcapoeira-roda-praca-sete-bh.html&psig=AFQjCNFtBE6K_3nYhZrrIVemXfHpUKJMzg&ust=1495321521344272

Segundo informações de alguns participantes, esta roda consiste em um evento tradicional na cidade, que reúne Mestres de capoeira de diferentes regiões de Belo Horizonte, da Metrópole belorizontina e mesmo de outras cidades e Estados. Ao fim da roda os participantes se confraternizam em um lanche coletivo, o qual é compartilhado com parte da assistência – em especial com pessoas em situação de rua que sempre acompanham o evento.

No trecho da Rua dos Carijós compreendido entre as avenidas Amazonas, Afonso Pena e Rua Espírito Santo fica o quarteirão Pataxó

Figura 16- Quarteirão Pataxó dia de Semana³⁴



. Tal como observado em relação ao quarteirão anterior, também ali, nos dias de semana abundam vendedores ambulantes que concorrem com os estabelecimentos formais na oferta de produtos variados, artesanato, como na imagem abaixo, mas também outros, muitos dos quais sabe-se que tem origem em furtos e roubos ocorridos na região central da cidade.

Consistindo em uma área de referência na cidade, o quarteirão abriga o edifício do antigo Cine Brasil, inaugurado em 1932, que permaneceu como o edifício mais alto da cidade por muitos anos. Sendo reinaugurado em 2013, como Cine Teatro, após longos anos de inatividade, o espaço abriga também um café cuja entrada está localizada na Praça. Observando esse espaço pode-se observar um cinema, bancos, lanchonete, agência bancária e um hotel, que compõem a paisagem local e é completada por um bar de intensa frequência, em todos os dias da semana a partir do fim da tarde, onde são feitas transmissões de jogos de futebol que mobilizam muitos torcedores dos times da capital.

³⁴ Fonte: <http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2014/12/04/interna_gerais.596584/defensoria-publica-considera-ilegal-decisao-da-prefeitura-de-restringi.shtml>

Figura 17 - Quarteirão Pataxó final de semana (domingo pela manhã)



Fonte: Acervo pessoal 2016

Embora se observe como no caso anterior, significativa redução da circulação de pessoas no quarteirão a partir do início das tardes de sábado, a movimentação por ali nas tardes de sábado é grande devido à frequência ao bar citado e também pela passagem de pessoas. Nas manhãs de domingo, a atração geralmente fica por conta de músicos de rua latino-americanos que executam ao vivo e também por som mecânico, sucessos da música internacional, divulgando e vendendo sua produção artística.

Localizado na Rua Rio de Janeiro entre as avenidas Amazonas, Afonso Pena e Rua dos Tupinambás, o quarteirão Maxacali apresenta, em dias de semana, uma dinâmica parecida com os demais, no que tange à presença de vendedores ambulantes, estabelecimentos comerciais de tipos diversos e intensa circulação de transeuntes.

Figura 18 – Quarteirão Maxacali nos dias de semana



Fonte: Acervo pessoal 2016

Fonte: <<https://joadiniz.wordpress.com/category/arquitetura->

O destaque, neste caso, fica por conta de pregadores religiosos de denominações diversas que elegeram o lugar para o exercício de proselitismo religioso em busca de arrebatar novos fiéis. Também marcam maior presença ali, mais do que nos outros quarteirões,

engraxates, sapateiros, consertadores de sombrinhas e guarda-chuvas, assim como jogadores de dama e xadrez que mediante uma pequena contribuição em dinheiro para o dono dos tabuleiros, chegam a passar horas se entretendo em partidas disputadas com outros frequentadores do local.

Nos finais de semana a movimentação do quarteirão é marcada por grande movimento de transeuntes que seguem para acessar o sistema de transporte público (metrô e Estações do MOVE), além da presença de pregadores religiosos e de pessoas que convertem o lugar em ponto de encontro.

Figura 19 - Quarteirão Maxacali no domingo pela manhã



Fonte: Acervo pessoal

O quarteirão Xacriabá, campo de pesquisa, está localizado na Rua Rio de Janeiro, sendo circundado pela Rua dos Tamoios e pelas avenidas Afonso Pena e Amazonas. Apresenta um movimento mais intenso que o observado nos outros três quarteirões durante toda a semana, a região é cercada por edifícios altos, alguns dos quais de uso residencial. Todos, porém, ocupados, no andar térreo por estabelecimentos comerciais onde funcionam lojas de produtos diversos, restaurantes e bares. O comércio ambulante no local é constituído basicamente pela oferta de produtos artesanais dentre os quais se destacam bijouterias muitas vezes feitas ali mesmo que ficam expostas no chão.

Figura 20 - Quarteirão Xacriabá Dia de Semana

Fonte: Acervo pessoal

A coexistência de bancos, escritórios e lojas especializadas em produtos de consumo de diversas culturas urbanas (skatistas, roqueiros, punks, rappers, hippies etc.), dá um colorido especial aos frequentadores do local que embora divididos conforme seus interesses e estilos, misturam-se no vai e vem do movimento diário da região.

Figura 21 - Quarteirão Xacriabá domingo

Fonte: acervo pessoal 2016

Vocacionado, desde a inauguração do projeto arquitetônico atual, para servir como ponto de encontro e concentração de grandes grupos, o palquinho do quarteirão, seus degraus e toda a área do entorno são cotidianamente ocupados por jovens e adultos identificados com grupos de estilos distintos e estudantes que disputam espaço com pessoas que vivem em situação de

rua, como também fazem do lugar um ponto de descanso, mendicância, ou simplesmente de contemplação e observação do frenesi da capital.

Merece destaque, a presença de praticantes de comércio informal que circulam e frequentam o quarteirão, como os hippies, em sua maioria jovens e adultos artesãos, que produzem e vendem bijuterias ali mesmo, dando continuidade a um tipo de comércio que já faz parte da cidade. Estes ambulantes parecem conviver em relativa tranquilidade com o comércio formal do entorno, sobrevivendo às muitas investidas do poder público para por fim às transações comerciais informais na região central.

Na diversidade de modos de apropriação deste lugar também tem destaque a presença de jovens skatistas que transformam parte do quarteirão em pista para suas manobras, em todos os dias e horários da semana, sendo geralmente acompanhados de perto por agentes da polícia militar, sempre presentes neste quarteirão de modo mais intensivo que nos demais.

A partir do fim da tarde, o cenário vai se alterando como parte do espaço destinado à circulação, sendo ocupadas por mesas, cadeiras e por um pequeno palco instalado por um bar tradicional que há ali. A partir de então a circulação intensa de transeuntes que tentam retornar rapidamente para suas casas se mistura, sem se confundir, com o footing dos que não abrem mão de um chopp no centro da cidade.

Figura 22 – Skatistas no quarteirão Xacriabá



Fonte: Acervo pessoal 2015-2016

O happy hour do quarteirão é completado pelos muitos clientes que frequentam vários bares instalados no segundo andar da Galeria Praça Sete. Edifício comercial tradicional da cidade que tem uma de suas entradas no Xacriabá, onde além de beber, comer, ouvir música e conversar, os frequentadores podem observar o movimento da região a partir das sacadas, onde as poucas mesas dispostas são muito disputadas.

Seguindo a tendência observada nos dias de semana, nos sábados e domingos, este quarteirão também apresenta movimento atípico se comparado com os demais. Nos finais de semana, após o encerramento das atividades do comércio formal local e a redução da intensidade da circulação dos transeuntes que circulam por ali, indo e vindo do trabalho e/ou de outros afazeres na região central, a movimentação do local continua intensa, com forte presença, sobretudo, de jovens e adultos que buscam ali, formas de lazer e entretenimento.

Assim, de modo geral, o Quarteirão Xacriabá pode ser caracterizado como um lugar de fluxo de capital, pessoas, mercadorias e dinheiro, onde também ocorrem brigas, furtos, e consumo de drogas com frequência em todos os dias da semana. Chama à atenção no local o uso juvenil de maconha, que praticamente já compõe a rotina do lugar, como nos informou um soldado da base móvel da polícia comunitária ali instalada no ano de 2015 e que corrobora com muitas matérias jornalísticas exibidas em programas de TV³⁵ ou publicadas pela imprensa escrita³⁶. No conjunto, tais matérias apontam a Praça e em particular este quarteirão como um lugar perigoso, com número elevado de registros de violência.

Decorre também desta caracterização a presença ostensiva da polícia militar como mais um elemento que compõe a paisagem local. Pelo que pude observar, esta presença se consistia tanto em estratégia para reprimir e intimidar transgressores, quanto para o estabelecimento e manutenção de “certa higienização” do lugar, afastando os "indesejados" daquele espaço, além de garantir certa segurança, em resposta à pressão dos lojistas e comerciantes estabelecidos ali.

Cabe ressaltar, contudo, que as tensões e conflitos observados no cotidiano do quarteirão nos fins de semana em geral, e de modo especial nos domingos, durante a tarde e a noite, quando o Baile Black ocorre, parece-me instaurar um clima de maior tranquilidade, o que se evidencia, por exemplo, no fato de as ocorrências violentas no lugar ficarem reduzidas a praticamente zero nestes momentos, segundo informações prestadas por agentes da segurança local.

³⁵ - Reportagem 7\04\2014 – MGTV flagra tráfico de drogas na Praça Sete, em BH: Maconha é vendida e usada no local. Disponível em <<https://globoplay.globo.com/v/3266192/>>. Acesso em 05\10\2015; Um dos locais mais movimentados de Belo Horizonte se transformou em ponto de venda de drogas. 17\10\2015 Disponível em <<http://noticias.r7.com/minas-gerais/mg-record/videos/imagens-mostram-venda-de-drogas-na-praca-sete-em-belo-horizonte-17102015>>. Acesso em 03 out.2016 e 9 março 2016; MGTV mostra como um espaço público da cidade, que pertence ao cidadão, é transformado em um local inseguro – Disponível em <<https://globoplay.globo.com/v/4871907/>>. Acesso em 03 out. 2016.

³⁶ Em 18/07/2014 no jornal Estado de Minas: Jovem é preso na Praça Sete de BH com maconha escondida dentro do tênis. Disponível em: <http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2014/07/18/interna_gerais,549646/jovem-e-preso-na-praca-sete-de-bh-com-maconha-escondida-dentro-do-tenis.shtml>. Acesso em 30\09\2016 e 03\10\2015. Com maconha liberada, Praça Sete vira Amsterdã mineira: Jornal o tempo 03\10\2015. Disponível em <<http://www.otempo.com.br/cidades/com-maconha-liberada-pra%C3%A7a-sete-vira-amsterd%C3%A3-mineira-1.369356>>. Acesso em 30\09\2016.

3.3 Os sujeitos da pesquisa

Conforme aponto anteriormente, reconhecendo o prolongamento da vida como uma característica recente em nossa sociedade adoto na pesquisa a hipótese de Filomena Carvalho Souza (2010) que propõe a subdivisão da adultez por idades³⁷. Imbuídos dessa compreensão, no trabalho de seleção dos potenciais sujeitos da pesquisa, orientei-me no sentido de garantir a representação de todo o espectro etário identificado no baile, que se estendia desde os jovens (18 a 24 anos) até os idosos jovens (a partir dos 65 anos).

Contudo, embora tenha pré-selecionado um conjunto de 21 pessoas, no qual tanto a diversidade etária, quanto a diversidade de gênero estivessem contempladas, infelizmente dez destas pessoas não concederam a entrevista, por diferentes razões, impedindo-me de compor uma amostra que atendesse as intenções iniciais, no tocante à distribuição etária e de gênero.

Quanto à identificação dos sujeitos, ressalta-se que lhes solicitei, quando da realização da entrevista, a indicação de um pseudônimo pelo qual faria a identificação na pesquisa, tendo em vista resguardar a identidade pessoal do entrevistado, conforme orientação ética. Contudo, ao fazê-lo, eles sugeriram apelidos pelos quais já são conhecidos no universo Black Soul. Aspecto que para mim comprometeria o anonimato que deveria garantir. Assim, muito embora eles tenham autorizado e em alguns casos, até solicitado, os usos destes apelidos optaram por substituí-los por nomes fictícios.

Evitando fazer uma atribuição aleatória de codinomes que negasse inclusive a identidade Soul que os entrevistados pretendiam afirmar, ao apontar os apelidos que já lhes eram próprios, optei por adotar codinomes pelos quais homenageei importantes personalidades da música brasileira com atuação no universo da Black e/ou Soul Music. Para tanto, tentei identificar em cada um dos sujeitos características que os aproximassem destas personalidades, definindo assim o codinome com o qual seriam apresentados neste trabalho.

Ainda em relação a este aspecto, ressalto que no caso dos jovens optei por codinomes que referenciassem o ciclo de vida em que se situavam, dado o entendimento de que as principais características que neles identificadas não os aproximavam suficientemente do perfil das personalidades nas quais me inspirei.

³⁷ Para efeito de distinção entre cada grupo etário, adoto a faixa entre 18 e 24 anos para os jovens. No caso dos adultos, tomo por base a classificação proposta por Carvalho Souza (2010, p. 30-31) na qual “(...) parte-se da hipótese que também a adultez se divide em várias idades: (a) inicia-se com a categoria ‘jovem adulto’, entre os 25 e os 34 anos, prolonga-se (b) pelo ‘adulto jovem’, dos 35 aos 44 anos; (c) pelo ‘adulto de meia idade’, dos 45 aos 54 anos e (d) pelo o ‘adulto maturo’, dos 55 aos 64 anos, termina com a entrada na fase do ‘idoso jovem’ aos 65 anos”.

No decorrer da construção deste perfil sociofamiliar dos entrevistados, procurei, uma expressão de relações de dinâmicas que perpassam a vida dos sujeitos, buscou-se sistematizar informações prestadas pelos sujeitos, durante a entrevista, que me ajudasse a compreender o universo do qual cada um se originou. Além de recolher informações que subsidiassem a montagem das biografias individuais, interessava-me saber se na comparação entre eles emergiria outros elementos em comum que convergissem no sentido de uma identidade partilhada, pautada no gosto pelo Soul, mas também forjada de outras matérias da vida vivida.

A seguir comentarei alguns dos elementos que foram postos em destaque, ressaltando que os mesmos não esgotam as possibilidades de exploração das informações apresentadas no quadro.

Quadro 1: Perfil sócio familiar dos entrevistados

Nome	Instrução mãe	Instrução pai	Instrução pessoal	Profissão / Ocupação mãe	Profissão/ Ocupação pai	Profissão/ Ocupação pessoal	Renda ***
Elza	1º seg. do E.F* (inc.)	1º seg. do E.F	E.M** (inc.)	Doméstica	Ferroviário	Promotora de vendas	1,3
Sebastião	Analfabeto	Analfabeto	E.M. (inc.)	Doméstica	Ferroviário	Motorista - Dono de Ferro velho	2,3
Wilson	E.M. Técnico	2º seg. do E.F	E.M. Técnico	Nutrição	Pedreiro	Pintor - Prof. Dança	2,5
Sandra	2º seg. do E.F (inc)	Não sabe	1º seg. do E.F	Gari ³⁸	Não sabe	Costureira	1,7
Carlos	Analfabeta	2º seg. do E.F (inc)	Superior (inc.)	Doméstica	Pedreiro	Carteiro - DJ	1,7
Toni	1º seg. do E.F. (inc.)	1º seg. do E.F (inc)	E.M.	Doméstica	Motorista	Vigilante	1,7
Gerson	Analfabeto	Analfabeto	E.M. (inc.)	Dona de casa	Carpinteiro	Pintor - Vendedor Ambulante	1,7
Hylton	1º seg. do E.F	1º seg. do E.F	1º seg. do E.F. (inc.)	Faxineira	Ferroviário	Pintor	3,4
Zoli	Não sabe	Não sabe	E.M. (inc.)	Artesã	Artesão	Operador de Extrusora – Artesão - Dançarino	2,3
Little Brown	E.M.	E.M.	E.M.	Cozinheira	Motorista de ônibus	Tosador	1,4
Young Black	E.M.	1º seg. do E.F	E.M.	Massagista	Pintor	Aux. Serv. Gerais	1

*Ensino Fundamental.

**Ensino Médio.

***Referenciada no salário mínimo do ano de 2016, equivalente a R\$880,00.

³⁸ Responsáveis pela coleta do lixo e pela limpeza de ruas e avenidas da cidade, os garis são importantes agentes de limpeza urbana, nome profissional de "gari" é em homenagem ao francês Pedro Aleixo Gary, primeira pessoa a assinar um contrato de Limpeza pública com o Ministério Imperial, organizando assim, a partir do dia 11 de outubro de 1876, a remoção de lixo das casas e praias do Rio de Janeiro. Vencido o contrato, em 1891, entrou seu primo, Luciano Gary. Um ano após, a empresa foi extinta e inaugurada a Superintendência de Limpeza Pública e Particular da cidade, realizando um trabalho muito aquém do proposto em termos de limpeza pública. Para saber mais: <<http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/comunidade.do?evento=portlet&app=slu&pg=5600&tax=35093>>

Um dos aspectos convergentes que chama a atenção, diz respeito à escolaridade dos pais dos entrevistados, uma vez que me deparei com níveis que iam do extremo da escolaridade mais elevada - três referências de ensino médio completo, sendo um na modalidade técnico profissionalizante; até a extremidade mais baixa - cinco referências ao analfabetismo. Ainda em relação a esta informação, dois outros aspectos chamaram minha atenção: a escolaridade das mães, que é sensivelmente mais elevada que a dos pais e a escolarização dos filhos (os entrevistados), de modo geral, superior à de seus genitores.

Considerando as profissões/ocupações dos genitores, percebi uma correspondência entre o nível de escolaridade e as atividades exercidas de modo geral. No caso das mães, excetuando-se a situação do entrevistado Wilson, cuja mãe tinha curso técnico de nutrição e trabalhava nesta área, também a mãe do Young Black tinha ensino médio e trabalhava como massagista, no restante (entre as sete outras mães) predominou a atividade remunerada com a vinculação a ocupações manuais de baixa qualificação, status e remuneração. A título de exemplo destaco quatro delas que trabalhavam como doméstica e a que trabalhava como faxineira, dentre as quais duas eram analfabetas, duas com escolaridade equivalente ao 1º segmento do ensino fundamental incompleto e uma última que tinha esta etapa completada.

Ressalto contudo que, embora os filhos tenham alcançado escolaridade superior à dos pais, não verifica-se mudanças significativas no status profissional dos mesmos, dado que os entrevistados, no geral, exercem profissões com baixa exigência de escolaridade, recebendo em média 1,9 salários mínimos ao mês, sendo que a maior renda corresponde a 3,20 salários mínimos e a menor 1 (um) salário mínimo.

Dando sequência à apresentação geral dos entrevistados, no quadro abaixo é possível observar um conjunto de informações solicitadas no decorrer da entrevista que buscaram caracterizar o perfil pessoal de cada participante da pesquisa e articular os dados na interseção com os demais pesquisados.

Quadro 2: Perfil pessoal dos entrevistados

Perfil pessoal							
Nome	Sexo (M/F)	Idade	Raça\cor *	Religião	1º contato com o Soul**	(Distância em Km)***	DJ Referência
Elza	F	61 anos	Parda	Católica	14 anos	Nova Conquista – Sta. Luzia (20,2)	Sir Walter
Sebastião	M	60 anos	Negro	Católica	13 anos	São Benedito - Santa Luzia (18,5)	Geraldinho
Wilson	M	59 anos	Pardo	Nenhuma	17 anos	Coração de Jesus - BH (4,0)	Conrad
Sandra	F	54 anos	Morena	Católica	9 anos	Pompéia - BH (4,4)	Não tem
Carlos	M	54 anos	Negro	Católica	15 anos	Serra - BH (3,7)	Sir Walter
Toni	M	54 anos	Negro	Ev.****. Batista	15 anos	Mantiqueira - BH (19,6)	Geraldinho
Gerson	M	55 anos	Negro	Católica	9 anos	Novo Riacho - Contagem (15,3)	M. Black, Comunidade e Quarteirão
Hylton	M	52 anos	Pardo	Católica-Congado	15 anos	São Benedito – Sta. Luzia (18,9)	D. Jair
Zoli	M	49 anos	Moreno	Católica	13 anos	Jdim Industrial - Contagem (10,9)	Não tem
Little Brown	M	24 anos	Negro	Ev. Quadrangular	10 anos	Rosário I - Sabará (15,8)	Não tem
Young Black	M	22 anos	Negro	Espirita Candomblé	8 anos	Santo André . BH (2,6)	Waldir

*Autodeclaração

**Idade aproximada

***Distância entre o local de moradia e o local do Baile

**** Evangélico

Quanto ao gênero, o universo entrevistado foi constituído por nove pessoas do sexo masculino e duas do sexo feminino, distribuídas no tocante ao ciclo de vida em que se encontravam da seguinte forma: dois jovens - cuja aproximação com o ciclo de vida adulto

nos levou a considerar como jovens entrando na adultez; quatro adultos de meia idade e cinco adultos maduros. Para além da frequência ao baile Black Soul da Praça Sete de Setembro, aos domingos, os entrevistados possuem em comum o fato de terem conhecido o estilo musical com pouca idade, sendo que quatro deles o fizeram antes de completar dez anos, seis com idade entre onze e quinze anos e apenas um com dezessete anos de idade. Curiosamente, para os dois participantes com a idade em torno de 60 anos, os primeiros contatos com o Soul aconteceram nos inícios da década de 1970, no momento histórico em que essa prática cultural iniciou seu processo de afirmação.

Em relação à pertença étnico-racial, embora na autodeclaração mais da metade dos entrevistados (seis participantes da pesquisa) se afirmou como negro, sendo que entre eles, cinco fizeram referência à cor da pele e explicitaram a intenção de demarcar uma identidade política pautada na raça; e apenas um corroborou a autodeclaração apenas pela cor da pele. Dentre os demais, três se autodeclararam pardos, dos quais dois confirmaram a autodeclaração indicando ser esta a informação que consta no registro de nascimento, e um se pautou pela ascendência, afirmando-se filho de mãe branca e pai negro. Os dois últimos se autodeclararam morenos fazendo referência também à sua ascendência.

Ainda em relação a este aspecto, resalto que as justificativas para a autodeclaração de pertença étnico-racial foram dadas espontaneamente pelos entrevistados, uma vez que em momento algum foi solicitado a qualquer um que o fizesse, ou fossem emitidos quaisquer juízos frente à informação apresentada.

Pelas respostas dadas ao pesquisador compreendeu-se que os sujeitos utilizaram diferentes modelos de autoclassificação. Assim, com base apenas nas indicações dos entrevistados não há como afirmar que todos pertençam ao segmento negro da população, sendo possível contudo, inferir que todos são afrodescendentes, havendo dentre os onze, nove que podem ser classificados como negros de acordo com critérios do IBGE³⁹.

Com relação às duas autodeclarações de moreno, reconheço que num primeiro momento causou-nos espanto ouvi-las, pois foram feitas por dois Black's originários, cuja pertença étnico-racial é fortemente marcada pela postura de ativistas no Soul. Essas revelações demonstram que a complexidade constitutiva dos processos identitários nem sempre perpassam apenas pelo entendimento da cor da pele, mas também pela atividade que o sujeito produz e se reconhece como um modo de afirmação, como no caso do Soul. De toda maneira, os sentidos subjetivos implicados nessa configuração necessitam ser mais

³⁹ O IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, que formula estatisticamente a categoria negro agregando as categorias pretos e pardos; no caso inspirado nesse padrão classificando como negros os que se autodeclararam pardos e negros.

explorados, para que se tenha uma dimensão das zonas de sentido expressas nessa prática cultural (GONZÁLEZ REY, 2003). Por outro lado, a própria atividade praticada pelo sujeito pode contradizer o entendimento da cor da sua pele, devido a fatores ideológicos implicados nessa construção étnico-racial de sua identidade social.

A consideração de que a positivação da identidade negra no Brasil é um processo em curso, com avanços importantes somente nos últimos trinta anos, nos ajuda a compreender a ambiguidade aparente destas autodeclarações. Neste contexto, apesar de toda mobilização em favor da substituição da cor da pele pela valorização da identidade negra, conforme defendido pelo Movimento Negro no Brasil, assiste-se à persistência da lógica operatória do mito da democracia racial e da mestiçagem, no qual a morenidade, conforme já discutido antes, emerge como síntese de um povo diverso e diferente.

Assim, pode haver nestas duas autodeclarações, fortes resquícios de sistemas de classificação não mais em vigor no país, mas que permanecem válidos para as pessoas no senso comum, para além da forma oficial vigente, como forma de categorização interna ao segmento e aos grupos, influenciando também a identificação da pertença étnico-racial no interior das famílias afrobrasileiras.

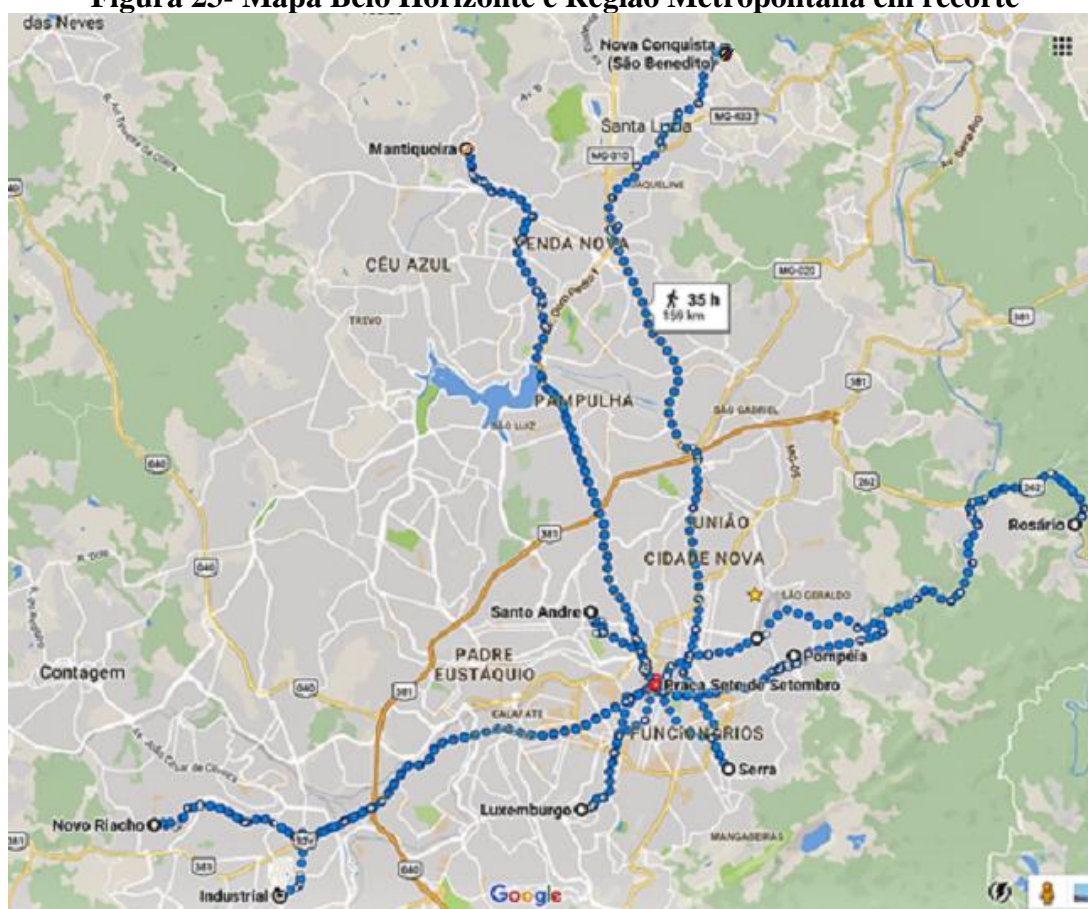
Declarar-se moreno, quer seja por um movimento reflexo de defesa da discriminação racial, que seja por alguma espécie de vício de linguagem, ou ainda como forma intencional de transitar nas marcas do Racismo a Brasileira (Telles, 2003) consiste em um movimento ambíguo que de um lado possibilita ao sujeito escapar à associação historicamente negativa dos negros em geral (escravo, inferior, primitivo, sem luz, amaldiçoado, entre outras) e, de outro lado, o instala em um lugar estratégico no interior da polarização (negro-branco) no qual a posição a ser adotada pode se relacionar às possibilidades de auferir maiores vantagens em função da pertença apontada no interior da relação em que tal pertença é declarada.

Considerando que autoclassificação pardo ou moreno tem o potencial de informar o que há de branco na composição da afrodescendência dos que assim o fazem, informa também, o que há de negro em sua branquidade, assim a associação da autodeclaração de pertença étnico-racial a outras informações dadas pelos entrevistados, sobretudo as indicativas da condição socioeconômica e a capoeira, o samba, o congado, samba-rock o pagode, escola de samba, a gafieira, e como práticas integrantes de seu repertório sociocultural e também o Soul, integram um sentido que transgride essas amarras, pois sua atividade pulsante gera energia num corpo que se articula numa identidade que descende de uma matriz africana que se externa como prática da Cultura Negra.

O local de moradia é o último aspecto sobre o qual detive a atenção, pois além de me ajudar a compor o perfil socioeconômico dos entrevistados, informando sobre os esforços e possíveis investimentos, em termos financeiros, e de tempo para os sujeitos se fazerem presentes no baile, oferecendo elementos para inferir acerca do significado da apropriação de um espaço no coração da cidade por aqueles praticantes, para a fruição do Soul.

No mapa abaixo, ilustro o percurso que fazem os entrevistados de sua casa até o Black Soul aos domingos. A linha em azul indica o deslocamento de cada um.

Figura 23- Mapa Belo Horizonte e Região Metropolitana em recorte



Fonte: Google Maps, acesso em 01 set. 2016.

Um primeiro destaque, neste sentido, é para o fato de a maioria dos entrevistados (seis), residirem fora de Belo Horizonte, em municípios da região metropolitana. Destes, três são moradores da Cidade de Santa Luzia, distanciando-se no mínimo 18 quilômetros do local de realização do baile; dois residem na cidade de Contagem, tendo que perfazer uma distância entre quase 11 e 16 quilômetros para experienciar o lazer no Soul da Praça Sete de Setembro aos domingo; e um mora na cidade de Sabará, que dista quase 16 quilômetros da Praça.

Entre os moradores de Belo Horizonte, o investimento em termos de tempo e dinheiro para frequentar o baile é menor, pois além de contar com um transporte coletivo mais barato e

mais acessível, o transporte intermunicipal é mais caro e raro sobretudo aos domingos), a distância que percorrem varia de 2,6 a 4,4 quilômetros, podendo inclusive, ser feita a pé, como declararam dois dos entrevistados.

Tecidas as considerações gerais a respeito do grupo de entrevistados, passa-se à apresentação de cada participante da pesquisa, contemplando além de informações do perfil pessoal, outras que informadas pelos mesmos e/ou observadas pelo pesquisador, ajudam a conhecê-los melhor, e ainda analisar aspectos ligados ao processo de realização da entrevista.

3.3.1 Elza⁴⁰

(...) a única coisa que a gente quer deles é isso aí. É o respeito, que continue o nosso Soul que não dá problema. Não dá droga, você entendeu (...). O nosso movimento nunca pode parar. Ele tem que continuar⁴¹.

Elza, uma adulta madura de 61 anos de idade, faz parte da chamada velha guarda do Soul da cidade de Belo Horizonte. Sua escolha para ser entrevistada se deu devido à forte vinculação com o estilo Black à moda antiga, passível de verificação pela postura, vestimenta e participação ativa na dança, e com o baile propriamente dito. O que a situa na categoria de legitimadora, pela sua contribuição no processo de manutenção do movimento. Com relação a este último aspecto, ressalta-se que, muito embora a mesma não atue diretamente na organização do evento, assume inegável postura de co-responsável pelo mesmo, sendo assim reconhecida pelos pares junto aos quais goza de elevado prestígio e reconhecimento por ter sido frequentadora do Baile Máscara Negro nos anos de 1970. E com base em tal aspecto é na pesquisa considerada uma legitimadora.

A entrevista foi realizada na própria residência de Elza, seguindo sugestão da pesquisada, numa manhã de sábado, tendo início às 09h30min. Essa foi a primeira entrevista da pesquisa que visando dar maior segurança na condução do trabalho, se organizou um momento do estudo por meio do acompanhamento de outra pesquisadora nos auxiliando no processo, contribuindo pontualmente na gravação do áudio e registo audiovisual. Fomos calorosa e respeitosamente recebidos pela entrevistada, o que se justifica pela relativa familiaridade dos mesmos com ela, residentes na mesma região.

⁴⁰ Homenagem a Elza Soares, cantora, compositora, filha de Avelino Gomes (operário e tocador de violão nas horas vagas) e Rosária Maria da Conceição (lavadeira). Nascida no núcleo residencial Moça Bonita (hoje Vila Vintém), uma das primeiras favelas do Rio de Janeiro. Elza é uma artista extravagante, talentosa e de estilo ímpar da MPB. De voz rouca e rítmica – única aliada aos seus “scats” -, quando surgiu, em 1959, a artista deu nova forma ao samba como conhecido até então, criando um estilo novo que chegou mesmo a ser chamado de “bossa negra” para implicar com a bossa “branca” feita na zona sul do Rio de Janeiro. Para saber mais dicionário Cravo Albin: <<http://dicionariompb.com.br/elza-soares>>

⁴¹ Escolhi, como epígrafe das apresentações, um pequeno trecho de cada entrevista que sinalize sobre a postura do entrevistado.

Durante a entrevista, Elza se mostrou bastante à vontade frente às questões que lhes foram colocadas, o que contribuiu decisivamente para a instauração de uma conversação. Muito embora tenha sido pensada como um pré-teste do roteiro, o material nela produzido resultou na coleta de informações e episódio vividos de grande qualidade, razão pela qual foi integrado ao conjunto de informações da pesquisa.

O trabalho transcorreu sem problemas ou interrupções. A entrevistada produziu performances como estratégia de corroborar parte das informações prestadas, seja cantando, dançando, ou apresentando diferentes “provas” do que dizia. Ela fez questão de explicar ao pesquisador o significado de termos e expressões comuns à “velha guarda do Soul”. Contou e mostrou os cuidados que toma ao dançar para não sofrer lesões e revelou aspectos relativos a bailes do passado, aos novos espaços do estilo na cidade, bem como de expressões culturais de matriz africana das quais participou ao longo de sua vida.

Ao final da entrevista, ela fez questão de apresentar sua coleção de sapatos de dança, as roupas e chapéus que utiliza para dançar, além de fotografias, reportagens de jornais e revistas, troféus de dança e homenagens que conquistou. A surpresa ficou por conta do par de sapatos masculino com o qual ela gentilmente apresentou o pesquisador, dizendo esperar vê-lo dançando com ele nos pés. Aqui, sutilmente, uma forma pedagógica de matriz africana foi expressa, ao se ensinar fazendo, pelo exemplo e pela oralidade, implicando o aprendiz na forma expressiva da sua prática cultural, sendo o pesquisador colocado na condição de quem deseja aprender o mundo Soul.

Na perspectiva da entrevistada é assim que se aprende: imitando os gestos, ouvindo os mais velhos, incorporando a vestimenta, conhecendo os códigos, fortalecendo a coletividade dentre outros aspectos⁴². Nessa relação o sentido axiológico da relação emerge como contrapondo à base capitalista e na busca por auferir lucro baseado no resultado do acúmulo linear do resto de uma diferença sobre da troca do tipo (mercadoria por dinheiro) pela reversibilidade que caracteriza a matricialidade africana, no caso pela obrigação da reciprocidade (receber e restituir) como resposta ao dar. Uma regra básica estabelecida no grupo concreto como indica Muniz Sodré (1998; 2005). Nessa troca não há valor abstrato que detenha a regra das trocas. O ganho é comunitário, é a relação com o outro e o que ele traz para a coletividade.

⁴² Destaca-se nesse sentido um aspecto da matricialidade africana na educação, que tem naquilo que Sodré (1988; 2005) identifica como pedagogia do segredo, no que os códigos internos a relação dimensionam o que está sendo ensinado pelo mais velho, detentor do patrimônio ao mais jovem; aspecto também identificado pela pesquisadora Petronília Silva (2003).

Nascida em 1959, Elza iniciou sua relação com o estilo quando tinha 17 anos. Sua mãe trabalhava como empregada doméstica e estudou até o equivalente ao primeiro segmento de ensino fundamental. Seu pai trabalhava como ferroviário e também era professor de tango num tradicional salão de dança da cidade; tinha o mesmo nível de escolaridade da esposa. Elza, por sua vez, avançou um pouco mais em relação à escolaridade das figuras parentais, sem contudo conseguir concluir o segundo segmento do Ensino Fundamental (cursou até a antiga sétima série).

Na época da pesquisa, ela morava no Bairro Nova Conquista, na cidade de Santa Luzia, com seus três filhos. Era viúva e tinha como única fonte de renda para a família o salário de R\$ 2.100,00 mensais que ganhava trabalhando como promotora de vendas na cidade de Nova Lima, que dista aproximadamente 50 km de sua residência. Em relação à pertença racial, a entrevistada se autodeclara parda. É fumante e dança o estilo Black Soul há mais de 40 anos. Frequenta o baile todos os domingos.

Embora seja uma Black originária na cidade, Elza informou ter preferência pelos bailes em que o DJ Walter fica responsável pelo som, nos quais são executados diferentes estilos da Black Music, que vão do Soul propriamente dito até o Funk-Soul, e eventualmente alguma música Soul nacional. Além do baile aos domingos, ela frequenta outros espaços e eventos de Soul na cidade, sendo esta a principal atividade de lazer que realiza nos finais de semana.

Conforme demonstrou ao pesquisador, ela participa de diferentes grupos em redes sociais em meio virtual, nos quais circulam cotidianamente informações sobre o Soul. Dentre as quais se destaca a agenda do estilo na cidade, como também convites feitos por DJs de Soul para participar de bailes Black's em outros estados, inclusive participava de caravanas para o Rio de Janeiro.

Segundo informou, seu contato com o estilo se deu quando aos 17 anos de idade, acompanhando o pai, que daria aula de tango no centro da cidade, passou em frente ao salão Máscara Negra onde acontecia um Baile Soul. Ela começou a frequentá-lo e o fez até idos de 1980, quando o local foi fechado. Depois disto seguiu adepta ao estilo, prestigiando e participando dos espaços e eventos organizados em torno dessa atividade.

Com relação aos espaços de lazer de seu cotidiano, vale o que informa:

Só o Black Soul. Não vou pra lugar mais nenhum eu só trabalho. Do trabalho pra casa e de casa pro Soul. Do Soul pra casa, de casa pro trabalho. Só o Soul mesmo que eu curto. Não gosto de outras coisas. Antigamente eu gostava de gafieira, mas parei. Né?(Elza, 54 anos, 2016).

3.3.2 Sebastião⁴³

Nós somos a resistência, nós viemos de onde?, nós viemos do preconceito racial, da repressão que é a ditadura militar, né?, sem dinheiro no bolso, descalço sem nada,[e] ainda tem o prazer de dançar. Isso chama resistência!

Ao fazer a primeira entrevista e avaliar positivamente o processo e o resultado, optei nessa e nas demais entrevistas que se seguiram não trabalhar com o apoio de pesquisador auxiliar, tal como aconteceu com a pesquisada Elza. Tal opção ocorreu devido a avaliação de que os movimentos realizados para o registro de imagem, áudio não demandavam a mobilização de mais pessoas para além do pesquisador e também da avaliação de que, em termos de resultados, tal mudança não interferia em termos de resultados em relação aos objetivos desse expediente de pesquisa.

Após o convite pessoal feito na Praça Sete de Setembro a Sebastião e a troca de telefones, marcamos sua entrevista para depois de seu expediente de trabalho às 19h30min em sua casa.

Diferentemente do combinado, ele não concedeu a entrevista sozinho. Mobilizou Hyldon, um frequentador do baile cuja participação neste encontro, incorporando-o como um entrevistado à parte. Trouxe ainda mais três outras pessoas para acompanhá-lo: um frequentador dos bailes Black's do passado (L), um jovem de 18 anos com problemas mentais atenuados que, segundo Sebastião, pela aproximação e adesão ao Soul, como também pelo depoimento da avó deste jovem, nele essa prática produziu melhorias em seu desenvolvimento físico, mental, sociocultural, dando-lhe maior autonomia e segurança, adquiridas após ter aprendido a dançar Black Soul com seu padrinho (o entrevistado). Essas informações foram confirmadas por Hyldon, também participante da entrevista.

O fato de termos mais de uma pessoa participando da entrevista demandou-me algumas adaptações no roteiro e na dinâmica do trabalho. Contudo, em avaliação posterior percebi que aquilo que num primeiro momento parecia limitador, e até invalidar a entrevista, na

⁴³ Homenagem a Sebastião Rodrigues Maia, o Tim Maia. Cantor, compositor, nascido em 28 de setembro de 1942 no Rio de Janeiro em uma família de 18 irmãos. Começou a compor aos oito anos de idade. Iniciou sua carreira artística aos 14 anos de idade, integrando, como baterista do grupo Os Tijucanos. Em 1959, viajou para os Estados Unidos, onde permaneceu durante quatro anos. Estudou inglês e integrou, como vocalista o conjunto "The Ideals". Em 1970 lançou seu primeiro LP "Tim Maia" (Polydor), com destaque para as canções de sua autoria "Azul da cor do mar", "Coroné Antônio Bento" e "Primavera" que permaneceram por 24 semanas nas paradas de sucesso cariocas. Na década de 1970 emplacou vários sucessos como "Não quero dinheiro", "Preciso aprender a ser só", "Réu confesso" e "Gostava tanto de você" de sua autoria, além de fundar seu próprio selo chamado inicialmente Seroma e mais tarde Vitória Régia. Em 1975, converteu-se à seita Universo em Desencanto e lançou um LP em dois volumes "Tim Maia Racional". Nos anos de 1980 fez sucesso com as músicas "O descobridor dos sete mares", "Me dê motivo" e "Do Leme ao pontal", tendo várias de suas músicas gravadas por jovens artistas nos anos de 1990. Tim Maia veio a falecer após um mal súbito durante um show em março de 1998. Ele é tido, por muitos Black's, juntamente com Sandra de Sá e Gerson King Combo, como o artista que melhor se apropriou do estilo Soul estadunidense. Para saber mais dicionário Cravo Albin: <<http://dicionariompb.com.br/tim-maia/dados-artisticos>>

verdade produziu uma situação rica, propiciando informações de ótima qualidade graças à ampliação da interação entre entrevistador e entrevistado(s), que resultou em uma construção coletiva e compartilhada de compreensões sobre os aspectos da realidade tratada.

Todavia cabe salientar que, na entrevista de Sebastião a explicitação de valores contido na participação do grupo de estilo no passado e a permanência das ações relativas à prática sociocultural, situa-os como exemplos vivos do contraponto às consequências da opressão, colonização, escravidão e mesmo do racismo reforçando que a adesão de estilo Black Soul foi promotora de segurança e proteção, que possibilita a ele e também a Hyldon, enfrentarem dificuldades, resolver problemas e empreender tal patrimônio comunitariamente, revelando que como indica Silva (2003)

A comunidade, território de convivências, se forma e mantém no conjunto de relação entre as pessoas, o que possibilita a cada uma exercer, desenvolver, enriquecer suas energias potencialidade e poderes. (...) úteis se responderem de modo consistente as exigências da vida”. (SILVA, 2003, p. 186)

Ressalto que do ponto de vista metodológico, a participação de outras pessoas na entrevista não comprometeu o trabalho da investigação, na medida em que, conforme apontado na literatura, na pesquisa qualitativa inscrita na epistemologia adotada, os instrumentos do estudo a ser realizado “(...) podem ser grupais e individuais sem que o tamanho do grupo seja uma exigência, podendo apresentar desdobramentos individuais” (GONZÁLEZ REY, 2003, p.50).

Embora tenha gerado ganhos para a pesquisa, no que tange aos diferentes sentidos que uma mesma vivência de lazer adquire para sujeitos específicos, confirmando a diferença de sentidos na apreensão do estilo por pessoas de idades diferentes, e tenha feito a transcrição literal de toda a conversa, as falas dos “convidados” do entrevistado não foram utilizadas nem para fins de análise, nem para a elaboração da tese. Tal opção se fez tendo em vista manter-me dentro do perfil inicialmente delineado para os sujeitos da pesquisa, o que não se aplicava àquelas pessoas, a exceção de Hyldon como indicado.

Sebastião é morador do Distrito de São Benedito, na cidade de Santa Luzia, sendo, portanto, vizinho de Elza. Filho de pai ferroviário – que “*bebia muito, era alcoólatra, trabalhava, mas o dinheiro você nunca via, não sobrava*”, como fez questão de informar, e mãe doméstica. Ambos sem escolaridade. Black da velha guarda, Sebastião é um adulto maduro nascido em 1957. Se autodeclarou negro e atingiu sua escolaridade até o segundo segmento do ensino fundamental incompleto, católico, e tinha como profissão o cargo de motorista, sendo que naquele momento trabalhava com coleta e comércio de materiais recicláveis, com renda mensal de R\$3.000,00.

Durante o seu relato, se declarou como um dos fundadores do Quarteirão do Soul, sendo reconhecido pelos demais da mesma forma conforme sua fala. Sebastião informou ter 45 anos de Soul e ser um dos geradores deste movimento no que tange à forma de vinculação ao Baile da Praça Sete de Setembro, o qual frequenta há 13 anos. Foi considerado um gerador. Confessou ter preferência pelos bailes feitos pelo DJ Geraldinho, um baile Black mais tradicional segundo ele, com música instrumental, aspecto característico da apreensão e apropriação do estilo Black Soul em Belo Horizonte.

Começou a trabalhar aos nove anos de idade junto com seu irmão, no centro da cidade para auxiliar a família. O trabalho infantil lhe possibilitou transitar desde cedo pelo centro da capital mineira, o que lhe permitiu certa margem de autonomia. Assim, ele começou a dançar em bailes e nas horas dançantes⁴⁴ aos 13 anos de idade. Em sua inserção precoce no universo da dança em bailes, ele aprendeu a dançar diferentes gêneros musicais que tocavam nos salões, aderindo ao Soul que se tornou seu estilo preferido.

Destacou-se em sua biografia a presença da capoeira jogada na juventude, bem como o comprometimento com o Black Soul, no período em que o estilo foi perdendo espaço para outros gêneros, ao participar ativamente nos principais grupos de dança Black Soul da cidade de Belo Horizonte, do fortalecimento do Baile da Saudade e da fundação do Quarteirão do Soul, eventos que (re)instauraram na cidade espaços para a vivência dessa prática sociocultural de lazer.

Quando perguntado sobre outros espaços de diversão respondeu:

“É só o Black” (Sebastião, 60 anos, 2016).

3.3.3 Wilson⁴⁵

E eu negro, sozinho, dentro de uma escola só de branco, porque dentro dessa escola só tinha eu de negro. Eu chorei. Eu tinha que por camisa [manga comprida] no corpo pra dançar com uma menina porque a mãe da menina falava que eu ia soltar tinta na menina...

⁴⁴ Organização comunitária de bailes em casa de família que aconteciam. assunto que discutirei com mais detalhes na próxima sessão.

⁴⁵ Homenagem a Wilson Simonal de Castro, o Wilson Simonal. Nascido em 26 de fevereiro de 1939 no Rio de Janeiro, capital; Iniciou sua carreira profissional atuando em bailes onde cantava rocks e calipsos em inglês. Em 1961, passou a se apresentar no programa "Os brotos comandam" e lançou o seu primeiro compacto simples contendo o cha-cha-cha "Teresinha", de autoria do Carlos Imperial. Em 1963, lançou seu primeiro LP "Tem algo mais", obtendo muito sucesso com a música "Balanço Zona Sul". Em 1966 e 1967, comandou o programa "Show em Si Monal", transmitido pela TV Record (SP). Fez grande sucesso e atingiu a fama interpretando músicas de estilo swingado conhecido como "pilantragem", de nome "País tropical" (Jorge Ben), "Mamãe passou açúcar em mim", "Meu limão, meu limoeiro" e "Sá Marina". Em 1972 foi apontado por um agente do Dops como informante daquele órgão, o que provocou um declínio em sua carreira. Faleceu no dia 25 de junho de 2000 no ostracismo. Posteriormente, em investigação aberta a pedido de familiares e amigos concluiu-se não existir evidência alguma da aludida colaboração do cantor com os órgãos de repressão do regime militar. Para saber mais dicionário cravo Albin <<http://dicionariompb.com.br/wilson-simonal/dados-artisticos>>

Assim como no caso da Elza, o primeiro contato com o Wilson foi no início do trabalho de observação do Baile. Chamou-nos à atenção o fato de ele ser bastante popular entre os Black's da velha guarda, entre os quais ele se situa, e também entre pessoas de diversos perfis participantes do Baile, pelas quais era recorrentemente solicitado a ensinar passos da dança, atendendo prontamente ao chamado. O fato de eventualmente ser convidado pelos DJ's para tocar foi outro aspecto que mobilizou meu interesse por denotar a grande familiaridade dele com o evento.

Sua notória disposição para acolher e inserir no universo do Baile todos que a ele recorriam se estendeu também ao pesquisador com quem estabeleceu uma rica interação, não se furtando ao diálogo quando solicitado em conversas informais ao comentar impressões e/ou ao esclarecer quaisquer aspectos relativos ao evento, ou ainda em relação ao estilo. Assim, embora não tenha formalizado esta relação, Wilson atuou na maior parte do trabalho de observação participante, como um parceiro estratégico para a apreensão e produção de compreensões acerca do Baile da Praça.

Sua entrevista foi agendada para uma tarde de quarta-feira a partir das 14h00min na Praça da Liberdade. Segundo informou, a escolha do local se deveu ao fato de ele considerar tratar-se de um espaço público que havia sido, em suas próprias palavras, “apropriado pela burguesia e classe média da cidade”, no contexto dos conturbados movimentos que apoiavam o impeachment da então presidenta da República. Assim, para demarcar seu entendimento de que aquele espaço não tinha dono, era um espaço público, ele sugeriu que nos encontrássemos e fizéssemos a entrevista ali.

A entrevista teve início às 14h30min, em um banco da Praça da Liberdade. Posteriormente, fomos forçados a fazer duas mudanças de lugar. Primeiro devido à algazarra de um grupo de crianças em excursão escolar que estavam próximas de nós; segundo em função de uma chuva que começou a cair obrigando-nos a buscar abrigo no coreto da Praça.

Wilson informou ter quarenta anos de Soul, iniciando-se no estilo aos 14 anos. Nascido em 1958, estudou até o primeiro segmento do ensino fundamental, era católico, não fumante, trabalhando, no momento da realização da entrevista, como pintor, professor de dança no programa Escola Integrada, e em diferentes salões da cidade, além do trabalho eventual como DJ; atividades pelas quais percebia uma renda total de R\$2.200,00 mensais. Na época, residia sozinho no Bairro Coração de Jesus, em Belo Horizonte. Filho de pai pedreiro que cursou até o primeiro segmento do ensino fundamental e de mãe técnica em nutrição (com ensino médio completo), se autodeclarou pardo afirmando que se dizia assim, pois, independente de sua pele escura, esta é a informação que consta de seu registro de

nascimento. O fato de sua mãe ser branca (aspecto abordado em diferentes momentos no transcurso da entrevista) foi apontado por ele como uma justificativa a mais para sua autodeclaração.

Wilson tem um vínculo gerador em relação ao movimento, aspecto que se justifica tanto por atuar como DJ, dançarino e promover bailes, mas também pelo seu papel na mobilização e na organização dos bailes na Praça.

No decorrer de sua vida, Wilson informou ter preferência pelos Bailes Black nos quais o responsável pela música é o DJ Conrad, que apresenta um estilo de baile com predominância de músicas do início dos anos de 1970 e que já participou de diferentes manifestações da cultura de matriz africana, integrando, desde criança, uma Guarda de Congado, representando um espaço no qual deu seus primeiros passos de dança, além de jogar capoeira na adolescência e juventude. Ainda relatou que com 14 anos foi porteiro do Salão Máscara Negra, local onde não podia frequentar com essa idade, mas que como ele mesmo disse, não podia dançar, mas podia trabalhar.

Seu primeiro contato com o estilo, segundo ele, foi aos nove anos de idade quando em um casamento, um dos convidados que era morador do Rio de Janeiro parou a festa ao dançar “Sex Machine de James Brown”, mostrando aos mineiros algo que ainda não tinha chegado em Belo Horizonte e nem em Sabará, cidade na qual a festa acontecia.

3.3.4 Sandra⁴⁶

Porque [o Soul] é uma coisa que a gente... que eu me sinto bem. Então é como se eu [es]tivesse tomando um remedinho para o coração...

Depois de adiar a entrevista por duas vezes dentro do horário previsto, Sandra a concedeu inesperadamente em um domingo à tarde, no centro de Belo Horizonte, próximo ao local de realização do Baile e pouco antes de seu início. Ao se encontrar por acaso com o pesquisador. Seguindo sua sugestão, fizemos a entrevista assentados na porta de um banco.

⁴⁶ Homenagem a Sandra Christina Frederico de Sá (conhecida inicialmente como Sandra Sá e Sandra de Sá após mudar seu nome artístico), esta cantora e compositora nasceu em 27 de agosto de 1955 sendo criada no subúrbio carioca de Pilares. Filha de baterista, no final dos anos de 1960, passou a frequentar os bailes de Soul Music da região organizados pelo Movimento Black Rio, ganhando vários prêmios como dançarina de Soul Music nos festivais locais. Participou em 1980 do festival "MPB-80" com a composição "Demônio colorido" ficando conhecida nacionalmente. No mesmo ano abandonou o curso de psicologia para dedicar-se exclusivamente à música, assinou contrato com a - RGE, gravadora pela qual lançou três LPs, com destaque para o disco "Vale tudo", cuja faixa-título foi interpretada em duo com Tim Maia. A partir de 1984, tornou o seu repertório mais eclético, gravando rocks e sambas, além dos tradicionais funks. Tendo perdido aos poucos a grande popularidade de que gozava, a partir dos anos de 1990 registrou parcerias e músicas com diferentes artistas do cenário nacional da Black Music com destaque para o funk, o soul e o samba. Para saber mais dicionário Cravo Albin da música popular Brasileira <<http://dicionariompb.com.br/sandra-de-sa/dados-artisticos>>

Diferentemente dos casos anteriores, esta entrevistada se mostrou bastante apreensiva nos momentos iniciais, demandando mais tempo e cuidado por parte do entrevistador para instaurar um ambiente de conversação no qual ela ficasse ativa na produção de uma inteligibilidade compartilhada acerca dos aspectos abordados. Demarcando novamente uma diferença em relação aos demais entrevistados, ela não autorizou que se fizesse a filmagem prevista para o final da entrevista.

Sandra nasceu em 1955, se autodeclara morena, cursou até o primeiro segmento do ensino fundamental da Educação Básica, mora com mais cinco pessoas no Bairro Pompéia, na regional Leste da cidade de Belo Horizonte, sendo uma delas sua filha. Sua renda familiar declarada era em torno de R\$1.500,00, valor que recebe trabalhando como costureira. Era católica, nunca fumou e não fazia uso de bebida alcoólica. Com relação aos genitores, informou que a mãe tinha como escolaridade o primeiro segmento do ensino fundamental e a profissão de Gari, nada dizendo sobre a figura paterna.

Apesar da apreensão inicial, instaurou-se entre o entrevistador e a entrevistada uma conversação tranquila e descontraída na qual Sandra descreveu aspectos de sua infância, enfatizando os primeiros contatos com o Soul. Comentou também sobre as relações que fraternalmente se estabeleciam entre grupos de idade no âmbito da fruição do estilo e teceu considerações sobre o Baile Black da Praça 7. Ao comentar sobre o vestir-se de Black, ela nos deu pistas interessantes para refletir acerca dos sentidos do uso de roupas típicas do estilo para seus adeptos.

Na entrevista de Sandra, um aspecto reafirmado tanto em relação a si como em relação aos demais frequentadores do baile é a importância de não ser paralisado e movimentar-se. Esse aspecto característico da educação no interior da matriz africana marca segundo Silva (2003) “o estilo de comunicação e expressão entre negros” emetendo para sua liberdade, como contraponto a timidez, da entrevistada como um tipo de coação que impede as pessoas de dançarem. (SILVA, 2003, p.187)

Ela frequenta o baile Black todos os domingos, indo, também, a outros espaços dedicados ao estilo na cidade. Não tem preferência por nenhum dos DJs. Na verdade, adoraria que tivesse mais bailes na cidade. Conforme se expressou dança em Bailes Soul há mais de 30 anos. Apesar deste longo tempo de fruição do estilo, curiosamente não se diz uma Black e nem se vê como pertencente ao grupo dos Black's da velha guarda da cidade mesmo se sabendo reconhecida como tal pelos Black's antigos e por frequentadores mais assíduos do Baile. Participa da rede social, em meio virtual, dos Black's, sendo informada e mesmo convidada

a participar dos bailes por este. Sua posição em na escala⁴⁷ de vinculação ao Soul é intermediária, na medida em que ao se definir em relação ao estilo se aproxima do tipo beneficiária, indo e usufruindo do baile todos os domingos, enquanto o modo como diz ser vista aponta para uma vinculação de tipo legitimador, vestindo-se à caráter e sendo apontada por muitos Black's originários como par.

Foi apresentada ao Soul aos nove anos de idade no início dos anos de 1970, entretanto e tendo permanecido ligada ao estilo da qual é fã me ajudou a compreender diversos aspectos dos bailes belorizontinos da década de 1980, ao relatar alguns episódios de suas vivências. Tendo permanecido adepta ao estilo desde este período, ela deu indicativos da importância da dança em si e para si, ao comentava sobre a frequência de espaços de samba, pagode e o forró, festas de família que costuma ir além dos bailes de terceira idade, embora sempre que pode escolhe, o Soul.

Apesar de apresentar um gosto tão variado pela dança, ao fim da entrevista ratificou que o que gosta mesmo é de dançar o Soul no Baile da Praça 7 e em outros espaços na cidade.

3.3.5 Carlos⁴⁸

eu vivi no morro, eu nasci no morro, fui criado no morro, então tinha o contexto da música negra e a gente ia para os bailes nas casas das pessoas em bailes fechados... não é assim uma história que a gente possa te dizer assim que eu frequentei todos os bailes de Belo Horizonte.

A entrevista com Carlos aconteceu no dia e horário combinados. Encontramo-nos num domingo pela manhã no Parque Américo Renné Giannetti, conhecido como Parque Municipal, às 11h00min. Apesar de o espaço apresentar uma frequência intensa de pessoas aos domingos neste horário, conseguimos nos instalar inicialmente em um espaço no qual poucos frequentadores costumam caminhar, tendo que mudar de lugar pouco depois em função do barulho no entorno.

Posteriormente, sofremos ainda outra interrupção devido a uma chamada no celular do entrevistado. Contudo, cabe destacar que, em função do modelo de conversação, essas

⁴⁷ Escala idealizada para avaliar o nível de mobilização para o Baile e para o Soul entre os entrevistados desenvolvida Henriques, Mafra e Braga (2004), gradua a vinculação em beneficiários, legitimadores e geradores.

⁴⁸ Homenagem ao músico Carlos Dafé. Nascido em uma família de músicos no bairro carioca de Vila Isabel, aprendeu com o pai a tocar cavaquinho, bandolim e acordeom, estudou baixo e piano, foi aluno do conservatório e tocou em orquestras. Nos anos de 1960 começou a trabalhar como cantor em boates do Rio e São Paulo. Nos anos de 1970 incorporou elementos de Soul em seu trabalho gravando o disco "Venha Matar Saudades" (1978), em que canta acompanhado pela Banda Black Rio. Firmou-se como um dos maiores nomes da Soul Music brasileira, ao lado de Tim Maia, Cassiano e Gerson King Combo. Para saber mais consultar o dicionário Cravo Albin da música popular Brasileira : <<http://dicionariompb.com.br/carlos-dafe>>

interrupções em nada comprometeram a entrevista que seguiu por aproximadamente uma hora.

Carlos nasceu em 1962, tem 54 anos e aprendeu a reconhecer o estilo musical Black Soul quando tinha 15 anos. Na época, era morador do bairro da Serra na Regional Centro-sul de Belo Horizonte e permanece até hoje, agora com mais cinco pessoas: Mulher e filhos. Trabalha nos Correios e tem um salário de R\$1.500,00. Se autodeclarou negro, católico não praticante e filho de pai pedreiro com ensino fundamental incompleto, mãe empregada doméstica analfabeta. Frequentava o baile público desde o Quarteirão do Soul, totalizando 15 anos de presença no evento. Segundo informou, faz nove anos que além de dançar passou a produzir bailes, considerando que era DJ em uma das equipes de som do Baile da Praça. Tornou-se produtor de outros bailes e se mostrou bastante comprometido com a criação e preservação de espaços para o Soul na cidade, levando-me a identificá-lo como um legitimador do estilo.

Considerando a avaliação da forma de vinculação aos bailes e ao movimento social Black Soul, Carlos pode ser classificado como gerador dado seu papel na mobilização e mesmo os bailes que produz.

Em sua entrevista informou o contexto de sua vivência na Black Music, de sua trajetória com o Baile Soul, de mudanças acontecidas em termos de relação sociais e culturais, com os avanços da cidade, desde os anos de 1970, com especial atenção a sociabilidade nas periferias, vila e favelas da cidade, e da tensão que estabeleceu com os Black's da velha guarda, em relação aos caminhos que o movimento Black soul deveria percorrer, inclusive para mobilizar o público mais jovem para a produção e participação de eventos Black's na cidade.

Diferentemente dos entrevistados que conseguiram situar uma idade ou um fato como marca para o primeiro contato com o estilo, sua aproximação, segundo ele, foi decorrente do fato de ter nascido e crescido, e ainda residir no morro – onde se toca, e se dança Soul desde sempre, além de outros estilos da música negra. A consciência da especificidade do estilo, contudo, lhe veio na adolescência, quando este estilo de música começa a ser identificada por ele como expressão de diversão, liberdade, relacionamento com outros sujeitos, e praticamente nenhuma droga.

Quando perguntado sobre outros espaços de lazer Carlos respondeu:

(...)cara ontem um eu [es]tava eu sair do Soul, foi no Hip Hop do Hip Hop eu sair e foi no forró pé de serra minha relação cultural ta lá. Agora se você fecha no seu mundo do Soul, do Hip Hop só no Hip Hop, do Forró só no Forró, do outro ritmo só no outro ritmo cara vão criar grupos (Carlos, 54 anos, 2016).

3.3.6 Toni⁴⁹

Então, eu sou o cara da dança. Eu venho de todos os ritmos. Eu venho de gafieira. Eu venho da Disco, eu venho do Hip Hop. Entende. Mas o meu forte mesmo é o Soul, é o James Brown.

Convidado para a entrevista principalmente pelo modo como chamava a atenção das pessoas ao dançar no Baile da Praça, tanto de participantes quanto das pessoas que passam pelo espaço dado sua habilidade como dançarino, não se furtando de fazer pequenas apresentações ao longo do evento. Toni não só aceitou prontamente o convite, como também se mostrou bastante feliz com a ideia de ser entrevistado.

Por sua sugestão, a entrevista ocorreu na casa onde ele morava sozinho, no Bairro Mantiqueira na Regional Norte de Belo Horizonte. A alegria pelo convite se desdobrou no esmero de Toni em relação à entrevista, em que tendo escolhido um dia em que estaria de folga, ele se preparou para o momento, dedicando a entrevista mais de duas horas, nas quais pacientemente apresentou ao entrevistador uma gama de informações acerca do percurso do Soul em Belo Horizonte e suas vivências em relação ao estilo, ajudando-me a conhecer aspectos relativos à emergência desse estilo na cidade, na década de 1970.

Sua entrevista transcorreu tranquilamente, tornando-se uma das mais ricas em informações sobre o Soul em Belo Horizonte, pois além da sua abertura para contribuir com meu estudo, somou-se o fato de ele ter assistido e participado, desde novo da chegada do estilo na cidade. Dedicando-se, desde o início à dança, ele participou de concursos em programas de televisão, atuando com grande dedicação para a preservação do Baile da Saudade e contribuindo para o fomento do Quarteirão do Soul. Razão pela qual o situo no grupo dos legitimadores, no que tange ao tipo de vínculo que possui com o estilo.

Ele nasceu em 1963 e iniciou sua relação com o estilo quando tinha 15 anos de idade, totalizando aproximadamente 50 anos no Soul. Se autodeclarou negro, filho de pai motorista e mãe empregada doméstica, ambos com o primeiro segmento da educação básica incompleto. Era divorciado, com duas filhas, trabalha como vigilante e tinha um salário

⁴⁹ Antônio Viana Gomes (Toni Tornado) nasceu em 1930 em Mirante de Paranapanema (SP), iniciando sua carreira artística no final dos anos de 1950, cantando rock no programa “Hoje é dia de rock” da Rádio Mayrink Veiga, onde se apresentava com o nome artístico de Tony Checker. Integrou o grupo de música e danças folclóricas Brasileira, com o qual excursionou pelo exterior, chegando a viver durante dez anos fora do Brasil. Morou em Nova York, onde teve contato com Tim Maia e o movimento negro estadunidense. Retornando ao Brasil em 1962 toca no conjunto de Ed Lincoln e canta como crooner em uma boate no Rio de Janeiro. Em 1970 apresenta a música “BR 3” no 5º Festival Internacional da Canção, gerando grande repercussão no público e na crítica. Em 1971 lança o LP Toni Tornado, assumindo este novo nome artístico. Nos Bailes Black’s dos anos de 1970 proferia palavras sobre beleza negra e consciência negra. Foi exilado durante o regime militar, retornando ao Brasil não conseguiu reerguer a carreira de cantor, dedicando-se à carreira de ator, com participações variadas na TV e no cinema. Para saber mais dicionário Cravo Albin da música popular Brasileira: < <http://dicionariompb.com.br/toni-tornado>>

mensal de R\$1.500,00. Cursou o ensino médio, não era fumante, se identificou como evangélico e frequentava esporadicamente a Igreja Batista. Vai ao baile da Praça Sete todos os domingos, frequentando também outros espaços desse estilo musical na cidade nos finais de semana.

Segundo nos informou, aos 15 anos de idade acompanhava o pai, que era professor de gafieira num salão de dança na área central da capital, quando passou em frente a um espaço onde a música Soul era tocada e dançada. Naquele momento lhe chamou atenção os modos como às pessoas se vestiam e se moviam, despertando-lhe um interesse pelo estilo que perdura até os dias atuais.

Toni participa de bailes sendo uma pessoa conhecida como um grande dançarino no universo dos Black's, tendo inclusive participado de concursos de dança em programa de rede nacional, o que lhe confere no baile da Praça a vinculação de legitimador.

3.3.7 Gerson⁵⁰

Ai eu peguei e comecei a dançar e vi que eu tinha coisas comuns com aquela música né. Aquela música tinha a ver com a minha pessoa, [me] senti bem e então comecei a ir no... em festa de aniversário, casamento, nos bailes...

Após duas tentativas que não se concretizaram para a realização do encontro para a pesquisa, Gerson sugeriu fazermos a entrevista no teatro Marília onde ele participa na condição de ativista cultural, por meio de articulações, em reuniões semanais. O encontro foi agendado para uma segunda-feira pela manhã, passados 18 minutos do horário combinado ele informou, pelo telefone, que estava chegando. A entrevista aconteceu no saguão do teatro e não sofreu nenhuma interrupção.

Protagonista do Soul na cidade de Belo Horizonte, Gerson é um típico legitimador do estilo no que se refere à sua vinculação, se destacando por ter participado da fundação de bailes, do grupo de dança Black Soul belorizontino mais antigo. E também por promover o intercâmbio entre os Black's de Belo Horizonte e os do Rio de Janeiro, através de caravanas que organiza para desfrutar de bailes naquele Estado. Nasceu em 1964, e iniciou sua relação

⁵⁰ Nascido em Madureira (subúrbio do Rio de Janeiro) em 30-11-1943 Gerson King Combo começou carreira fazendo dublagem no programa Hoje é Dia de Rock. Aos 28 anos decidiu ser cantor e passou a integrar vários grupos, como Renato e Seus Blue Caps, Fevers e o conjunto Fórmula Sete. Pouco tempo depois, fez turnê pelos Estados Unidos com o show "De Cabral a Simonal", ao lado de Wilson Simonal e nos Estados Unidos, conheceu Stevie Wonder e James Brown. De volta ao Brasil, em 1972, gravou o. Com a Soul Music tomando seu corpo, Gerson cantou nas bandas de Wilson Simonal e Erlon Chaves, ajudando a fundar a Banda Black Rio. Mas foi em carreira solo, rebatizado de Gerson King Combo, que ele experimentou o auge de sua popularidade, como o Rei dos Bailes Black cariocas. Os dois volumes da série de LPs "Gerson King Combo" espalharam sucessos como "Mandamentos Black", "Jingle Black" e "O Rei Morreu". Afastado do cenário musical por muitos anos, nos anos de 1990, Gerson começou a ser reconhecido por suas falas improvisadas sobre a base funk, emergindo como precursor do rap nacional. Para saber mais dicionário Cravo Albin da música popular Brasileira: < <http://dicionariompb.com.br/gerson-king-combo>>

com o estilo Black Soul ainda criança, tendo segundo informou, aproximadamente 40 anos de Soul. Se autodeclarou negro, filho de pai carpinteiro e mãe dona de casa, ambos sem escolaridade. Gerson tinha o ensino médio incompleto. Morava com mais três pessoas no Bairro Novo Riacho na cidade de Contagem e trabalhava como pintor industrial e civil, pelo que auferia um salário de R\$1.500,00, tendo ainda como fonte complementar de renda a venda de CDs e DVD's com ganhos variados.

Já foi fumante esporádico, remetendo para uma época em que o uso de cachimbo e cigarrilhas foi moda entre os Black's. Tinha por religião o catolicismo, frequentando a missa dominical matutina em seu bairro e às vezes na Igreja São José, que fica na região central de Belo Horizonte próximo à Praça 7. Gerson informou ser o fundador do Baile Black Soul da Praça 7. Informação confirmada por outros entrevistados. Aspecto que permite avaliar sua vinculação ao baile como gerador. Frequentava o baile todos os domingos indo também a outros espaços para dançar Soul, compondo sua agenda de fim de semana com esta atividade.

Seu primeiro contato com o estilo foi numa festa de família quando aos 9 anos de idade viu seu irmão dançar e também dançou. Posteriormente passou a acompanhá-lo inserindo-se no grupo de relações fraternas ao qual o irmão pertencia, passando a frequentar os bailes com esta companhia. Toni tem preferência pelo baile promovido pelo DJ Geraldinho, como já indicado, um baile com predominância da música Soul instrumental focada nos anos de 1970.

Gerson não declara outros espaços e reafirma seu gosto para ter o lazer que gosta:

Eu já peguei ônibus perto de casa, porque eu não tenho carro. Peguei um ônibus perto de casa, descí lá na João César, peguei outro ônibus lá pro Eldorado. Na gulodice já peguei o ônibus lá perto de casa descí ali na Amazonas na Francisco Sá. Sai correndo até chegar lá na cavalaria e descer pra chegar no Baile. Ai os caras falaram: - você é aguado. Ai eu falei: Eu sou mesmo. Eu vou, eu ando a pé, eu ando de taxi. Ando um pedaço. Comigo não tem esse negócio não, quando o baile... (Gerson)

3.3.8 Hyldon⁵¹

(...) eu era menor de idade, eu ia na quadra do Ipiranga, na época eu era de menor ainda, mas ia na quadra (...)Ah... com quatorze anos, quinze anos, tomava coro da mãe quando chegava, mais ia, não tinha jeito não! Todo sábado ia para quadra (...). Minha Nossa, [se ela] chegasse na porta lá era um tapa na orelha!

⁵¹ Homenagem a Hyldon, um dos grandes representantes da Soul Music brasileira ao lado de Tim Maia e Cassiano. O cantor, violonista e compositor baiano Hyldon tocou com os Diagonais de Cassiano, Wilson Simonal, Tony Tornado e Tim Maia (de quem foi parceiro) e produziu discos de Jerry Adriani, Erasmo Carlos e Odair José. Teve seu primeiro e maior sucesso em 1975, com a balada "Na Rua, na Chuva, na Fazenda", título de seu primeiro disco. Fez grande sucesso, ainda com as músicas "Na Sombra de uma Árvore" e "As Dores do Mundo". Para saber mais dicionário Cravo Albin da música popular Brasileira <<http://dicionariompb.com.br/hyldon/dados-artisticos>>

Como já indicado Hyldon não estava entre as pessoas mobilizadas para participar da entrevista, embora tenha conversado com ele sobre essa possibilidade num dos bailes que lá aconteciam. Hyldon foi mobilizado por Sebastião no dia em que a entrevista seria realizada, participando como interlocutor complementar da conversa que foi construída entre pesquisador e o pesquisado. A participação de Hyldon agregou aspectos importantes sobre as vivências desse estilo no passado, ao falar de sua experiência em relação ao estilo, do papel de dançar esse estilo e também explicou a relação que existe entre o DJ e o dançarino nos bailes Black Soul. Também falou sobre as posturas e sua atuação junto aos jovens.

Hyldon informa ter aproximadamente 30 anos de Soul, nasceu em 1964, se autodeclarando pardo, é filho de pai ferroviário e mãe faxineira, ambos com escolaridade equivalente ao primeiro segmento do ensino fundamental. Reside no Distrito de São Bendito, na cidade de Santa Luzia com mais duas pessoas. cursou até o primeiro ano do segundo segmento do ensino fundamental, trabalhava como pintor e tinha uma renda de R\$3.000, 00 mensais. Informou ser católico e frequentar o Congado, não era fumante e ia ao Baile da Praça Sete, às vezes, pois se dedicava de forma mais direta à produção e organização de um baile Soul promovido na principal avenida do distrito onde mora (Avenida Brasília) nos sábados à noite.

Do ponto de vista da vinculação com o baile público da Praça Sete de Setembro Hyldon é considerado na pesquisa como um gerador, embora tenha uma relação secundária com os bailes da Praça, em função do baile que produz e de sua relação com o estilo musical, indicativos de sua vinculação com o patrimônio.

Em sua entrevista Hyldon rememorou os primeiros bailes que frequentou, remetendo às vivências em relação ao estilo, as diferenças de comportamento entre os jovens que frequentavam os bailes e sobre o papel do Black Soul em sua vida, relatou o estímulo para livrar-se do alcoolismo.

Hyldon além de informar sua trajetória pelos Bailes, com destaque para região metropolitana, me ensinou qual era o papel do DJ nos bailes em sua relação com os dançarinos, a importância de observar os mais novos, especialmente em relação ao assédio do crime e das drogas, na medida em que perdeu um filho vitimado pela violência advinda dessa relação do narco-capitalismo.

3.3.9 Zoli⁵²

⁵² Cantor, compositor e instrumentista, Claudio Zoli nasceu em São Gonçalo na cidade de Niterói (RJ). Iniciou a carreira profissional aos 17 anos de idade, integrando a banda do cantor e compositor Cassiano. De 1982 a

Os velhos do Soul vai embora e tipo assim, eu penso assim: é a raiz nossa vai ficar porque o Soul nunca vai acabar. O nosso Movimento nunca vai acabar porque através de mim, das pessoas que estão aprendendo hoje que são as pessoas mais novas, vai continuar. A geração vai continuar levando o soul pra frente.

Tendo sido um dos primeiros Black's convidados para a entrevista, Zoli sugeriu um encontro no Parque Municipal Américo Renné Giannetti num domingo ao meio dia após, participar do Baile que aconteceu ali pela manhã.

Zoli nasceu em 1968. Dança desde os 13 anos de idade estando vinculado ao Soul há 33 anos. Morava com mais seis pessoas do Bairro Cidade Industrial em Contagem na Região Metropolitana de Belo Horizonte. Autodeclarado moreno, Zoli nunca fumou, tem o segundo segmento do ensino fundamental incompleto, era católico, trabalhava como operador de extrusora em uma empresa de plástico e tinha um salário de R\$2.000,00. Trabalha como artesão e comercializava sua produção na feira de Artesanato (Feira Hippie), a qual acontece todos os domingos na Avenida Afonso Pena, obtendo uma renda mensal em torno de R\$4.000,00 com esta atividade.

Quando no baile, o comportamento deste Black chamava a atenção, pois diferentemente dos demais representantes da velha guarda, ele além de caracterizado, atuava intencionalmente no sentido de mobilizar o maior número de pessoas para dançar, tanto por meio de abordagens individuais para trazê-las ao grande grupo que se forma para acompanhá-lo, quanto fazendo coreografias com passos básicos que estimulavam o envolvimento e a participação dos menos experientes, razão pela qual identifiquei nele um tipo de vinculação legitimadora do estilo.

Zoli iniciou sua relação com o estilo musical na adolescência, em um baile que acontecia na quadra de uma escola e foi influenciado pelo maior acesso a registros audiovisuais de Soul por meio da rede MTV. Momento em que se interessou, desde o início, pelas coreografias de diferentes grupos, mobilizando e articulando as pessoas nos bailes para dançar em grupo passinhos variados. Além disso, contou-nos que por meio da dança já participou de apresentação em vários espaços na cidade e dessa época informa com destaque a ida de um dos grupos de qual participava no programa da Xuxa⁵³.

1985, fez parte da Banda Brylho, com a qual lançou um disco, no qual se destacou a faixa "Noite do prazer" (Paulo Zdan e Arnaldo Brandão) e outras de sua autoria. Na década de 1980, em parceria com a Antônio Cícero, compôs a música "A francesa", grande sucesso na voz de Marina. Para saber mais dicionário Cravo Albin da música popular Brasileira: < <http://dicionariompb.com.br/claudio-zoli> >

⁵³ O programa Xou da Xuxa exibido pela rede Globo de televisão de 1986 á 1992 todas às manhãs, de segunda a sábado com uma mistura de brincadeiras, apresentações musicais, que teve durante as atrações a exibição de grupos juvenis de dança de diferentes lugares da região Sudeste e que deixou de ser exibido em 1992.

3.3.10 Little Brown⁵⁴

Antigamente meu pai ficava escutando essas músicas ai começou a passar uma minissérie todo mundo odeia o Chris (...)fui começando, pegando os CDs do meu pai, [depois] no Youtube pegando as músicas.

A entrevista como Little Brown aconteceu na Praça Sete de Setembro antes do Baile, foi interrompida em função da chegada das pessoas e do som, e terminou na escadaria do Banco, na mesma Rua da Praça. Essa mudança de local durante a entrevista em nada interferiu, na medida em que o jovem estava bastante descontraído desde o início da entrevista e a entrevista fluiu de forma tranquila.

O jovem Little Brown nasceu em 1993, se autodeclarou negro, evangélico, e frequentador da Igreja Quadrangular. Todavia, essa pertença religiosa não se caracterizava como um impeditivo para suas vivências juvenis, na medida em que declarou que era fumante e fazia uso de bebida alcoólica com parcimônia há três anos. Declarou ter seis anos de Soul, morava no conjunto Rosário I no município de Sabará, na Região Metropolitana de Belo Horizonte com mais cinco pessoas. Tinha ensino médio completo, trabalhava como tosador e tinha um salário mensal de 1.200,00. Seu pai trabalhava como motorista e sua mãe como cozinheira, ambos com ensino médio completo.

Seu primeiro contato com o estilo musical se deu quando ele tinha 10 anos de idade, ouvindo músicas com o pai. Posteriormente, identificou as mesmas músicas que ouvia na infância em seriado de televisão, tendo posteriormente iniciado pesquisas na internet sobre o estilo e comprado CD's de Soul Music. A descoberta de um baile público no centro da cidade foi um achado segundo ele, que pôde a partir de então estabelecer um vínculo de benefício com o mesmo.

Começou a frequentar o Baile Black a partir do Quarteirão do Soul na Rua Goitacazes, lamentou o processo de desmobilização enfrentado pelos produtores, identificando que a prefeitura estava tentando acabar com essa ação social, pública e gratuita nos últimos 5 anos, compreendida pelo jovem como um Movimento Negro legítimo.

Para ir ao baile não se caracterizava como Black e não declarou preferência por nenhum dos DJs. Na verdade, ele gostava mesmo era de frequentar o baile e lamentou as tensões que verificava em relação a esse movimento e a administração municipal, aspectos que lhe conferem na escala de vinculação já indicada como beneficiário.

Little Brown informou sobre outros espaços que:

⁵⁴ O codinome, neste caso, não remete a nenhuma personalidade da Black Music, devido ao fato de se referir a um entrevistado jovem.

Ah eu vou muito, o que acontece eu vou muito tipo. Em festa tipo no bloco pirraça, festa sertaneja, festa tipo assim em vários eventos eu gosto é de eventos entendeu? Eu gosto de evento aí eu vou muito no evento assim mais eu gosto de parque vou em parques de diversões na Pampulha ali mesmo vou direto. (Little Brown, 22 anos, 2016)

3.3.11. Young Black⁵⁵

É físico. É uma coisa que mexe com tudo, não só o físico, mas também o mental. Tudo cara, porque você vem de uma rotina estressante, você trabalha, estuda, está ali correndo atrás (...). E assim chega no domingo e encontra esse tempo pra vir dançar...

Mobilizado no Baile de domingo Young Black aceitou de pronto participar da pesquisa. Em diálogo com o pesquisador, o jovem avaliou que o local acordado era adequado para a entrevista e se comprometeu a conceder sua participação na pesquisa no Parque Municipal Américo Renné Giannetti, antes de seu expediente de serviço. O convite emergiu da observação de sua presença regular nos bailes de domingo, junto ao pessoal da dança coreografada, mobilizada por Zoli, como já indicado.

A entrevista com o jovem Young Black aconteceu como combinado numa manhã de quarta-feira no Parque Municipal, sem interrupções. Encontramo-nos no coreto e antes do início nos dirigimos para outro espaço dentro do parque. Na medida em que um grupo de jovens ensaiava uma peça teatral. Iniciamos os procedimentos às 10h:30min, e tínhamos até às 12h:00min para concluir, antes do início de seu expediente de trabalho, à 13h:00min na região central da cidade.

Young Black nasceu em 1995, filho de um pintor que cursou o primeiro segmento do ensino fundamental e de uma massagista que tem o ensino médio completo. Morando no Bairro Santo André, na Regional Noroeste de Belo Horizonte, tem escolaridade correspondente ao ensino médio completo. Negro autodeclarado, tinha por religião o espiritismo e o Candomblé por religiosidade. Trabalhava como auxiliar de serviços gerais, recebendo segundo informou, o equivalente a um salário mínimo.

O jovem declarou ter 10 anos de Soul, tendo conhecido o estilo com oito anos de idade, quando morava em Salvador (BA), quando viu em meio às fotografias de família, registros de seus pais e tios vestidos de Soul, o que lhe chamou atenção. Posteriormente, já residindo em Belo Horizonte, conheceu o Baile da Praça 7, passando a frequentá-lo todos os domingos, tendo preferência pelas edições sonorizadas pelo DJ Waldir.

⁵⁵ Idem ao caso anterior.

Esse jovem informa ter conhecido e participado em Salvador do Axé e do “Pagodão de Salvador”, mas naquele momento da entrevista, de que gostava da música e de dançar, frequentando espaços que se tocava o samba de raiz e também outros ritmos como a salsa. Considerando a escala de vinculação ao baile esse jovem está indicado como um beneficiário.

Quanto a outros espaços de lazer diz que:

Eu gosto de ir muito a Samba. Samba de raiz. E ultimamente eu tenho frequentado outros ritmos, assim como salsa. Pra quem gosta de dançar é muito bacana. E também tem uma banda que se chama, chama Norte Cubana, e eu vou muito aos Movimentos que eles fazem também (Young Black, 24 anos , 2016)

4 O BAILE BLACK SOUL NA CIDADE: Comunidade, Salão e Rua

Neste capítulo dedico-me a descrever o percurso dos bailes Black Soul na cidade, destacando aspectos de sua história social, relações e tensões, tendo os sujeitos como coautores dessa realidade. A partir disso a ambiência dos bailes e dos negros na cidade com destaque para o baile do “Máscara Negra”, mais famoso da cidade á época e as tensões presentes naquele contexto. Termino o capítulo o baile da Praça Sete, fechando o percurso da contemporaneidade dos bailes na capital mineira.

4.1 Panorama geral do Soul belorizontino a partir da produção teórica contemporânea

No trabalho de levantamento e revisão da literatura pesquisada identifiquei dois trabalhos de pós-graduação acerca do fenômeno Black Soul na cidade de Belo Horizonte; sendo que ambos focalizaram a emergência dessa prática cultural no século XXI, por meio do baile Black na rua. Maria Rita Ribeiro (2008) foi a primeira pesquisadora a focalizar esse evento em uma pesquisa de doutorado da área de Geografia, definindo o ressurgimento do estilo musical na cidade como um movimento social. Já Kary Coimbra (2013), em sua dissertação de mestrado produzida no campo da Administração, focalizou a dinâmica territorial urbana a partir do estudo do Quarteirão do Soul.

Em Belo Horizonte, segundo Ribeiro (2008), o estilo musical Black Soul chega ao final dos anos de 1960 e início dos anos de 1970, e, diferentemente do ocorrido em São Paulo e no Rio de Janeiro – onde os bailes mais destacados estavam na região central e depois foram transferidos para as periferias da cidade –, os bailes Black Soul da capital mineira tiveram início nas periferias, sob a influência da ampliação do acesso aos meios de comunicação. Segundo a autora, o movimento se configurou da seguinte forma:

(...) distantes da elite que frequentava os clubes da zona sul (...), os primeiros bailes soul acontecem, timidamente, nas casas da periferia de Belo Horizonte, embaladas pelos Ritmos da Noite, da Cultura FM. (RIBEIRO, 2008, p. 125)

Destaca-se na citação, além da referência ao papel do rádio, a mudança dos bailes domésticos para os bailes públicos, pois decorreu daí, segundo a pesquisadora, outras mudanças importantes, dentre as quais destaco a flexibilidade no dançar inspirado no espírito passional de James Brown, a adoção de estilos de cabelos e modos de cumprimento próprios aos adeptos do grupo de estilo Soul, bem como a valorização dos mandamentos Black’s tais como a amizade e o respeito aos Brothers; sendo este último aspecto o mais enfatizado no discurso do Black’s ainda nos dias atuais.

O Baile Black na rua, compreendido como movimento social, promovido pelo Quarteirão do Soul, foi estudado por Coimbra (2013), no qual enfatiza os detalhes de um processo tenso

demarcado por uma ocupação territorial cercada de conflitos por uma prática sociocultural de lazer desenvolvida no centro da cidade. A pesquisadora Kery Coimbra (2013) focaliza o movimento social Quarteirão do Soul em sua resistência pela preservação do território constituído, numa área pericentral da cidade de Belo Horizonte, ao discutir os modos como os órgãos de gestão, por meio de uma administração centralizada, procuram organizar e controlar os espaços urbanos, determinando a distribuição segregativa dos espaços sociais da cidade. Além disso, o poder municipal valorizava expressões de lazer de caráter econômico em detrimento do reconhecimento e apoio às ações e práticas de cunho popular e comunitárias, bem como não desenvolvia políticas culturais voltadas para esse segmento populacional. Segundo a pesquisadora, tal processo de resistência no entremeio da “(...) realização de reuniões envolvendo representantes do Movimento, dos moradores, do comércio e da Prefeitura (Regional Centro-Sul) no intuito de conciliar os interesses de todos” (COIMBRA, 2013a, p.100).

Ao apresentar como resultado o tenso remanejamento do Baile Soul para a Rua Santa Catarina, confirma seu entendimento de que as práticas de cunho popular e comunitário, tais como a prática sociocultural de lazer em questão, não recebem apoio e, adotando uma perspectiva crítica a pesquisadora constata que, os códigos e leis, ao cumprirem a função de determinar a forma como os grupos sociais devem ocupar, espaços na cidade, preservando-a sem interferir, conservando a cidade inerte a ação dos subalternizados, uma cidade idealizada, estática e imutável concebida para favorecer a lógica do consumo estabelecem o “cerceamento nos usos do espaço público aos diferentes grupos sociais, impondo um ordenamento ao qual a sociedade e as organizações devem seguir”, segundo ela orientadas para o consumo.

Coimbra (2003) considera que a resistência do território do Quarteirão do Soul frente aos muros (in)visíveis, mas divisíveis, nas ruas da cidade, se caracterizou por um movimento na metrópole que expressava o orgulho de ser negro, na medida em que os Bailes Black Soul na rua, ao intervirem socialmente num espaço urbano central, reinventou a cidade para além de seus limites geográficos, ao constituir um significado cultural e político que ultrapassava seu território físico.

4.2 A ambiência do Soul na Belo Horizonte dos anos de 1970 e 1980

Estudiosos que investigaram questões relativas à temática étnico-racial negra na cidade de Belo Horizonte em relação ao lazer apontam a importância dos bailes Black's entre os anos de 1970 e 1980 para a disseminação do estilo Soul na cidade. Esse é o caso de Fernando Ennes (2016, p. 260-263) que em pesquisa recente no campo do lazer constatou, a partir de

depoimentos dos principais Mestres de Capoeira da cidade, que eles eram fãs de James Brown, ao afirmarem que adotavam esse estilo afirmativo ao usar, à época, o cabelo no estilo Black Power e os trajes Black's para frequentar os bailes; razão pela qual tinham frequentes problemas com a polícia.

Corroborando com esta perspectiva, Dimas Souza (2016, p.31), que também pôs em relevo a vivência do estilo Black entre capoeiras na cidade nesse período, revelou que dançar a música de James Brown e fazer concurso de dança de Soul representava uma prática corrente entre eles, da qual decorriam implicações positivas e negativas. Isto porque a adesão ao Soul e a consequente afirmação positivada da negritude pelo uso do cabelo e das roupas no estilo Black atraía, para os que o faziam, a repressão policial, justificada pelo porte do ouriçador – pente típico utilizado para pentear os cabelos crespos levantando-os ao estilo Black –, que rendia revistas vexatórias e violentas em busca “da arma”.

Em estudo sobre a emergência da Dança Afro no cenário da cidade, Xavier (2011) apontou uma conexão estabelecida na década de 1970 entre a Companhia Bataka – primeiro grupo de dança afro de Belo Horizonte – e músicos, percussionistas, capoeiristas e dançarinos de Black Soul da cidade, que em articulação à emergente organização política do movimento, para além das entidades como o Movimento Negro Unificado (MNU), fomentava discussões à época que em muito contribuíram na produção de espaços de encontros e debates, bem como contribuiu para a elaboração de uma posição político-ideológica e identitária para a negritude da cidade. Ao tratar do modo como o Baile Soul representou um suporte neste processo, o autor apresenta uma trajetória do estilo na capital, segundo a qual

(...) os bailes Black Soul concentravam-se no Clube Máscara Negra e no Clube da União Italiana, no Diretório Acadêmico da Faculdade de Ciências Econômicas da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e no Sindicato dos Bancários. Depois, o movimento espalhou-se por diversas casas de baile nos bairros da periferia da cidade (XAVIER, 2011, p. 58-59).

Embora algumas referências teóricas afirmem que a chegada e disseminação do Soul em Belo Horizonte se fizeram neste movimento centrífugo, no qual, partindo do centro o estilo se espalhou para as periferias, conforme descrito acima, meu estudo indica que este não foi um padrão único. Sem negar a importância dos bailes da região central para a disseminação do apreço pelo estilo, os entrevistados da minha pesquisa, os quais constituíam a velha guarda do Soul, mostraram a importância de práticas de lazer de origem comunitária como os bailes em casas residenciais e festas em comemorações diversas, que revela um movimento, para seu contato inicial com o estilo, tal como narrado por Wilson:

A gente perguntava os pais se podia e tal. Podia a gente limpava a casa toda, punha o sofá no terreiro e fazia umas horas dançantes com os amigos e o pessoal do bairro. Não tinha essa de convidar não. Oh vai ter uma festa na casa do fulano, todo mundo ia. Era muito bacana. E ali eu dançava. Nessa aí, tinha também as

festas nos bairros que a gente ia nas casas né, tirando as horas que a gente fazia por conta da gente mesmo, horas dançante. E mais tinha outros bailes, um aniversário, um casamento, alguma coisa assim. E eu ia muito em festinha em casa de família aonde é que tinha as horas dançantes. (Toni, 54 anos, 2016).

Nesse sentido delinea-se um movimento centrípeto, ou seja, da periferia ao centro. Centro e periferia são nesse sentido pontos de referência para discernir os movimentos dessa apreensão, mas sem separá-los do movimento de apropriação no tempo e no espaço.

A prática de ouvir música em grupo nos discos de vinil tocados nas antigas vitrolas, bem como a organização de eventos juvenis criando espaço para dançar em casa e/ou nos bailes nas quadras de escolas, são exemplos das variadas situações por meio das quais a identificação pelo Soul foi sendo disseminada entre moradores da periferia da cidade:

(...) a música era uma coisa da gente se divertir, era uma liberdade de dança a gente ia para casa dos outros ouvir música, levava disco. Droga muito pouco. A gente vivia um ritmo, dançava todas as músicas, todos os tipos de dança em um ritmo só que era do Soul do Funk Soul e isso era uma coisa boa cada um impunha seu ritmo na batida e essa é a importância. Quando eu vim conhecer ... praticamente nos meus 14, 13 anos e a importância que esse tipo de música (...) era um pouco de liberdade, onde você entrava em qualquer baile dançava você saía da sua casa é tinha uma festa em uma rua próxima você tinha liberdade de entrar em uma casa dançar, divertir você saía do seu bairro e ia para o outro entra liberdade de dançar e divertir naquela festa a festa que hoje social você não pode entrar antes você poderia entrar em qualquer baile qualquer festinha de casa então todas as portas estavam abertas, hoje não tem isso (...) (Carlos, 54 anos).

Para além das trocas e interações no interior das comunidades, comentadas por Carlos, torna-se importante destacar o trânsito entre casas, ruas e bairros, menos restrito pela violência do que nos momentos atuais, que envolvia a liberdade que a música mobilizava, bem como a maior sociabilidade comunitária, que hoje Carlos não mais vê.

Soma-se a este movimento a divulgação do estilo nos meios de comunicação primeiro no rádio, que tinha maior penetração entre os pobres:

Na minha casa não tinha televisão; meu pai achava aquilo supérfluo. Lá em casa mal, mal tinha um rádio. E olha que você escutava... Começava a escutar a turma da Maria Mansa só pra ouvir KC & Sunshine e Band. (...) eu ouvia o programa todo, começava às nove horas [09h00min] da manhã pra mim ouvir essas duas músicas do KC. Só tocava nessa rádio (...) E eu só ouvia, mas não via ninguém dançando pra mim criar um estilo pra mim (Wilson, 59 anos, 2016).

Para compensar a restrição do acesso ao som produzido pelo rádio, a televisão serviu como instrumento imagético para vislumbrar a estética do Soul, a qual também exerceu papel importante na disseminação do estilo, não só permitindo ouvir a música, mas também revelava, aos olhos dos desejosos aprendizes do Soul, os diferentes elementos que compunham a estética do estilo, dentre os quais se destacava a figura e a dança do próprio James Brown, sua referência maior:

(...) vi o James Brow dançando eu já tinha 15 pra 16 anos cara. Eu fui, por acaso eu fui ver um desenho do...Nacional Kid na casa de uma amiga. E eu fui assistir Nacional Kid e não passou Nacional Kid. Deu o intervalo lá e falou: Olha nós estamos aqui com James Brow. E passou, passaram James Brow dançando e cantando. E dai pra lá assim eu interessei na dança dele eu queria uma dança pra mim. Então depois dos doze, quatorze anos eu fui fazer a minha própria dança. Foi aonde eu quis me tornar melhor que todo mundo. Eu tinha que ser o número um (Wilson, 59 anos).

Sua influência para os Black's da época foi notória, e influenciou o modo de vestir dos Black's da metrópole, fomentando na capital a elegância como um aspecto estético expressivo para os pertencentes ao grupo de estilo:

(...) É eu gosto de andar no estilo Black. No estilo do James Brow. Eu adaptei isso do James Brow. Você pode ver quem veste como James Brow está de terno, está alinhado. Eu comecei isso pegando os ternos do meu pai. O meu pai ele também gostava de andar bem alinhado. Em todas as festas de família ele chegava alinhado. É calça de quina. Com friso aquele negócio. Aquele negócio antigo mesmo você entendeu. Sapato bem engraxado e tal (Gerson, 52 anos, 2017).

A força de sua música e de sua performance, dado ao sentido que assumiu à época e pela influência que exerceu, e ainda exerce, remete os Black's a uma forte identificação, aprendida inclusive nas relações fraternas entre grupos de idade como explica Sandra, ao tratar de sua apreensão do estilo quando iniciava a adolescência e dar indicativos dessa permanência nos novos e renovados estilos que sucederam.

James Brown foi o pai é o pai, foi não é ainda né, tá morto mais a música tá aí ainda pra gente curtir né, então para mim ele é o pai. (...) na época eu dançava e eu não sabia quem era o James Brown. Ai depois com o tempo eu foi conhecendo algumas músicas, alguns cantores ai que as músicas que assim me davam mais adrenalina eram as do James Brown, ai eu ficava gente esse é, ai a minha prima falava não essa música é do James Brown e do KC, ai eu peguei.(...) O que deu mais energia foi o Brown, o James Brown. Mais ai do James Brown a gente foi chegando em outros e ai qualquer música que toca que deu para balançar a gente está balançando (Sandra, 54 anos, 2016).

O ícone James Brown, agregou à cultura aspectos que extrapolavam a realidade da cultura nacional revelando para a capital mineira um novo estilo, que apresentava novas possibilidades estético-expressivas:

Ai James Brow pra mim foi um homem muito especial que ensinou pra nós a dança que nós não sabia. Porque a dança que nós sabia era só música lenta, gafeira né e forró. Então veio o James Brow e falou: hoje eu vou mostrar pra raça negra como que se dança Black Soul (Elza, 57 anos, 2016).

A nova forma de dançar que tanto mobilizava os jovens da época, com destaque para os jovens negros moradores da periferia da capital, engendrou a promoção de concursos de dança tanto em eventos de Soul do tipo mais comunitário, por meio do processo de

constituição de equipes para participação nas disputas, ou simplesmente para apresentação nos bailes, sendo um dos temas que apareceu na narrativa de alguns entrevistados:

Eu já fui dono de duas equipes com o mesmo nome porque o nome era bom “Alma Eletrica”. ‘Eletric Soul e nós ganhamos troféu demais. Ganhamos muitos concursos, nas quadras do Vilarinho. Nos encontros da cidade que era o “BH canta e Dança”. Aqui no bairro também que tinha um “Dance Comigo”. Que era um som de rua. Tinha concurso a gente ia apresentar. Ganhava. Então, eu sou o cara da dança. Eu venho de todos os ritmos. Eu venho de gafeira. Eu venho do Disco, eu venho do Hip Hop. Entende. Mas o meu forte mesmo é o Soul. É o James Brow, entende? (Toni, 54 anos, 2016).

Aquela música tinha a ver com a minha pessoa. Né senti bem e então comecei a ir no, em festa de aniversário, casamento, nos bailes perto lá que era no Recreativo né. Porque eu era...eu fui criado junto com um pessoal, então eu tinha um conjunto de...é um conjunto que participava é...do anual do Recreativo, no Alto dos Pinheiros. Na ... é no programa garotos. E no finalzinho tinha o Curte Soul, aí acabava o Programa do Garoto lá e o Soul tocava (Gerson, 52 anos, 2016).

Em paralelo às diferentes situações e eventos de caráter tipicamente comunitário realizados em diferentes bairros da periferia da capital no decorrer da década de 1970, havia, em praticamente todas as regiões, um baile Black, conforme os entrevistados noticiam. Dentre todos os citados, merece destaque o famoso Baile do Máscara Negra, localizado no centro da cidade. Tendo sido apontado nas narrativas de parte dos entrevistados como um espaço de lazer, diversão e dança majoritariamente frequentado por negros na década de 1970, este baile foi também referido por Ribeiro (2008, 2010) e Coimbra (2013), que estudaram o Soul na cidade, sendo a sua frequência considerada uma credencial entre os Black’s originários.

Sebastião, por exemplo, conta com orgulho ser da primeira geração de seus frequentadores: “eu fui no primeiro dia, no primeiro dia e primeiro baile do Máscara Negra (...)”. Apresentando-se, portanto, como um profundo conhecedor daquele Baile e de sua importância para o Soul belorizontino, meu entrevistado esclarece que:

A casa tem outro nome que eu não me lembro (...). O nome Máscara Negra é uma identificação nossa porque quando o dono fez esse baile de carnaval ele fez uns desenhos de máscara na parede do lado de fora, umas máscaras pretas assim desenhadas assim. Não sei se ainda tem lá. Aí fez um punhado de mascarazinhas assim. Então a gente é... se identificava pela aquelas mascaras. Nós pusemos o nome do local de Máscara Negra. Não foi ele, fomos nós que colocamos para identificar. Ai... você não vai lá não, no final de semana? Você aí lá naquele lugar lá sô. Qual lugar? Aquele sô lá perto da Mesbla. Ali que tem umas Máscaras (Sebastião, 59 anos, 2016).

Em suas reminiscências, Sebastião narrou que o baile mais famoso da capital resultou da trajetória do Soul da periferia para o centro, tendo começado a partir de um baile que ocorria em uma Escola Estadual situada no Bairro Horto Instituto Agrônômico – que acontecia nas sextas-feiras, sábados e domingos, e que mobilizava grande público, dando “até fila para

entrar”. Segundo ele, cada edição deste baile reunia mais de quinhentas pessoas, sendo “uns dos maiores bailes que eu (...) já vi e já curti dentro de colégio”.

Embora fosse um evento de tipo comunitário, o anonimato propiciado pelo grande número de participantes deste baile na escola acabava instigando alguns jovens frequentadores a cometer pequenos delitos, que levaram a vizinhança a pedir o fim do evento, conforme se pode ler abaixo:

Então, quando terminava o baile dava aquela quebradeira (...). Porque naquela época gostava de colocar aquele leite e pão nas janelas dos outros sabe? Os padeiros. Os padeiros faziam isso. (...) não tinha ladrão, aquela época não tinha nada, os caras colocavam os litros de leite. A gente fazia aquilo lá de lanche passava pegava o pão e o leite e mandava brasa. [risos] (...) os muros era tudo baixinho, ninguém tinha muro alto nas casas, era tudo baixo. Ai pulava nos quintal ai pegava quebrava galho de rosa, roubava rosa, roubava samambaia e aquelas coisas. Então começou a fazer abaixo assinado e conseguiu terminar com esse baile Amélia de Castro (Sebastião, 59 anos).

Do fim do baile na escola seguiu-se, segundo Sebastião, a criação do que viria ser conhecido posteriormente como Máscara Negra. E prosseguindo com sua narrativa, ele diz:

Aí ficou um tempo parado, ai o D [o dono] conseguiu arrumar essa casa lá na Curitiba. (...) D. sempre mexeu com carro de som, até hoje ele tem carro de som ... Ai ele fez o anuncio com um carro pequeno passou avisando que na Rua Curitiba número tal vai ter um grito de carnaval tal dia tal (...). Então nós fomos tudo para esse dia acontece o baile. (...) todos os movimentos de ... acontecia um baile. Depois eles davam uns quinze minutos de intervalo, esses quinze minutos de intervalo ele tocava outra coisa ligava lá outro modelo de música, no baile de carnaval foi o Brau (Sebastião, 59 anos, 2016).

Tratando do mesmo tema, Maria Rita Ribeiro (2008) dá indicações de o processo ter sido mais complexo, pois a partir de entrevista com um dos antigos proprietários da casa, ela mostra que a criação daquele espaço se deu num contexto de investimento na produção de bailes em diferentes espaços da periferia, visando o fortalecimento e profissionalização da Som James – equipe de som responsável pela abertura do Máscara Negra.

Tendo sido realizado entre os anos de 1975 e 1987/88 (RIBEIRO, 2008), o Máscara Negra tornou-se um lugar de referência para a afirmação étnico-racial por meio da expressão e fruição do Soul, parecendo ter funcionado como um território negro por excelência. Corroborando esta visão a existência, na produção teórica, da indicação de que “a entrada de um branco [ali] era malvista, sendo motivo de brigas” (DAYRELL, 2005, p. 43).

Embora esta afirmação não seja confirmada pelo entrevistado Wilson que, tendo trabalhado na casa, disse que apesar de a frequência de brancos no lugar ser baixa, nunca viu a portaria barrar uma pessoa por ser branca; Toni, outro entrevistado, apresentou uma narrativa que tende a confirmar o que a produção teórica apontou. Segundo ele,

Antigamente tinha Alex 1, Alex 2 e Alex 3. Era discoteca de rico, você entendeu? E tinha o Máscara Negra, o União Síria e a Italiana. Três, três...Ou mais, Orion. Tinha o que? os cocoto, a roupa era sapato bico fino, calça preta, camisa branca fora da calça e um coletinho preto [esses] eram os cocotos. E tinha nós os Black Powers, calça boca larga, “altona” até aqui assim [mostrando a cintura acima do umbigo], camisa coladinha ou dobradinha até que assim, branquinha tá. O pessoal [os Black’s] cismou ir tirar uma onda lá no Alex. Lá na discoteca. As três discotecas mais ricas aqui de Belo Horizonte. Ai foram barrados. Esse pessoal abriu uma deixa para que ninguém viesse no Máscara também. – Ah nós não podemos ir lá não, então não podem vir cá. E eles estavam assaltando, batendo nos cocotos que passavam até na porta do lugar, você entendeu? (Toni, 54 anos, 2016).

Assim, pautando-se, entre outros, pela diferenciação que entre os Black’s e os cocotos se fazia pela estética, Toni revelou uma das válvulas de escape de parte dos conflitos vivenciados pelos jovens da época. Neste contexto, a constituição de bailes específicos para brancos ricos e negros pobres instaurava uma forma de seletividade baseada na pertença raça e na classe, que se explodia em uma tensão cuja radicalidade chegava, por vezes, à violência.

No que concerne a este último aspecto, é interessante perceber como, entre Black’s originários, o comportamento violento para com jovens brancos frequentadores de outros bailes de elite não era um comportamento aprovado. Segundo comentado por Wilson, eles, e os Black’s de resposta não agiam assim, mas, em compensação, havia sim o pessoal que assaltava e batia “até nos cocotos que passavam pela porta do lugar”: “se entrasse lá de cabelinho anelado e balançando demais... Nossa mãe! E não fizesse a coisa acontecer, rapaz...! E era chute na bunda até descer a escada. Como se fosse jogado.” (Toni, 54 anos, 2016).

Além de ser bastante ilustrativo da animosidade corrente entre jovens negros e brancos no contexto dos bailes, o excerto de sua narrativa deixa antever um aspecto bastante instigante relativo à estética negra inspirada no Black Soul: a importância do cabelo como um forte demarcador de identidade; aspecto confirmado na entrevista com Sandra:

ai elas ficavam... chegava na quarta feira, quinta feira mais ou menos assim, elas começavam a prepara as roupas, sapatos o cabelo... Nossa o cabelo era o mais enjoado que tinha né?; O principal da pessoa era o cabelo! (Sandra, 54 anos, 2016).

Aparentemente, na mesma proporção em que o cabelo Black Power era um indicativo de valor e pertença étnico-racial negra, o “cabelinho anelado e balançando demais” de jovens brancos aspirantes à posição de dançarinos de Soul era um desvalor que reafirmava a diferença. Trata-se de uma questão que, partindo da estética, tem desdobramentos políticos, sociais, econômicos e também culturais, haja vista o fato de a polícia considerar o pente usado pelos negros como uma arma, conforme comentado anteriormente.

Quanto ao significado do cabelo no estabelecimento de um contraponto estético-expressivo de oposição ao penteado Black Power, ícone do grupo de estilo, o cabelo balançante emerge, assim, como mais que uma mera diferenciação fenotípica (biológica), revelando-se como signo identitário de diferenciação entre nós e eles. Tal entendimento encontra sustentação na argumentação de Nilma Lino Gomes (2012) para quem o cabelo crespo na sociedade brasileira pode ser visto como uma linguagem que comunica muito sobre as relações raciais:

Assim como a democracia racial encobre os conflitos raciais, o estilo de cabelo, o tipo de penteado, de manipulação e o sentido a eles atribuído pelo sujeito que os adota podem ser usados para camuflar o pertencimento étnico/racial, na tentativa de encobrir dilemas referentes ao processo de construção da identidade negra. Mas tal comportamento pode também representar um processo de reconhecimento das raízes africanas assim como de reação, resistência e denúncia contra o racismo. E ainda pode expressar um estilo de vida (GOMES, 2012, p.8).

Retomando, ainda, o excerto destacado anteriormente da narrativa de Wilson, chama atenção a expressão “não fazer a coisa acontecer”, utilizada em referência à habilidade dos brancos que adentravam o baile ao dançar Soul. O modo como esse entrevistado trata a questão deixa antever que mais grave que não compartilhar em virtude da pertença étnico-racial, da caracterização estética do estilo, era não ter em si a dimensão expressiva ensejada pelo e no Soul. Neste caso, tal como ocorria nas rodas lembradas por Carlinhos Brown, não demonstrar, na expressão do corpo, o compartilhar do anima Soul, sua energia, representava uma justa razão para excluir o pretensu dançarino do grupo. Nessa conquista identitária do ser negro, não cabia meandros que poderiam comprometer a expressão de um território afirmativo.

Todavia, vale ressaltar que tal animosidade não tinha como única dimensão a questão da cor de pele e do cabelo. A distinção passava também por aspectos relativos as relações comunitárias com os Black's, e também pela dança, como indica Toni ao referir a esse aspecto, quando na sequência diz que no Máscara “(...) cara branco que dançava Soul, tinha que ter muita amizade e muito Soul. Tinha que dançar muito. Tinha que mostrar aqui veio” (Toni, 54 anos, 2016).

Na narrativa de Toni que transcrevo abaixo, tem-se novamente a evidência de que entre os Black's originários, a tentativa de apartação entre brancos e negros, no contexto do baile, com base em ações discriminatórios e mesmo violentas de uns contra os outros tendia a ser condenada:

Complicado. Eu não gostava disso não. Eu via assim, mas não achava legal não porque eles batiam muito. Tinha muito....Os brancos curtiam uma onda de só eles faziam, os negão arregaçavam no coro. Então era machucava lá, machucava aqui. E onde ia chegar isso. Não ia ter como chegar, como não chega a lugar nenhum. A violência atrai violência isso ai era mal (Toni, 54 anos, 2016).

Tratando ainda do suposto território negro em torno do Baile do Máscara Negra, Gerson é outro Black originário que se colocou contrário à ideia de que “só negro que entrava e que branco não frequentava lá”, lembrando que um dos donos do espaço era branco, ele afirmou que “tem amigos meus brancos que frequentavam o Máscara Negra”.

Assim, extrapolando a questão da diferença racial e também de classe, pessoas brancas que fossem capazes de mostrar o Soul no corpo, e que participasse das relações comunitárias com os negros não eram excluídas. Gerson exemplificando tal aspecto lembra-se de M que foi discotecário no Máscara Negra “um cara branco que se você chamar ele de branco ele apela com você. Ele é, ele se torna um negão. Ele não gosta que chama de branco, ele até chora” (entrevista como Gerson, 52 anos, verão de 2017).

Corroborando esta afirmação, Wilson dá indicativos das condições sob as quais esta frequência se dava:

Pô o Máscara Negra é o seguinte quando eu fui pro Máscara Negra tinha um problema lá que não entrava branco. E tinha duas mulheres lá, a M e a R, essas duas mulheres brancas uma namorava o “N”, que não era nem preto, nem branco, meio amarelado, mas, que ia com um amigo que era preto. Então (...) o branco que ia no Máscara tinha que ser amigo de no máximo dois, três negão pra entrar pra casa. E tinha que saber dançar Soul (...) tinha um travesti que era branco que frequentava lá. Ninguém mexia com ele. E ele não tinha amigo nenhum, o único amigo que ele tinha era o M porteiro que era o porteiro e que falava: - Não mexe com esse cara não que esse cara é meu amigo. Esse cara me apresentou e aí eu conheci a M que foi a minha mulher (Wilson, 59 anos, 2016).

Para além da divisão étnico-racial, diferentes sujeitos deram indicações de que no interior daquele baile havia grupos distintos. Neste sentido, as narrativas de Wilson, Toni e Sebastião são convergentes: os frequentadores dos bailes da antiga podiam ser divididos em três grupos: os trabalhadores, os malandros, e os vagabundos.

Os trabalhadores eram aqueles jovens pobres que enfrentavam o trabalho cotidiano e tinham, na sociabilidade desse baile e na dança, a diversão no lazer; malandros eram os frequentadores que lançavam mão de diferentes estratégias para se manter, podendo, inclusive, segundo Toni e Wilson, viver de forma pouco moral; já o grupo dos vagabundos era constituído pelos jovens que não trabalhavam e, mesmo quando eventualmente o faziam, não hesitavam em prejudicar pessoas para conseguir o que desejavam, inclusive com o emprego de violência. Neste último caso, era comum a associação com o mundo das drogas; realidade tida pelos Black's originários como perversa.

Segundo nossos entrevistados, a existência deste último grupo contribuiu para reforçar a discriminação que pairava sobre o baile em decorrência, entre outros, de seu nome sugerir

tratar-se de um território negro, sendo seus frequentadores majoritariamente negros. Embora considere injusta e inadequada a perseguição que acontecia nesses bailes, Toni reconhece que a presença dos vagabundos acabava dando ensejo para tal:

O Máscara era o seguinte, muita droga... Você sabe que toda caixa tem um... um buraco né assim, de ar... Então quer dizer os home [polícia] já chegavam no Máscara, lá era tão pichado sobre droga que a polícia chegava com o camburão aberto. Lembra do veraneio? Ali já descia e ia saber quem era quem lá na delegacia. Era uns caras... Nós erámos tachados, tinha os caras que fumava muito mesmo... Fumava... Fumava... e mulher também! (Toni, 54 anos, 2016).

Comentando acerca do uso de drogas no interior do baile, Gerson afirma que o consumo de maconha era corrente ali, embora não fosse prática generalizada entre os frequentadores, razão pela qual o Máscara Negra era um lugar tão visado e perseguido pela polícia. Segundo seu relato,

A droga mais forte que tinha na época era a maconha. Não existia essa porcaria sintética que tem hoje não. Ai o pessoal usava. Então o uso de maconha estava tudo dentro do Máscara Negra. Ai a batida deles, sabe como eles faziam a batida? Eles fechavam a Afonso Pena ali com Curitiba e fechava a Tupinambás ai ia dar batida no Máscara Negra. Certo. Chegava lá piranha pra um lado e ladrão pro outro lado. Então na época você tinha que estar o que? Calo na mão e carteira assinada... era exigido isso. Se você tivesse calo na mão e não tivesse carteira assinada, eles falavam: isso é de tanto você pular o muro dos outros que deu calo na sua mão! Era desse jeito (Gerson, 52 anos, 2016).

Sob a ordem “piranha para um lado e ladrão para outro” o salão era dividido para a operação de revista nos homens. Segundo apontado por uma antiga frequentadora do Máscara, as mulheres não eram revistadas nessas batidas; o que possibilitava-lhes esconder substâncias e objetos ilícitos próprios e/ou de seus parceiros na bota, no cabelo e mesmo na dobra de roupas. Armas de fogo eram raras, mas também existiam e ficavam, geralmente, sob a guarda feminina pelas mesmas razões.

Além de atrair para o baile a atenção e a repressão policial, o grupo dos vagabundos, segundo os entrevistados, também contribuiu para a construção de uma imagem negativa do lugar, pelo comportamento que adotavam fora dele:

(...) o pessoal que saia pra rua eles iam quebrando né. Era o famoso gogó, nego descia para Praça da Estação cortar bolsa dos outros e roubar carteira, depois de lá ia para Raposos nadar e voltava de Raposos de novo para o Máscara Negra (Sebastião, 59anos, 2016).

Assim, embora fosse um importante espaço de expressão do estilo e fruição da música Soul, o baile mais famoso da cidade ficou estigmatizado, fazendo da frequência ao lugar motivo de constrangimento para muitos jovens:

O Máscara era um lugar muito suspeito né. Às vezes chegava no dia seguinte e os colegas falava assim: e ai, onde você foi ontem? Aí você dizia [respondendo] eu

fui a uma boate (risos), foi em uma boate, com vergonha de falar que foi no Máscara Negra (Sebastião, 59 anos, 2016).

Neste contexto, a opinião pública também mobilizava negativamente a população em relação ao baile, por meio de uma intensa campanha de rádio, como contou Sebastião:

O que acontece o Máscara Negra toda sexta feira parecia assim... parecia não, era uma perseguição né? Era uma perseguição. (...) tinha aquela senhora lá, senhora... Glória Lopes [radialista policial] que... ela não dava sossego. Não sei o que ela tinha contra o Máscara Negra. Ela falava assim: Oh senhor secretário, porque o senhor não passa naquele lugar ali na Rua Curitiba que só tem marginal só tem bandido naquele lugar. Falava assim rasgadamente né, rasgado. É uma repórter policial na época ela tinha é... ela pegava pesado mesmo como o Máscara Negra (Sebastião, 59 anos).

Indignado em relação à forma generalizante pela qual a radialista falava da casa e de seus frequentadores, Sebastião, não se reconhecendo na fala da radialista, destacou o absurdo daquela campanha, afirmando que não se tratava somente de repressão às coisas erradas que alguns faziam ali. Em sua opinião o problema era mais grave, pois, “(...) pra polícia só de você ser preto você já era um problema (...). Só de você ser negro você já tinha esse problema com a justiça, entendeu? (na época eles chamavam vadiagem” (SEBASTIÃO).

Entretanto, esta repressão violenta contra os Black's e as ações policiais no Baile do Máscara Negra não inibiram, num primeiro momento, a mobilização de uma identidade étnica organizada a partir e em torno do Black Soul. Entre os jovens negros da cidade, e mesmo da região metropolitana, havia artistas, dançarinos, músicos, ativistas políticos e culturais, capoeiristas, policiais e trabalhadores do mercado formal e informal; parte dos quais se uniu na luta contra a violência policial em Belo Horizonte. Este território de encontros, inclusive, foi o primeiro ponto de pauta do Movimento Negro, que se (re)organizava na cidade a partir de 1979, por meio da aproximação das lideranças do movimento Black Soul, de dançarinos de equipes de som e grupos de dança da cidade com os ativistas (CARDOSO, 2006, p. 34).

Em paralelo a esta politização, a reação à discriminação racial pela via da repressão policial assumiu, também, outras formas. Nos trabalhos de Ribeiro (2008, p. 128) e Ennes (2016) é possível identificar relatos da história de um jovem que à época teve seu cabelo Black Power cortado à força por policiais militares na Praça Sete. Wilson, que fora testemunha ocular dos desdobramentos desta ocorrência contou que o desfecho se deu posteriormente na Praça da Liberdade:

Mas nessa praça aqui [praça da liberdade] é aconteceu uma briga muito engraçada...Policia Militar contra Polícia do Exército (PE) e os Black's. Ah! isso aqui virou uma praça de guerra. Foi gente correndo pra tudo enquanto é lado. Eles cortaram o cabelo... a polícia militar cortou na Praça 7 o cabelos do Black que nem

era Black. Não dançava em clube nenhum. O irmão dele era oficial do Exército e veio com a gente... e veio pra praça com o pessoal para achar os PMs aqui. (...). Do lado de lá parou um monte de soldado do Exército e os Blacks aqui. Ai, quando o cara viu, o policial chamou os outros e pararam do lado ali. Ai foi a hora que o tumulto começou. O pessoal da PM chegou chutando os caras da capoeira. Ai os caras da capoeira que também eram Black's (...) todos eles são Blacks até hoje e vão continuar sendo Black, porque frequentou não acaba nunca deixa ai começou o tumulto, o corre, corre, foi uma quebradeira danada. (...) Nossa aqui a praça... quebraram as plantas tudo. Foi a PM correndo pra uma banda, policial do Exército correndo pra outra e os Black's descendo o cacete em todo mundo. Não sabiam em quem que eles batiam né. E vinha o pessoal do Exército não batiam nos Black's, só batiam nos PMs. Então foi uma falta de respeito de todas as três. Até hoje eu não achei isso bonito. Um grande erro porque todo mundo estava ali, tanto os policiais, tanto os caras que fizeram essa guerra aqui nessa praça acabaram com a Feira Hippie aqui que era a coisa mais gostosa (Wilson, 59 anos, 2016).

O depoimento episódico de Wilson além de confirmar a relação entre a capoeira e os Black's da cidade, situa o ocorrido como uma ação reativa. Na sequência da narrativa ele deu indícios de entender que havia razões de sobra para a reação ainda que afirme não endossar o uso da violência, uma vez que os abusos da polícia contra os negros, à época, eram uma prática comum, embora injustificada:

Quando você ia da praça aqui, são duas que nós frequentamos muito essa Praça da Liberdade que os Black's frequentavam muito. E a Praça da Estação. Na Praça da Estação lá a gente tem um tanto de mulher e um monte de homem né na Praça da Estação e aqui a mesma coisa. Ai chegava lá em baixo o pessoal da PM dava coronhada nos caras, nos Black's. Eles estavam lá tomando cerveja tranquilo, tomava coronhada e ia parar no pronto socorro. E os caras ainda iam pra cadeia ainda porque apanhou da polícia (Wilson, 59 anos, 2016).

Confirmando um dos aspectos apresentados no documentário de Tomás Amaral BH Soul: a cultura Black de Belo Horizonte – a narrativa de Wilson corrobora o entendimento de que a violência policial contribuiu para o enfraquecimento do estilo na cidade, pois, segundo ele:

(...) muitos dançarinos deixaram de dançar, não é porque saíram assim não é porque era covardia. Apanhavam muito na rua, dançaram uai. Alguns caras... muitos caras foram pras igrejas, que eram Black's e foram pra igrejas porque cansaram de tomar porrada na rua. Aí desistiram. Ninguém, ninguém defende negro! Negro... O negro está no Brasil se ele é Black ele é resistente (Wilson, 59 anos, 2016).

Condenados pela mídia, perseguidos pela polícia, malvistas por setores conservadores da capital mineira, ainda que fossem resistentes; porém muitos Black's acabaram sucumbindo. Neste contexto, a (re)emergência do Soul na cidade desponta como um atestado de sobrevivência daqueles a quem ninguém defendia, por serem tidos à época, como marginais; e que na nova cena Soul de BH passaram a ser vistos, entre outras definições, como agentes de cultura:

Nós somos a resistência, é nos somos a resistência. Nós viemos de onde? Nós viemos do preconceito racial da repressão que é a ditadura militar né? Sem dinheiro no bolso, descalço sem nada... ainda tem o prazer de dançar. Isso chama resistência e estamos até hoje. O que era uma coisa vista como marginalidade hoje

é cultura. Quem era nós sonhar que um dia alguém ia nos entrevistar e falar disso (Sebastião, 59 anos, 2016).

Vê-se, assim, que a ambiência dos Black's na cidade nunca esteve marcada pela passividade. Quer seja pela inconsequência das ações juvenis – deseducadas aos olhos do mundo adulto –, quer seja pela expressão, entre eles, de uma consciência étnica, política e cultural que foi se forjando, quer seja, ainda, pelo enfrentamento aberto, o Soul mobilizou a juventude negra da cidade para bem mais que curtir o lazer, permitindo-me concluir que em Belo Horizonte, o movimento Black Soul contribuiu para a afirmação de uma nova forma de ser negro na cidade.

No que tange aos modos de adesão, expressão e fruição do Soul entre jovens negros na cidade durante os anos de 1970 e 1980, o estudo das narrativas produzidas nas entrevistas e de outros materiais acessados durante a pesquisa, mostrou que, no caso de Belo Horizonte, a chegada e afirmação do Soul seguiram duas direções, acionando e sendo acionadas por movimentos contrários e complementares como tentarei descrever a seguir.

Partindo da narrativa dos entrevistados nesta pesquisa, percebi que o conhecimento, identificação e adesão ao Black Soul na cidade se deu, inicialmente, no contexto comunitário, na família, com amigos, em festas e eventos de tipo mais familiar. Imediata (e simultaneamente em alguns casos), seguiu-se uma mobilização dos jovens adeptos em direção ao centro da cidade para expressar o estilo e dançar ao som da Soul Music, afirmando-se junto e com os outros brothers, como um Black. Desta mobilização resultou a confluência dos adeptos ao estilo para lugares específicos na região central e pericentral da cidade, dentre os quais se destacou uma casa que se firmou (e é afirmada) como um território Soul por excelência – o que à época era entendido como Território Negro.

Para além das implicações previsíveis desta afirmação – pelo contexto de ditadura associada à forte expressão da discriminação racial, justificada pela associação do negro à criminalidade – a orientação do Baile do Máscara Negra para a fruição do Soul pelos Black's contribuiu para o fortalecimento do estilo na cidade e para a elaboração de uma nova forma de ser estar entre parte dos belorizontinos negros.

Uma vez consolidado, o Baile do Máscara Negra ensejou uma segunda forma de identificação e adesão ao estilo, a qual tem no conhecimento e frequência ao lugar seu ponto de partida, conforme se deu com Toni:

Por incrível que pareça, ele [o pai] passava comigo perto de um som que chamava Máscara Negra. E eu passava ali perto e vi os caras de cabelo Black Power. Camisa branca social dobrada, calça toureiro preta e bate bute. Na época era bate bute. Aí eu ficava deslumbrado com as músicas que eu ouvia os batidos. E tanto

faz mulher como homem era tudo igual, devido o modelito, o cabelo Black Power, camisa branca, calça toureiro (Toni, 54 anos, 2016).

Em consonância com as palavras de Toni, no que se refere à presença das mulheres no Soul, Elza também aponta o Baile do Máscara Negra como sua porta de entrada no estilo:

(...) toda sexta e sábado tinha o Baile de Gafieira que eu aprendi a dançar com o B, o irmão do G [Dançarino no grupo de Soul mais antigo da cidade]. E aquilo eu fui dançando, fui dançando a gafieira, fui dançando a gafieira porque meu pai era professor de tango. E tango eu não queria, eu queria a gafieira. Fui dançando a gafieira, a gafieira. igual eu estou falei com você aí no dia que eu frequentei o Máscara Negra eu estava vindo da aula de gafieira. Aí eu ouvi o barulho, todo mundo estava subindo, aí eu falei: eu vou subir também. Aí foi que eu subi e comecei a frequentar o Black Soul. Mas a gafieira também se tiver um lugarzinho eu também entro (Elza, 57 anos, 2016).

Embora haja na produção teórica indicativos de haver pouca participação de mulheres no Soul belorizontino daquela época, sendo, conforme se afirma “(...) pouquíssimas as mulheres que conhecemos que frequentavam o movimento nos anos [19]70 Riberio (2008, p. 15), Elza afirma o contrário:

(...) Era tranquilo pra mulher e homem. O mesmo movimento que tinha pra homem, tinha pra mulher. Mas só que na época chegava mais mulher do que os homens. Porque os homens foram abrindo pra mulheres. Trouxeram as mulheres pra dançar o Black Soul. Aí nós mostramos pra eles que as mulheres também é capaz de aprender. E eu entrei e eu falei que ali eu ia aprender. E aprendi até fechar o Máscara Negra (Elza, 57 anos, 2016).

Assim, a movimentação dos adeptos iniciais do estilo da periferia para o centro, confluiu na criação de um território privilegiado para a expressão e fruição do Soul que desencadeou, por sua vez, um contra movimento do centro para a periferia, uma vez que o Máscara Negra despertou em inúmeros outros jovens negros, o apreço ao estilo, inspirando, em igual medida, a constituição de outros espaços e eventos dedicados ao Soul, nas periferias e mesmo na Região Metropolitana.

Tendo, portanto, como principal referência o Baile do Máscara Negra, os Black's originários de Belo Horizonte podiam, no período áureo do Black Soul no Brasil, traçar, a cada fim de semana, um mapa particular da cidade, movendo-se de um baile a outro de modo a tirar o máximo de proveito da complexa e diversificada cena do Soul de então:

Como eu estava mais cru ainda, estava começando aquele negócio todo então, eu ia no baile, muito nas casas de família que tinha né? Aí, comecei a frequentar os bailes nos bairros, que eram: no Pôr do Sol no Alto dos Pinheiros, Castelinho no Califórnia. É aí eu tive a oportunidade de ir no “Assombra Som”, uma equipe de som que foi ali na Via Expressa, perto da João Pinheiro. Num galpão que tinha lá. Frequentamos lá. No Salgado Filho o Fantasy. No Betânia também tinha um som também. Nova Cintra. Aí fui pra Cabana no Misto Quente. No Alto dos Pinheiros...no Alto dos Pinheiros não gente é ...Nova Gameleira tinha o Clubinho que eu frequentava também. E no Cabana, tinha o Daniel do Som Star. Tinha matinê. Tinha um tal...Na Italiana também tinha matinê também no centro da

cidade, que comecei a frequentar, depois, lá perto de casa, eu mudei, eu morava na Vila Oeste, veio o metrô ai nós compramos um lote lá no Novo Riacho. E ai eu comecei a curtir, eu ia nos bailes lá. Eu ia no Clube de Damas, pegava o Som do Paulo na Praça Paris ali. E descia pro Varanda. Eu ia em três sons numa noite, na gulodice né? Ai depois comecei, eu fui pro Barreiro. No Barreiro eu frequentei lá o Soft. Que era no Barreiro no 115. O Atômico no Cardoso. É Comercial, quadra. No Jatobá é Hollywood, Maratona. Em Ibirité...onde é que falava que tinha o negócio eu estava dentro. Em Ibirité, eu rodei esses negócios todos ai (Gerson, 52 anos, 2017).

Compreende-se que o gosto pelo estilo musical se afirmava, e este baile em específico estimulava a criação de outros espaços na periferia e região metropolitana, que para além de Ibirité, como já foi citado, também ocorria outros bailes dedicados ao Soul, presentes na narrativa episódica de Hyldon, relatando sua mudança de Belo Horizonte para a cidade de Santa Luzia, na Região Metropolitana.

Comecei no Ipiranga né, ali perto do Cidade Nova naquela quadra do Ipiranga (...) com quatorze anos quinze anos, tomava coro da mãe quando chegava mais ia, não tinha jeito não todo sábado ia para quadra Ai mudei para o São Benedito o primeiro Soul que eu frequentei foi no Monte Castelo (...) Nossa mãe. Eu já andei (...) do Monte Castelo descia pro cineminha aqui [situando Santa Luzia] tinha ali baixo. (...) Do cineminha eu vim para a lanchonete aonde eu conheci Sebastião, a mais de trinta anos né e estamos nessa até hoje. Depois foi a praça Zé Jorge, é... quadra, Baianinho no Asteca tinha o Baianinho também no Asteca, o último baile foi o baianinho, aqui acabava as quatro horas da manhã, a gente ia para o Baianinho cinco horas tinha um baile lá de... o Baianinho acabava era oito horas da manhã, sete meia ai saideira era lá (Hyldon, 52 anos, 2016).

As considerações apresentadas acima são veementes em demarcar o caráter político e afirmativo do movimento Black Soul que oscilou entre ações nas periferias e no centro da capital. A expressão de um estilo singular que se configurou a partir de uma estética que identificava a juventude negra da época, que necessitava de um território identitário para produzir sua visibilidade social, no período da ditadura militar. Foram momentos de tensão e resistência que persistem até então, como pretendo discutir no próximo tópico.

4.3 Do apogeu Máscara Negra à (re)atualização dos bailes de rua no século XXI

Embora, nos anos de 1980, o estilo Black Soul tenha perdido certo espaço na mídia, não deixou de ser tocada e nem ficou esquecida no tempo, como já tive oportunidade de esclarecer. Para além das influências que exerceu e exerce na música negra contemporânea, ela continuou a ser tocada em bailes remanescentes de Black Soul e típicos de outros estilos, sinalizando a vitalidade desta prática sociocultural de lazer na cidade. Essa permanência entre seus praticantes e simpatizantes, reafirma que o glamour do Soul não se reduziu a uma prática ditada pela indústria cultural, mas sim pelo seu caráter identitário e político que engendrou a criação e ocupação de territórios demarcados pelo povo negro, em distintos espaços da cidade.

Eu danço desde 1983. Eu comecei na quadra lá do Vale do Jatobá na Escola Estadual Maurílio Moraes. Lá rolava soul entendeu e eu era novo né, e eu escapulia. Eu estava com 13 anos. Eu escapulia pra ir pros bailes dançar. Porque o meu pai proibia né de sair e eu era muito novo. E não gostava que ninguém dançasse não. Ai, eu sempre fugia porque eu gostava de dançar porque eu via pela televisão, pela... pela...como é que fala gente? canal 29. Eu via pelo canal 29. Sempre via Michael Jackson, James Brow, os passinhos. Ai eu aprendi a gostar de dançar os passinhos quando comecei (Zoli, 48 anos, 2016).

Um aspecto que diferencia a apreensão do estilo musical entre os adultos de meia idade e os adultos maduros se referênciam no tempo do início dos anos de 1980, no contexto de redemocratização e de abertura do país nos anos finais da ditadura militar, quando se dá a ampliação do acesso da população aos conteúdos da comunicação de massa, maior que nas décadas anteriores, e que tem como evento marcante a chegada do canal de tv 29, a MTV – Music Television –, que possibilitou aos mais novos adeptos do estilo da Black Music e, mesmo para os Black's da antiga, ver o que antes mais ouviam. A televisão dos anos de 1980 aparece como suporte comunicacional importante para apreensão do Black Soul e dos novos e renovados estilos musicais, a ele relacionados.

Aí eu fui vendo na televisão e fui treinando na época. Jackson Five. É... Mille Vanile. Michael Jackson, James Brown e fui aprendendo os passinhos, fui passando para as quadras e fui juntando as pessoas que queriam aprender a dançar. Chamando as pessoas de tudo enquanto... Eu comecei foi dançando nas quadras, igual lá na MM tinha um som chamado e tinha um pessoal que tocava Soul lá que era o Toninho (Zoli, 48 anos, 2016).

O novo acesso à Black Music, circulante no mercado internacional, produziu grande impacto sobre os mais novos, na atualização de seu repertório musical e também nos passos de dança. Numa breve descrição dos bailes que aconteciam nessa época, Zoli destaca distintos aspectos que diferem dos indicados nas décadas anteriores, com especial atenção aos Black's:

O pessoal que dança Soul dançava mais nos cantos. E eu sempre via o pessoal dançando. Tinha uma galera também que dançava um bocado de passinho [dança coreografada] e eu, fui começando a gostar daquilo ali entendeu? Na época tinha break, Hip Hop. Ai na época eu fui entrando em tudo para ver no que é que eu ia adaptar melhor na dança entendeu. Então tinha muito break, muito hip hop, tinha New Wave, tinha rock. Na época rolava tudo. Furacão Dois Mil, Cash Box. (...) Ai eu estava dançando o individual e todo mundo mais ou menos a mesma coisa, tipo assim, o Soul não saia daquilo ali. Entendeu. O pessoal não ensinava as pessoas (Zoli, 48 anos, 2016).

A narrativa episódica de Zoli situa a apreensão nos anos de 1980, marcada pela variedade de sons e estilos musicais orientadores de moda e comportamento juvenil. A MTV influenciava sua forma de apropriação do estilo na medida em que possibilitava o contato com o novo feito pelos artistas da Black Music renovada que se revelava no estilo de dança e o comportamento. Para ele a dança dos Black's da antiga destacava mais a habilidade

individual, aspecto que não correspondia ao desejo de fazer junto, que encontrava nas danças coreografadas da Black Music, a sua predileção.

Aí eu fui vendo aquilo ali, (...) eu vi que eu tinha condição de dançar coreografia, porque eu via muita coreografia na televisão. Ai nós fizemos um grupo de mais ou menos oitenta pessoas. Um grupo grande de oitenta pessoas para dançar. E dessas oitenta pessoas, ai nós saímos pra quadras Estúdio 94, Fenix, Vilarinho. Saia para várias quadras. Hipódromos (...): ai nós saia pra quadras Estúdio 94, Fenix.. Ai nessa época é o pessoal começou a dançar, nós pegamos e separamos os grupos. (...) fizemos uma reunião, separamos o grupo de dança, que ia participar dos concursos de dança. Tipo assim dez. Ai no concurso entrava 5 ou 6 ou 7. E vamos supor se pra um não desse o outro estava ali pra cobrir. Nós fizemos o grupo SOS Funk Jazz. Nós dançava[amos] funk e jazz. Nós dançamos em vários lugares[es]. O meu grupo foi na XUXA. E na época nós dançamos na Praça da Estação com o DJ Pelé lá do BH Canta e Dança. Nas quadras, nós dançamos em várias quadras, entendeu (Zoli, 48 anos, 2016).

Interessa no episódio narrado, para além da existência de bailes em diferentes espaços da cidade, considerar que a dança, o novo carácter comunitário que, para além do desejo de organizar e unir pessoas, visava superar o aspecto da individualidade do Soul que via presente nos dançarinos mais antigos, por meio do empreendimento de um jovem dançarino, que se articulava através da atualização no e com o estilo. Essa necessidade de manutenção de uma prática cultural que se confrontava com tensões e inovações, dentro do estilo, produziu traduções que permaneceram marcadas pela matriz identitária do Soul (BHABHA,2013). Entretanto, o jovem Zoli, nas ações que participou para organizar grupos de dança, bem como para a apresentação em diferentes espaços, inclusive na televisão, não foi a única ação que se deu nesse contexto de reorganização de práticas da Cultura Soul:

Ai nós fizemos na época o Concurso de Dança. Cada um que dançava com a gente, era de um bairro (...). Ibité tinha um grupo de dança, . Independência tinha outro grupo. Vale do Jatobá, tinha outro grupo. Tirol tinha outro grupo, Olaria tinha outro grupo. Então eram vários grupos, é Jatobá quatro... (...) nós fizemos um baile para mostrar quem dançava melhor na época e ganhava troféu. Entendeu ganhava medalha, foi assim que começou (Zoli, 48 anos, 2016).

Todavia, pelo que pude concluir com meus estudos voltados para a cidade de Belo Horizonte, a permanência do estilo e sua (re)emergência estão diretamente ligadas à ação protagônica de Antônio Marçal, vulgo Toninho Black e seu irmão Magno, responsáveis pela criação da primeira danceteria da cidade voltada para a Soul Music, em 1983. Posteriormente, foi criado, nesta casa, o Baile da Saudade, por iniciativa de Toninho Black, em 1983, o qual se tornou o mais tradicional evento de Black Soul da cidade, conforme apontado por Ribeiro (2008, 2010), Amaral (2010), Coimbra (2013), e Coimbra e Saraiva (2013), e corroborado por parte dos entrevistados.

Dando testemunho da importância destas iniciativas e da perseverança dos que com elas se comprometeram para a preservação do Black Soul na cidade, Toni, um dos Black's originários entrevistados nesta pesquisa, conta:

(...) eu vivi ela. Eu vivi ela lá dentro. Só um pouquinho de pessoas. Imagina, aqui esse galpão só três pessoas dançando aqui, olha o tanto de espaço (...) e tocando música lenta para as três pessoas... Eu estava lá, eu era um deles! Nós ficamos sentados assim, tinha as mesas lá né?, nós ficamos lá trocando ideia e ouvindo música lenta... tranquilo rapaz! Aí depois começava a música quente outra vez, nós levantávamos e dançava até acabar. De dez [22:00] às [05:00] cinco... Aí foi. Nunca colocou em rádio. Sempre panfleto. E eu pegando a bicicleta e andando pra cima e pra baixo. Tal, tal, tal... e ai foi... E foi assim crescendo o Baile da Saudade (Toni, 54 anos, 2016).

Desse modo, se num primeiro momento a mídia radiofônica e televisiva foram os principais veículos que levaram o Soul até os primeiros adeptos do estilo na cidade; por outro lado, a existência e manutenção de espaços destinados à sua expressão e fruição, nos anos de 1980 e 1990, se fez à custa dos muitos esforços dispendidos por aqueles que se dedicaram a levar a Cultura Soul adiante, indo, inclusive, de porta em porta.

Conforme Toni conta no excerto acima, o baile foi crescendo e na medida em que crescia foi ganhando visibilidade, passando a fazer parte da cena Cult da cidade. Com isto, o perfil de seus frequentadores foi se alterando, passando a ser cada vez mais comum e predominante a presença de jovens de classe média e perfil universitário; o que possibilitou apresentar o estilo a uma nova geração que não teve contato com esta cultura em seu período de efervescência. Embutido nessa luta pela afirmação de um estilo musical, se observa a prática de uma cultura política voltada para a organização de indivíduos nas ações coletivas, produzindo conhecimentos acerca de si próprios e de seu contexto, por meio de símbolos e linguagens que compõem o cenário Soul, na ocupação do lugar de ser negro, conforme aponta Gohn (2011).

Contudo, esta mudança no perfil dos apreciadores do Soul e a conformação de um público novo e diferente no principal espaço dedicado ao estilo na cidade, também geraram tensões. A este respeito, a fala de Toni é bastante sugestiva do quão complexa foi a situação: “hoje quem valoriza o Soul são os universitários!” Em seu desabafo, ao apontar de forma reflexiva argumentos que sustentassem sua afirmação, o entrevistado revela que, essas transformações produziram impactos na vida dos Black's originários, os quais poderiam ter neste baile um espaço de encontro para matar as saudades, expressando, fruindo e celebrando o Soul:

Quem que o Toninho esperava que ajudasse ele nessa estrada de música? Os negros. Que é que os Black's fizeram com o Toninho? No começo as mulheres começaram a cortar os caras de irem ao Baile... por causa de que? As universitárias brancas dos olhos verdes ou azuis. [Diziam] que elas eram muito atiradas. Gostavam de dançar, e colavam com a gente. (...) Começou a cortar os caras de ir

no baile. Quem agregou o Baile? Os universitários. O que é que aconteceu depois? O Baile do Toninho virou “Baile de Boy”. Porque que virou baile de boy? Os Black’s abandonaram ele. Por causa de que? Das mulheres, pra não fazer tumulto em casa. (...). Quem entrou? Os universitários livres, desimpedidos. Eles são assim, você sabe você é um! (Toni, 54 anos, 2016)

Como que a atestar a pertinência de sua argumentação, Toni se coloca no lugar de quem experimentou esta tensão de perto:

Eu fui um deles mas, eu lutei em cima disso quando eu era casado. Não teve como me cortar de lá, e nunca parei. Então eu sei dessa verdade que eu vivi isso também. Nós os Black saímos por causa de esposas ciumentas (Toni, 54 anos, 2016).

Conflitos conjugais à parte, foi neste delicado cenário de ampliação e diversificação do Baile da Saudade e do reencontro dos Black’s da antiga, por ele ensejado, que emergiu o movimento social Quarteirão do Soul, principal iniciativa de popularização desse estilo nos primórdios dos anos 2000 –, que seguiu, em paralelo ao Baile da Saudade, sendo espaço de referência para a expressão e fruição do Soul, ganhando posteriormente dimensões que ultrapassaram em muito aquele evento.

Fundado em 2004, o movimento Quarteirão do Soul foi apresentado por Ribeiro (2008) como um movimento social encabeçado por pessoas de baixa renda, vindas das mais diferentes regiões da cidade, na faixa dos 45-50 anos, que se reuniam todos os sábados na área do baixo-centro de Belo Horizonte, apossando-se da calçada e da rua, para dançar Black Music. Tendo se deparado com o evento ao acaso, a autora conta que:

Ao passar no referido quarteirão, no dia 03 de abril de 2004, um tranquilo sábado a tarde, como são os do centro da cidade, o que primeiro me chamou a atenção foi a música. James Brown, que eu adoro, tocava em alto volume numa Caravan. Buscando de onde partia o som, me deparei com vários homens de meia-idade fazendo incríveis piruetas, ao redor do carro. Fiquei alguns minutos olhando e achando curioso, não apenas pela música. Na verdade, o que me chamou a atenção foi a idade dos dançarinos. O senso comum nos ensina que manifestações de rua são, praticamente, prioridade de jovens. (...) Passados dois sábados, retornei ao local e vi a primeira manifestação de apropriação do espaço. Uma faixa com os dizeres: “Bem-vindo ao Quarteirão do Soul. Aqui a velha guarda se reúne”. (RIBEIRO, 2008, p.10)

Sendo, provavelmente um daqueles dançarinos que davam incríveis piruetas Toni, conta que

(...) o primeiro nome que eu ouvi falar que estava fazendo Baile no centro era o “Coisa”. Mas ai houve muitas... falação indiscreta, incorreta. O DJ “Coisa” saiu. Nisso ai pareceu o Geraldinho que levava carro lá e os dançarinos que se encontravam lá né. Ai o quê que acontece? um dos rapazes levou... estava com um CD lá e colocou dentro do carro pra tocar. E os caras começou a dançar. Ali perto tem um hotel de velhos aposentados ricos. Esse Baile na Goitacazes foi o primeiro passo nosso no centro. (Toni, 54 anos, 2016).

Tratando deste processo de ampliação, Ribeiro (op. Cit.) informa que o movimento se reunia inicialmente na Rua dos Goitacazes, nas tardes de sábado, contando, em suas primeiras

edições, com a presença de velhos amigos, Soul Brothers, que se divertiam dançando a Soul Music, cercados pelo olhar de curiosidade e admiração dos transeuntes. Aos poucos, o evento foi se popularizando de forma que das cerca de meia dúzia de pessoas do início, chegou a mobilizar em torno de quinhentas pessoas.

Investigando a contribuição de um produto da cultura de massa de outrora na constituição de identidades no espaço urbano na atualidade, Rita Ribeiro discutiu detidamente o modo como estas identidades influenciam na apropriação do espaço urbano da cidade. Neste trabalho, ela mostra que, diferentemente das aspirações dos anos de 1970, quando o baile Black Soul expressava com centralidade a politização da negritude e da consciência negra –, a motivação desta nova forma pública do baile Black Soul na rua, se instituiu pela e para a fruição do lazer no reencontro com os amigos com quem se compartilha algo especial: “a (...) paixão pela música, pelo Soul, pela dança, pela alegria e pela paz que ela traz para a gente” (RIBEIRO, 2010, p.176). Mas a meu ver, essa apropriação de uma cultura de massa desencadeou a formação de uma cultura política quando os Black's se organizaram para saudar a lembrança de ser negro. Essa lembrança contém um caráter histórico que finca sua demarcação em distintos espaços da cidade, integrando seu simbolismo na materialidade do encontro dançante e solidário.

Partindo dessa perspectiva, a autora aponta que “a apropriação do espaço público da cidade pelo Quarteirão do Soul ocorreu de forma espontânea (...)”, dando nova finalidade para o espaço aos sábados, erigindo um espaço/tempo de lazer instituidor de formas específicas de sociabilidade para um segmento etário, racial e socioeconômico pouco contemplado com eventos, espaços e/ou equipamentos públicos de lazer:

(...) É muito chique e muito bacana minhas amizades, eu amo meus amigos e as minhas músicas. Amo meu James Brown e amo a minha galera. A gente já curtia o som e ter iniciado o Quarteirão, para nós foi bom. Porque eu esperava uma vez no mês para poder ver. Depois eu fiquei esperta, falei o que, onde tiver James Brown eu tô indo. Ficar dentro de casa não. Chega no dia de eu ir curtir meu James Brown eu esqueço até que eu tenho família (RIBEIRO, 2007, p. 178).

Esta sociabilidade geradora e regeneradora de vínculos sócio afetivos dava ao lazer ali vivido, segundo a pesquisadora, uma dimensão transgressora, na medida em que permitia aos sujeitos a negação do lugar social que lhes está reservado – “ficar dentro de casa não!” dizia a senhora – graças à identificação de um lugar onde podiam experimentar, num tempo-espaço de lazer público e gratuito, o reencontro com uma velha conhecida forma de ser e estar no e com o mundo: “eu fiquei esperta!”.

Conforme indicado na fala da entrevistada de Ribeiro, o movimento social denominado Quarteirão do Soul configurava uma exceção da vida cotidiana das pessoas, correspondendo a um:

(...) momento de festa, da consagração da alegria do estar juntos, da possibilidade de, por alguns momentos, sair da condição de invisibilidade social, unidos pela paixão da soul music e pela utilização de um espaço, que ao mesmo tempo é de todos e não pertence a ninguém: a rua (RIBEIRO, 2007, p. 178).

Outra dimensão forte associada à articulação em torno do Soul é a solidariedade entre os Brother's. Exemplo disto é dado pela mesma autora quando informa que, em face ao falecimento de uma das informantes de sua pesquisa –frequentadora assídua dos eventos do Movimento, seus colegas se reuniram para custear as despesas do enterro “(...) porque a senhora vinha de uma família muito pobre” (RIBEIRO 2008, p.137).

A positividade dessa prática sociocultural de lazer para as pessoas, o seu resgate, atualização e fortalecimento na cidade foram identificados por Ribeiro que “via seu público aumentar, ganhando à época algum destaque na mídia e a presença de novos adeptos de todas as idades, vindos das mais diferentes regiões da cidade” (RIBEIRO 2010, p. 158).

Para Ribeiro (2010, p.177-178) o baile representou a ruptura do cotidiano da vida pela festa, alegria, encontro, e celebração que, ao tempo em que subverte a invisibilidade social, motivado pela paixão das pessoas pelo estilo musical Black Soul, o qual se constituiu como instrumento de luta e resgate da cidadania de pessoas excluídas dos processos de consumo e de acesso aos bens simbólicos da cidade. Esse movimento também desencadeou um retorno ao ideário difundido no país a partir do movimento Black-Rio e de seus diversos seguidores.

Entretanto, apesar de emergir com toda esta potência, não tardou até que a promoção deste evento mobilizasse a opinião pública contrariamente à sua continuidade:

No entanto, gostaríamos de encerrar o artigo com a certeza de que o ideário do movimento black cruzou as fronteiras do racismo e ganhou o espaço das cidades. Infelizmente, esse não é o quadro que se delineia para os frequentadores do Quarteirão do Soul em 2009. Recentemente, os organizadores foram avisados pela prefeitura de Belo Horizonte que não poderão mais se reunir no seu espaço original (RIBEIRO, 2010, p. 178).

Figura 24: Imagens do quarteirão do Soul 2012



Fonte: < <https://blackwomenofbrazil.co/2014/01/07/in-this-major-brazilian-city-1970s-black-soul-music-is-alive-and-well-james-brown-would-be-proud/>

Nessa perspectiva Coimbra (2013), por meio de um contato inicial com o movimento Soul, via um web site de informações turísticas organizadas pela Prefeitura e pela Belotur, Empresa Municipal de Turismo de Belo Horizonte, que o apresentavam como uma reunião de pessoas para dançar Soul Music vestidas a caráter no centro da cidade, caracterizou o baile público, em termos materiais e simbólicos, na dinâmica territorial na cidade de Belo Horizonte, como uma “opção de lazer resgatada” (COIMBRA, 2013, p.81).

Apresentando detalhes do processo de mediação do conflito gerado pela disputa de território em torno do Baile Soul, esta autora revela que o mesmo se deu pela “(...) realização de reuniões envolvendo representantes do Movimento, dos moradores, do comércio e da Prefeitura (Regional Centro-Sul) no intuito de conciliar os interesses de todos” (COIMBRA, 2013a, p.100):

Entretanto, após as discussões, os representantes da Prefeitura cassaram o alvará para a realização do evento na Rua Goitacazes e sugeriram que ele pudesse ocorrer em outro local, desde que não compreendesse um espaço residencial (...). Na ótica do representante da Prefeitura, a mudança foi positiva, visto que a Rua Santa Catarina é um local muito melhor que na Goitacazes, uma vez que os participantes estão muito mais satisfeitos no local onde em que estão hoje do que o que eles estavam (COIMBRA & SARAIVA, 2013, p 09).

Ao considerar as tensões desta disputa, Coimbra mostra que as reclamações apresentadas em relação ao baile relacionavam-se diretamente ao número de participantes que atingia marca superior a 600 participantes semanalmente; chegando a 1200 pessoas no aniversário de 10 anos do baile. O volume do som (amplitude sonora), segundo ela, era outra justificativa para o conflito, assim como o evento em si, que era visto como inadequado para aquele espaço:

“a estrutura necessária para a realização de um evento como o Quarteirão do Soul não existia na Rua Goitacazes, assim como também não existe na Rua Santa Catarina, apesar de o Movimento funcionar mediante alvará de autorização.” (COIMBRA, 2013b, p.9).

O tenso remanejamento do Baile Soul para a Rua Santa Catarina, decorrente desta primeira disputa, confirma o entendimento de que práticas socioculturais de lazer, como o Baile Black Soul, ao intervirem socialmente no espaço urbano, reinventam a cidade para além de seus limites geográficos, prédios, avenidas, bairros, leis (COIMBRA, 2013b, p. 45) e racionalidade funcionais. A esta primeira mudança forçada seguiu-se uma espécie de peregrinação dos Black's pela região central, em busca de um novo espaço onde pudessem promover o baile:

Houve é tipo um abaixo-assinado pra tirar a gente de lá porque o som estava muito alto perturbando o pessoal do hotel. Ali a gente foi parar na, na Santa Catarina. Da Goitacazes fomos para Santa Catarina. E ali não ficou muito tempo não por causa da rodovia que estava só né parada e eles iam voltar com ela em atividade. Então tudo começou na Goitacazes, tudo. Melhor tempo depois da Santa Catarina. Ai mais tarde um pouquinho debaixo do Viaduto Santa Tereza. Depois a Praça 7. O Geraldinho tentou fazer na Tamoios perto da Galeria Ouvidor. Naquele quarteirão fechado que dá na Paraná. Ali não teve muita ênfase não. Ali quase ninguém ia porque a rua era muito inclinada dançar (Toni, 54 anos, 2016).

Esse período de certa peregrinação dos bailes e a tensão pelo desconhecimento das reais condições e possibilidades de instalá-lo em um ponto central na cidade que lhe fosse favorável foi descrito por Ribeiro (2010, p. 179) que, estudando o movimento, fora testemunha da situação:

Não podemos precisar qual será o destino do movimento: se ele está fadado ao desaparecimento, (...), se conseguirá permanecer no local, se a mudança contribuirá para seu fortalecimento ou desagregação. Ressaltamos, porém, que a diáspora, a que frequentemente são submetidos os pobres das cidades, permanece. A luta pela igualdade é uma constante no urbano. Enquanto, por um lado, a arma é a música, por outro, ela é a lei. Pena que as regras sejam sempre tão desiguais (RIBEIRO 2010, p. 179).

No que tange ao posicionamento oficial da prefeitura em relação àquela “manifestação artística de cunho popular”, Coimbra e Saraiva concluem que “atividades espontâneas e sem o objetivo de retorno econômico não são incentivadas, divulgadas e amparadas da mesma forma que formas culturais voltadas para o consumo” (2013, p. 13).

Todavia, para além desse cenário tenso em relação ao espaço, o reencontro dos Black's da antiga instaurou um movimento que culminou na produção de outros espaços e tempos para a expressão e fruição do estilo em práticas de lazer na cidade. De lá para cá, a movimentação cultural no entorno dos bailes ganhou novas dimensões e a mobilização desse lazer, além de atrair pessoas de diferentes regiões, mobilizou novos atores que seguiram investindo no fomento, disseminação e divulgação do Soul; sendo este um aspecto enfaticamente referido

pelos entrevistados e, passível de comprovação pela quantidade de propagandas de divulgação de casas e eventos relacionados ao estilo que encontrei durante na imersão no campo.

Do estudo deste processo de disputa – que continua, provavelmente, até os dias atuais, como mostrarei a seguir, três importantes constatações se impuseram. A primeira se refere ao modo como a cidade dialoga com o Baile Black Soul, orientando-se para a busca de homogeneização do espaço por meio da preservação do modelo segregatório no qual sua fundação fora pautada. A segunda constatação é a de que todos os esforços envidados para impedir a realização do baile nos locais por onde ele passou acabou por dar mais força ao movimento, ensejando a criação de outros espaços de referência para os Black's em outras regiões e bairros da cidade, conforme se pode depreender da narrativa abaixo:

“(...) Há praticamente a 13 anos, o Soul que estava um pouquinho morto né. Assim... acontecia muito pouquinho na região central de Belo Horizonte e na periferia. (...) decorrente a outros eventos, surgiam as outros estilos. (...) Mas aí, há 14 anos praticamente o pessoal começou a trazer as músicas pro centro tocar no centro e daí pra cá tudo ressurgiu. Há praticamente nove anos eu comecei a fazer o evento na Serra que seria o movimento Soul BH que a gente tá se referindo a Belo Horizonte onde que praticamente foi o polo do ressurgimento e do resgate Soul. Há nove anos a gente veio para Praça Sete, Praça Cardoso, Marque [Parque municipal], viaduto Santa Teresa então a gente começou é... a tomar conta dos polos centrais de Belo Horizonte” (Carlos, 54 anos, 2016).

A terceira e última constatação diz respeito ao caráter assumido pelo Soul belorizontino neste contexto de (re)emergência. Isto porque muito embora Rita Ribeiro (2013) aponte, inicialmente, a diferença entre o Soul de outrora e o da atualidade no fato de aquele ter o caráter de uma expressão política e o atual se prestar mais diretamente à fruição do lazer; o estudo da tensão gerada pela disputa entre diferentes projetos de ocupação e uso do espaço urbano pelos adeptos ao estilo deixou antever a dimensão política subjacente ao Movimento Soul, configurado no início do Século XXI: de caráter menos reivindicatório e afirmativo, porém não menos comprometido com a luta por direitos para a população negra tais como lazer, espaço/território, visibilidade e reconhecimento e, também calcado na solidariedade social.

Compreendendo-se como um ator implicado na luta em favor da reestruturação do estilo na cidade, Carlos que é um dos produtores do baile do movimento - Soul BH, Na Praça - dá indícios da postura e orientação ativista dos envolvidos nesta empreitada:

Ultimamente a gente fez uma apresentação na casa de crianças com deficiência, com problema de leucemia... Cara, é outra coisa você levar seu trabalho lá! Nós pegamos aqui em Belo Horizonte saímos pra cidade de Nova Lima levamos o Soul para galera dançar, tanto para crianças como pessoas com síndrome de Down. A ideia não é minha não, é autopromoção, é levar uma qualidade de vida social para

as pessoas tanto como criança, idosos e adolescente assim mostrar que as pessoas vivem bem com isso, e é uma terapia (Carlos, 54 anos, 2016).

Se no caso apresentado por Carlos a produção do baile teve cunho terapêutico, a ação social dos legitimadores do estilo se impõe no enfrentamento as perversidades da lógica da violência do narco-capitalismo imperante que nas comunidades delimita territórios como relatado por Zoli no trânsito de uma das oficinas de dança que já fez pela cidade:

(...) teve um dia que eu entrei numa favela, aí os malandros lá... eu entrei na boca, eles não gosta de pessoa lá do Morro das Pedras. Eles chegaram perto de mim falaram comigo assim: quem é você? Aí eu falei: sou dançarino da Praça 7. Ah... ai uns lá me conhecia. Ele faz oficina de dança na Praça 7. Ai quando eu cheguei lá na Pedreira [vindo] do Morro das Pedras. Aí os caras falou ué? Os caras não matou você lá não porque os caras não gosta de nós da aqui nem a pau. Eu falei: – Oh! eu não estou ali não é para brigar não, eu estou aqui é pra fazer movimento. Igual eu danço com você aqui...faz um baile aqui que eu venho dançar com vocês também. Entendeu? é só o pessoal não misturar as coisas(Zoli, 48 anos, 2016).

Ou ainda porque segundo Gerson, fundador do Baile Black Soul da Praça central da metrópole, com o baile:

A gente está tirando o stress fora. Nós estamos recuperando almas e vidas. Não é isso que a gente está fazendo? É tirar o pessoal do alcoolismo. (...) Tentamos recuperar a rapaziada, que é de 50 pra cima né. Cinquenta, sessenta anos, setenta anos que frequenta a Praça 7. Que tem o que é... alzaimer. É essa outra doença ai que ... depressão. Tem uma senhora mesmo que pode dar um depoimento pra nós, é a dona L. Ela estava com depressão hoje ela o que, ela viajou comigo pro Rio de Janeiro. Certo? Dança direto e reto com a latinha dela de cerveja na mão. Se tiver 48 horas tocando, é direto e reto [dançando] (Gerson, 52 anos, 2017).

Todavia, se para a coletividade essa prática sociocultural de lazer ganha importância é porque ela é importante também para cada um que dele participa como explica Elza:

O Black Soul pra mim, ele é uma coisa boa, que faz amizade, que faz relaxamento, que reúne as crianças, os idosos para poder divertir, curtir com a gente. Aprender o que é a cultura. A cultura é você dançar, se sentir bem, esquecer tudo aquilo que no soul você entra é a paz. Vamos aprender a dançar? Vamos deslizar? É Black Soul [risos] (Elza, 57 anos, 2016).

Portanto, da movimentação para constituir espaços de expressão e fruição do Soul emerge a articulação de pessoas e esforços para no lazer, com diversão, alegria, música e dança animar a realidade na cidade e contribuir para a melhoria da qualidade de vida das pessoas tanto individualmente quanto coletivamente, e para além disso, intervir para o enfrentamento às vulnerabilidade de pessoas na metrópole, levando o Soul até a onde quer que essas pessoas estejam e também garantir no espaço de trânsito desses pela cidade um espaço-tempo para isso.

4.4 O Baile Black Soul da Praça Sete de Setembro: um novo território negro(?)

O Baile da Praça Sete é reconhecido pelos Black's como uma continuidade do movimento social chamado Quarteirão do Soul, que atualmente é uma dentre as quatro que promovem, alternadamente, o evento aos domingos. Gerson, principal protagonista da produção desse espaço-tempo de lazer, sendo assim reconhecido pelos Black's da cidade e na produção teórica (FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA, 2014), narra o processo de construção deste baile desde sua concepção:

Oh! o Baile da Praça Sete começou no intuito da gente fazer uma matinê. Né? uma matinê. Começou debaixo do Viaduto. No..., já tinha o quarteirão aos sábados. E ninguém... Acabava o sábado e não tinha nada no domingo. A salvação nossa era o que? Era o Baile da Saudade lá em Venda Nova. A gente reunia, saía do quarteirão e a galera pegava o ônibus pra ir pro Baile da Saudade pra acabar de completar a noite né? Acabava assim tipo nove, dez horas. E dez horas todo mundo ia subindo pro Baile da Saudade, o baile do Toninho, que era um baile da resistência. Ai eu falei assim oh... eu juntei, chamei o Black E (...) vamos tocar domingo debaixo do viaduto(Gerson, 52 anos, 2017).

Gerson revela em sua narrativa episódica a intencionalidade de avançar na organização do Soul na cidade de modo a garantir eventos permanentes para todo o fim de semana. Assim, ao sábado à tarde, quando ocorria o encontro do Quarteirão do Soul e à noite, momento destinado ao Baile da Saudade, se somaria a matinê de domingo, dando aos adeptos do estilo a possibilidade de preencher com Soul o vazio deste tempo livre.

Figura 25 Baile Black Soul embaixo do viaduto Santa Tereza



Fonte:< <https://www.youtube.com/watch?v=1LLP-1BS8Ek>>

Diferentemente de resultar de uma apropriação indébita como se pode supor, a promoção do baile se fez em conformidade com as orientações do poder público, tendo seu protagonista percorrido um longo trajeto na burocracia para que seu evento não acontecesse à revelia da municipalidade, conforme se pode ver no excerto abaixo:

Fui na Prefeitura...fui no ...fizemos o primeiro. Ai até pegamos o som lá do alto Vera Cruz, porque eu não tenho som não. Inclusive o menino até faleceu. Alguém colocou o som lá e a gente fez o primeiro. Ai foi no dia da, da Parada Gay, né. Ai fomos à prefeitura pra ver..., É, pra legalizar o Movimento. Ai a menina primeiro falou assim: Oh! eles não recolheram o som seus lá porque tinha muito evento na cidade e a prefeitura não tinha fiscalização suficiente pra recolher o som. Mas eu vou te dar uma lista aqui da documentação. Ai você paga uma taxa, aquele negócio todo... (Gerson, 52 anos, 2017).

Uma vez sabendo o que precisaria providenciar para solicitar a autorização da prefeitura, a mobilização de uma rede de apoio foi a estratégia adotada para prosseguir na formalização do evento:

Ai eu fui e comentei com o Black E, que, tinha conhecimento lá no gabinete do vereador (político), ai a gente foi lá pra se orientar. Ai ele, pegou e ligou lá pra regional e perguntou: O quê que o pessoal tem que pagar? E tal, tal, tal. Ai o vereador (político) falou: Não! Vou fazer a papelada aqui e vou pedir como vereador para vocês fazerem o Movimento lá. Ai ficamos um ano debaixo do Viaduto, com alvará, com tudo. Nós tínhamos até direito a colocar uma tenda lá de policiamento (Gerson, 52 anos, 2017).

O contato e a negociação no poder legislativo municipal foram fundamentais para vencer parte das formalidades burocráticas, superar a questão dos valores referentes aos alvarás e também às disputas políticas na medida em que à época a municipalidade se mostrava mais aberta para proposições de cunho empresarial, tendendo a favorecer eventos de iniciativa privada, conforme destacado por Coimbra e Saraiva (2013).

Tratando da rotina de produção e organização desse baile público Gerson relembra que:

Eu chegava na parte da manhã. O evento era nos primeiros e terceiros domingos (...). Ai eu chegava debaixo do viaduto nove horas da manhã. Pagava a taxa de luz na Cemig. E a Cemig não ia lá ligar a luz. Ai a gente tinha um conhecimento com o L (eletricista) que trabalhava na Cemig e ai a gente ligava. – Oh L (eletricista) dá pra dar uma força ai? Eu já paguei a taxa aqui e eles não vieram ligar a luz, pede os colegas, tá precisando ligar a luz aqui pra nós fazer o Movimento aqui debaixo do viaduto. Enquanto isso eu corria até na SLU pra pegar o caminhão com a água né?, antes do caminhão ir pra feira pra vim lavar a Afonso Pena, pros caras jogar água pra gente aqui (Gerson, 52 anos, 2017).

Recorrendo novamente às redes de relações que ele e os demais organizadores tinham, Gerson trabalhava desde cedo para promover as condições necessárias para que o Baile acontecesse aos domingos naquele lugar. Além de mobilizar os serviços públicos já previamente contratados, eles precisavam contar, ainda, com a compreensão e cooperação da população em situação de rua que tinham no lugar um espaço de referência para dormir e permanecer, durante o dia, quando não estavam circulando pela cidade. Longe de enfrentar esse tipo de obstáculo para esta parte da limpeza, os brothers tinham, nesta etapa, resposta imediata da população que via no baile uma oportunidade de lazer e diversão também para si:

Por que lá... o pessoal ficava lá. Então a gente chegava. Viam a gente: – ah tem Soul aqui hoje? Tem! – Oh fulano vamos levantar aqui. Vamos recolher os papelões, nossa cama. Vamos guardar aqui no cantinho que aqui vai ter Soul hoje pra gente. Você precisa ver a alegria deles debaixo do Viaduto (Gerson, 52 anos, 2017).

Diante do reconhecimento de que aquele espaço não estava livre, devendo, portanto, ter sua liberação negociada os organizadores do baile mostram que mesmo estando garantidos com o alvará da prefeitura, reconheciam que a ocupação do espaço público era questão que envolvia mais disputas ainda que, neste caso em particular, o processo foi mais tranquilo dado o respeito com que tratavam os ocupantes do baixo viaduto:

(...) a gente chegava e incomodava porque eles, já estavam lá primeiro. E aí fizemos amizade com o pessoal. Que nós vamos fazer e tal, já levantava, ajudava a limpar. Aí eu pegava e tirava dois reais que eles me pediam pra comprar um álcool pra aquecer a comida deles. Aí chegava o caminhão jogava a água (Gerson, 52 anos, 2017).

O respeito às pessoas em trajetória de rua, já indicado anteriormente por Elza foi explicitado quando o fundador desse baile informa o reconhecimento de que não era ele que tinha a posse do lugar, “eles estavam lá primeiro” - a gente incomodava. Diante da prontidão e da relação que se estabelecia Gerson também contribuía no que podia, como destacado, auxiliando para aquecerem sua comida.

A rede de relações segundo indica o entrevistado, nessa fase inicial de organização e produção desse baile era mais ampla:

Com o pessoal da, da Belotur, tinha um pessoal que ...tinha um cônsul que ajudava a gente com o banheiro. A gente mandava a papelada pra lá, eles pegavam e pagavam a taxa do banheiro pra ajudar. Aí beleza. Aí começou o pessoal ir. Ficamos um ano debaixo do viaduto (Gerson, 52 anos, 2017).

Apesar de todos esses esforços, a normalidade da realização do baile passou a ficar exposta a alguns riscos, devido a dificuldades em relação à segurança durante a realização do evento, pois, segundo Gerson, não tinha policiamento. “A polícia não ficava lá”:

É eu convidei a Black Josi pra fazer uma performance pra gente lá, porque ela é a única mulher da época que tocava Soul né?. Porque hoje as mulheres que tocam Soul hoje são as mulheres que se inspiraram na Black Josi. Porque a Black Josi é uma mulher viajada. Sabe tocar bem e tal... Aí ela pegou colocou a maquininha dela lá, aí o cara foi e roubou a maquininha dela nesse dia que ela tocou lá (Gerson, 52 anos, 2017).

Esse acontecimento desagradável, decorrente da falta de segurança emerge na fala desse Black, como o marco para o projeto de mudança de local para realização da matinê do Soul:

Aí corremos atrás do cara, conseguimos recuperar, aí fomos pra delegacia na Rio Grande do Norte ali. Pra baixo da Augusto de Lima ali né. Era os de menor. Aí resolvemos tal, tal, tal. Beleza. Aí eu falei eu vou ficar aqui na Praça Sete não vou mais ficar debaixo do viaduto não. Eu vou batalhar a Praça Sete, porque aí o Movimento vai crescer mais (Gerson, 52 anos, 2017).

De certo que não foi esse fato a única questão geradora de insatisfação. A partir de informações colhidas no livro “Irmãos de alma 30 anos de Brother Soul”, lançado em 2012, pela Fundação Municipal de Cultura (2014, p.33), apreende-se que em relação a esse baile, para além da segurança, “o aspecto de ferimentos”, “debilitação das pessoas em função do uso e consumo não controlado de álcool e drogas” e “abandono do espaço nos domingos”, degradava o ambiente e atrapalhavam a mobilização para a participação dos Black’s, que passavam, muitas vezes, pelo local de realização do evento de carro, mais optavam por não permanecer no espaço.

Dando início a uma nova jornada visando conseguir autorização para realizar o Baile na Praça Sete de Setembro, Gerson mostra como, diferentemente do caso anterior, esta conquista foi difícil:

Ai fiz uma primeira reunião lá na Praça 7, com o (político). O pessoal de lá... Ai pegamos e fizemos uma reunião. Ai o [Sr da Regional], o gerente da fiscalização mais uns outros lá. – Aqui na Praça 7 não pode. E tal, aquele negócio todo. Beleza! Ai voltamos. Ficamos em baixo do viaduto ali mesmo. Ai eu disse: Não! esse negócio não está certo não(Gerson, 52 anos, 2017).

Frente à negativa, a realização do baile sob o viaduto se mantém em paralelo às novas investidas de Gerson e seus parceiros para conseguir a autorização para mudança do local do baile:

Marcamos outra reunião. Ai já fomos com o advogado, (...).pegamos o síndico do... Senhor [Síndico da Galeria]. Fizemos “uma cúpula forte” e sentamos na mesa. Ai o vereador (político): Ah por causa de que e tal, tal... está tudo legalizado não tem... Não há empecilho. Ai o [Sr da regional] olhou pra gente e falou assim é: Ah então está então. Vamos fazer um teste. Ai liberou. Ai o senhor Síndico subiu comigo até no Fórmula 1 e perguntou assim: É como é que é o negócio do banheiro aqui? O banheiro aqui é cobrado? Então cobram alguma taxa pra entrar no banheiro pro pessoal usar? – Não. O menino falou com ele. Não senhor Síndico aqui o pessoal entra e vai no banheiro. Ai eu falei – então o senhor pode estar cedendo o banheiro pro pessoal da Black Music ai? – ah perfeitamente. O senhor Síndico foi e cedeu a luz pra mim (Gerson, 52 anos, 2017).

Articulando uma rede cada vez mais ampla, eles conseguem, graças ao apoio de novos atores com os quais formaram “cúpula forte”, negociar com a prefeitura a autorização para um primeiro evento teste que teve, no apoio do proprietário de um bar tradicional para a cessão do banheiro, a satisfação da última exigência. Tudo acertado faltava, apenas, mobilizar o público para o baile:

Ai chegou no meio da semana, eu fui e fiz um folder e tal convidando o pessoal pro quarteirão no sábado. E comecei a distribuir o folder. O pessoal, eles chegam assim: Ah isso é mentira. Isso é furada, não vai ter nada não gente. Não vai não que é mentira. Eu falei então vocês vão lá pra vocês verem então. Ai eu preparei o som, aquele negócio todo. Começamos. Deu duas horas nós montamos o som e o pessoal subiu no domingo e o pau quebrou entendeu? (Gerson, 52 anos, 2017).

Como acertadamente apostou Gerson, o movimento cresceu. Após a primeira edição do baile no domingo, segundo informa o Black, DJs de outras equipes do Soul foram à regional da prefeitura pressionar e exigir o direito de também fazerem lá os seus bailes, conseguindo autorização para a promoção de bailes com alternância de equipes promotoras. Dessa forma outras equipes passaram a fazer bailes no local. Nas palavras do entrevistado:

Abriu pro pessoal e foi determinado assim. O Movimento Soul BH no primeiro domingo, no segundo o Movimento Black Soul, no terceiro a Comunidade do Soul. No quarto domingo o Quarteirão do Soul. E quando tivesse, houvesse o quinto domingo eu voltaria com a Comunidade do Soul. Ai começamos (Gerson, 52 anos, 2017).

Segundo consta na produção bibliográfica confirmada pela observação de campo e pelo relato de frequentadores mais antigos, os Bailes Black Soul da Praça Sete de Setembro configuram, no coração da metrópole belorizontina, um evento público, aberto, promovido por pessoas negras mais velhas e adultas, que pode ser considerada ação de um movimento mais amplo de (re)emergência desse estilo na cidade; razão pela qual sua promoção é tida como um avanço importante para o movimento.

Para além de ser um espaço público, gratuito e semanal que garante às pessoas, o acesso e fruição do lazer, o baile também intervém na vida da cidade, na medida em que dota o lugar onde é realizado de uma nova dinâmica:

O pessoal pegou... ai o pessoal que estava nessa batalha toda ai a gente começou a fazer os Movimentos. Aquele trem todo e vingou! Fortaleceu né? Fortaleceu muito, a praça (...) o roubo na Praça Sete diminuiu, a droga também diminuiu um bucado né?. E fomos tocando, até hoje. Ai hoje, tem né os probleminhas que estamos tentados nos adequar (Gerson, 52 anos, 2017).

Configurando um novo território de referência para os adeptos ao estilo, os organizadores do Baile da Praça Sete fizeram uma aposta acertada ao escolherem o local para a realização da matinê domingueira, na medida em que a centralidade do espaço favorecia tanto a disseminação da notícia de sua existência, quanto a descoberta, casual de sua existência por Black's que estivessem fora do circuito Soul:

(...) o movimento Soul foi pra Santa Catarina. Mas só que na Santa Catarina eu não frequentei. Não frequentei a Raul Soares porque eu tinha parado. Igual eu estou falando pra você, eu voltei a dançar o Black Soul porque eu passei na Praça 7 e estava aquele movimento. Eu estava até de uniforme. Eu conversei com meu amigo que tinha muito tempo que eu não via ele, que dançava na escola de samba que é o [Wilson]. Ai eu vi o Wilson lá no meio e falei: oh eu aqui. Ai ele veio me abraçou e falou: Ai nega como é que vai? Vem embora pra cá você está perdendo o Soul. Todo domingo tem. Eu falei: oh! Mas eu não sabia não uê? Ah... já que tem o Black Soul deixa eu dançar um pouquinho. Dancei uns 15 minutos e depois fui embora. (...) fui embora, fui encontrar com meu “marido” [namorado]. E no outro domingo eu falei: não agora eu vou ter que participar. E dessa participação eu estou até hoje. Eu voltei... eu voltei pro Soul, eu voltei dia vinte 27-11-2013. Que eu voltei para o Soul. Que eu tinha parado mesmo. Tinha dado um gelo. Mas

ai você não aguenta, [risos] é igual eu estou te falando, as pernas coça. Não tem jeito [risos] (Elza, 57 anos, 2017).

Eu trabalhava na feira e eu sempre via tocando a música e tal, eu passei e vi o pessoal dançando e resolvi parar pra dançar e de lá pra cá eu nunca mais parei (...): É desde o começo do baile. Ai era o quarteirão do Soul, depois o Movimento Black Soul. Depois Comunidade do Soul. Depois Movimento Soul BH. Eu participei, eu participo de todos. Eu procuro dançar pra todos os DJ que tocam. Entendeu igual os DJs que tocam em quadra também me chama eu sempre vou (Zoli, 48 anos, 2016).

Seu caráter público e aberto permite e favorece a aproximação de tipos variados de frequentadores, configurando uma diversidade etária marcada pela convivência dos diferentes grupos de idade, independentemente de classe e condição social, num espaço-tempo de lazer, no qual compartilham uma mesma experiência de celebração à vida, com dança, música e alegria, aspecto confirmado pela observação, depoimentos e também bibliografia.

Na atualidade, esse evento que há mais de uma década tem promovido o lazer no centro da cidade está ameaçado, e seu organizador e público buscam, novamente na articulação de redes fortes, enfrentar os novos problemas que se interpõem à continuidade do Baile:

Hoje tem problema hoje por causa de um senhor que mora no edifício Vila Rica fez uma denuncia no Ministério Público falando que o som fica lá dentro do apartamento dele. Nós estamos na Praça 7 não é, na Rio de Janeiro, e ele está lá do outro lado na, no Edifício Vila Rica, incomodo com o som, por causa de que ele na audiência pública que teve lá em cima lá que a gente foi intimado com a doutora Cláudia, ele veio alegar que não sabe como que um bando de negros ficam reunidos todo domingo na Praça 7 com sol com chuva, pode cair raio, canivete. Pode cair até pedra que o pessoal não arreda o pé de lá! (Gerson, 52 anos, 2017).

Dando sequência a uma história iniciada anos antes, quando da disputa pela manutenção do Quarteirão do Soul no ponto onde foi iniciado, a Prefeitura de Belo Horizonte – PBH, pressionada por outros interesses e/ou pautada por outras orientações, tem estado às voltas com a disputa entre moradores e comerciantes do entorno da Praça Sete que buscam, pela via judicial, impedir a realização do evento ali.

Pautados em argumentos e justificativas pouco convincentes, tais como “perturbação da ordem pública” e “excessos sonoros”, até mesmo porque a importância Cultural do Movimento Black Soul na cidade é reconhecida com importante como destacado no Parecer CPIR/FMC Nº 001/2016 da Secretaria Municipal de Direito e Cidadania da PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE⁵⁶.

⁵⁶ Baseado nas leis 12.288/01 – estatuto da igualdade racial, Lei Orgânica do Município, Lei 9934/10 que cria a Política Municipal de Igualdade Racial e Decreto 13.792/09 que regulamenta procedimentos para a realização de eventos no município e lei 9.505/08, sobre o controle de ruídos, sons e vibrações no município de Belo Horizonte.

Assim, embora os oponentes ao baile revelem, nas entrelinhas de seu discurso, o incômodo gerado pela presença do “bando de negros” que se reúne ali, faça chuva, faça Sol, é na contraposição a esta postura que os Black’s vão se estruturando e fortalecendo pela organização da coletividade nas quais os Geradores dos bailes se apoiam para lutar por seu direito ao lazer e à cidade, por meio da continuidade do evento.

5 PAISAGEM, ESPAÇO, TEMPO E LAZER: observação do Baile Black

Como já indicado em outros momentos da pesquisa o expediente de observação focalizou o ver e ouvir a paisagem para enxergar e escutar a partir da Praça e produzir o cenário de pesquisa, dimensionando esse espaço-tempo e configurando esse lazer na cidade. O expediente foi desenvolvido em três etapas: Fase exploratória, observação e registro (diário, fotografia e vídeo) e entrevista episódico em situação conversacional. Nesse capítulo detalho esses procedimentos e busco descrever com densidade e de forma analítica a realidade do baile Soul.

5.1 Ouvir e ver a paisagem para escutar e enxergar o espaço da Praça nos tempos da cidade

Influenciado pelas contribuições teóricas da etnomusicologia e do trabalho de Vianna (2014, p. 84-85), compreendi que a apreensão de uma paisagem sonora demanda o estudo e análise dos sons que nos rodeiam, podendo, a mesma, ser tipificada como “(...) paisagem Hi-fi, quando os elementos sonoros são facilmente distinguíveis e Lo-fi, quando os sons sobrepostos não possibilitam distinguir os elementos sonoros.

Compreendi, também, com base nas indicações de Shafer (2001, p. 25-27) que a paisagem sonora é composta por “sons fundamentais” tidos como aqueles aos quais não prestamos muita atenção, por estarem muito integrados ao nosso cotidiano e que, por isso, deixaram de ser discernidos conscientemente; por “sinais sonoros” – representando sons que se destacam entre os fundamentais e funcionam como avisos porque chamam a atenção, sendo ouvidos conscientemente – e pelas “marcas sonoras” – definidas, pelo autor, como sons detentores de determinadas qualidades que os tornam especialmente significativos, ao ponto de serem notados.

Estes aspectos relativos à composição de uma paisagem sonora apontados pelos dois autores foram tomados como descritores na pesquisa; com isto, a observação foi orientada pelo entendimento de que, para além da música produzida aos domingos, seria importante conhecer a paisagem sonora da Praça Sete de Setembro como um todo; razão pela qual me dediquei a ouvir e olhar, a partir do quarteirão Xacriabá, os sons que compunham a paisagem sonora do lugar. Assim, na primeira fase, a observação de campo teve caráter exploratório, com foco na dinâmica da Praça aos domingos, no período anterior ao início do baile e também em outros dias semana, a fim de melhor conseguir situar o evento investigado na complexidade do lugar.

Quando na Praça, no decorrer desta fase inicial do estudo, me sentava e fechava os olhos, buscando ouvir os sons e, posteriormente, abria-os para identificar sua origem. Ouvindo os sons do cotidiano da Praça e mobilizando a atenção sensorial para distingui-lo no “barulho”

– lo-fi –, mantinha-me atento aos sons fundamentais. Assim fui aprendendo a escutar os sons, conscientemente, discernindo-os, sem separá-los:

Nos dias de semana, na Praça, tem-se a prevalência sonora dos motores de carros, ônibus, motocicletas. A música que se ouve vem das caixas amplificadas das lojas que anunciam suas mercadorias na Afonso Pena, das conversas animadas, dos vendedores do comércio formal e informal oferecendo produtos e promoções, dos carros de som que passam informando a venda de alguém ou algum produto, ou ainda da música ao vivo que anima o “Happy Hour” de um restaurante – lanchonete que, ali tem uma de suas filiais. Além da música alta e dos veículos automotivos, a essa sonoridade se somam outros sons: das rodas de Skate dos jovens que utilizam o espaço para praticar suas manobras, das pessoas em conversa, das risadas altas com destaque para jovens e das sirenes que por ali passam para acessar a região dos hospitais (nota de caderno de primavera de 2015).

A escuta da cidade no domingo a partir da Praça revelou o contraste da diminuição dos sons intensos dos dias da semana. A amplitude sonora do som lo-fi era menor, o que tornava os sons mais discerníveis que nos dias de semana. Esse detalhe parecia indicar o motivo pelo qual antes do baile, as pessoas, falavam mais baixo que nos dias de semana; impressão confirmada pela audição da música andina executada no quarteirão Pataxó, do outro lado da Avenida Afonso Pena – um feito impossível nos dias de semana:

(...) nos domingos o som das vozes, o barulho de carros, dos ônibus e das motos que por aqui passam estão mais baixos que nos dias de semana. Por volta das 13h00min pode-se ouvir junto os sons de carros, motos e ônibus, de vozes conversando, de uma eventual buzina, além da permanência da música internacional andina executada do outro lado da praça por um boliviano e um chileno com instrumentos andinos. (...) Nesses horários as vozes das pessoas que passam pela praça são discerníveis. Acho que é porque as pessoas quando estão conversando falam mais baixo que na semana. Tem menos barulho para competir. No domingo não há o barulho dos anúncios das lojas, e mesmo do número de pessoas passando, menor, reduz sons. Mas isso muda com o som produzido por eles no Baile no quarteirão Xacriabá, os sons do baile predominam e mexem com as pessoas que por aqui passam (nota de campo inverno de 2014).

De início, do contraste entre a paisagem sonora do Baile Soul e a paisagem sonora do cotidiano da Praça nos dias de semana, percebi que a dinâmica de ocupação e circulação do espaço no lazer do domingo se impunha sobre o cotidiano vigoroso da área central da cidade. Quando o baile na Praça começava no quarteirão Xacriabá, o som da música, ao se sobrepor ao barulho dos carros, motos e ônibus que circulavam no entorno do quarteirão, modificava o ambiente, podendo se fazer ouvir a uma distância considerável:

Nos dias de baile, a música tocada no Quarteirão Xacriabá – Rua Rio de Janeiro até a dos Tamoios – emerge como lo-fi nos quarteirões Pataxó e Maxacali – Rua dos Carijós até a Rua Espírito Santo e Rua Rio de Janeiro até a Rua dos Tupinambás, respectivamente. Desses quarteirões ouve-se ao longe a marcação da batida da bateria. Já no quarteirão: Krenak, trecho da Rua dos Carijós, entre a Praça e Rua São Paulo, o som da música não pode ser escutado aos domingos. (nota caderno de campo, primavera de 2015).

Olhar e ouvir a paisagem sonora foi o passo inicial para ver e escutar as pessoas; e isto trouxe outros indicativos que possibilitaram relacionar os sons com os diferentes fazeres, bem como com os movimentos que ali aconteciam. Assim foi que percebi, por exemplo, que diferentemente do ritmo acelerado do cotidiano da semana, sob a animação instaurada pela música do baile aos domingos, mesmo pessoas que tinham a Praça só como lugar de passagem, se movimentavam ritmadas, parecendo ser tomadas pelo Swing de um corpo dançante.

Muito embora o que estava compreendido como paisagem sonora da cidade evidenciasse diferenças entre os domingos no baile e os dias de semana, a categoria não me permitia captar e apreender as especificidades dos movimentos constituintes do baile e nem do lazer a ele relacionado. Tendo, portanto, clareza do limite da utilização da categoria “paisagem sonora” para o desenvolvimento da pesquisa, fui gradualmente me dando conta de que a paisagem sonora resulta da ação das pessoas no espaço; sendo necessário, portanto, atentar para elas de modo especial a fim de conhecer a dinâmica de um lugar.

Ao produzir a paisagem sonora, as pessoas se produzem no espaço/tempo individual e coletivo de lazer, sendo esse espaço/tempo implicado e articulado aos sentidos subjetivos, como também aos significados, entendidos como representações compartilhadas de maior permanência e duração na realidade antropossocial investigada. Assim, embora reconhecesse a importância e utilidade da categoria paisagem sonora, passei a me preocupar com o conceito de espaço, incorporando, na fundamentação da observação, elementos presentes no pensamento de Milton Santos (1997, p. 27), para quem:

(...) o espaço é maciço, continuo indivisível. Tão indivisível quanto a sociedade total de que ele é território e com o qual a relação é igualmente indivisível. (...). Só a consideração do espaço total permite apreender o papel da paisagem no movimento global da economia e da sociedade.

Nesta perspectiva, a categoria espaço sobrepõe-se à categoria paisagem na medida em que aquela, segundo a indicação do autor, é parte daquele. Assim, o espaço moderno na perspectiva geográfica apresentada, caracteriza uma construção que não está separada do todo que o constitui, especialmente da dimensão do humano; o que o dota da vitalidade do humano, que o anima. Dessa forma, todo espaço, ao ser habitado por sujeitos atores e agentes, se configura pela imposição de hábitos (habitar), na medida em que as práticas sociais, políticas, econômicas, culturais, ambientais, e biológicas, dentre outras, são nele desenvolvidas.

Assim, a experiência compartilhada nesse espaço complexo, quando apreendido por meio do vivido e da ação dos sujeitos sobre ele, instaura sentidos subjetivos e significados sociais

que estão para além das ideologizações inerentes à sua produção. Nesse sentido, a vitalidade no/do espaço é decorrente do humano que, ao imprimir, por meio de sua existência, práticas, ações e processos, produz sentidos políticos, sociais, econômicos e culturais; os quais constituem marcos históricos no interior de sua prática social, por meio de dimensões simbólicas e emocionais materializadas em atividades concretas, no cotidiano vivido.

Compreendendo assim o espaço e considerando que a paisagem, segundo Milton Santos (1997, p.35) caracteriza um “momento congelado do real”, tal como uma “aparência”, cuja realidade está para além do significado daquilo que se vê, fui percebendo que restringir a observação à paisagem sonora poderia levar-me ao negligenciamento das interconexões complexas que há entre as partes e o todo que constituem aquele espaço, e vice-versa, pois a paisagem observada na pesquisa se constituía de muitos elementos interligados de forma dinâmica e simultânea; do que resultava a configuração do Baile Soul.

Na soma, – maior que a somatória das partes detém o anima – portanto, observando a paisagem sonora e do espaço, apreendi que o baile não estava, para os sujeitos que dele participavam, desvinculado de seus afazeres, de suas vivências ali, de sua memória biográfica ou da realidade que vivenciavam na cidade. E isto evidenciou que a experiência do baile extrapolava, no aqui e agora, o tempo-espaço da Praça, configurando uma vivência específica de e no lazer na cidade. Decorreu daí a compreensão de que ao estarem ali, os sujeitos sugeriam que o Baile continha aspectos objetivos materiais e simbólicos, articulados a níveis emocionais, que extrapolavam o olhar do observador, além do que lhe era possível olhar e ouvir na paisagem. O pluriverso do Soul se articulava à complexidade constituinte de cada sujeito que se agregava à animação daquele espaço, também polivalente e diverso.

5.2 O baile Black na Praça: Espaço-tempo, lugares e territórios

Em paralelo ao trabalho de observação da dinâmica da Praça focalizando, inicialmente, a paisagem sonora e, posteriormente, o espaço – configurado como anteriormente discutido, foram sendo construídas as bases para observação do Baile propriamente dito; atividade que foi iniciada ainda na fase exploratória da observação.

De início, comecei a frequentá-lo quinzenalmente com o intuito de ver e ser visto no lugar, abrindo possíveis canais de diálogo, sem, contudo, me impor como uma presença invasiva. Tal postura foi adotada em virtude de eu considerar fundamental que antes de produzir informações e imagens do e no espaço-tempo Baile Black Soul da/na Praça, eu fosse conhecido no ambiente e conhecesse, ainda que minimamente, os códigos internos dali, de modo a poder cuidar para não ser tido como um invasor ou ameaça, e nem violar, de algum modo, aquele território.

A frequência constante e as trocas e comunicação não verbais com outros frequentadores me instauraram gradativamente como parte da “paisagem sonora”, tirando-me do anonimato, na mesma medida em que a curiosidade de frequentadores assíduos tomavam a iniciativa de me abordar para entender minha presença ali. Isto porque o fato de eu estar sempre de posse e fazendo uso do caderno de campo e do aparelho celular – com os quais produzi os registros escritos, fotográficos e audiovisuais da Praça e do baile me instaurou no ambiente como alguém cuja presença era motivada por algo mais que a dança.

Estabelecida uma ponte inicial, aos poucos algumas pessoas vieram até a mim para saber mais dos meus fazeres no baile; permitindo, em contrapartida, que eu chegasse até mais próximo deles para saber dos seus fazeres ali.

Entretanto, para a observação do Baile eu procurava chegar à Praça Sete antes do início do evento (13h30min.), com o intuito de observar os cenários e os sujeitos, acompanhando o trabalho de organização do acontecimento do Soul.

Sentado num canto dessa Praça, fazia anotações que me informavam as impressões pessoais do que olhava; nas fotografias, procurava registrar as mudanças que observava na Praça, e assim ter um retrato amplo das transformações da paisagem daquele espaço do centro da cidade. Analisando os registros produzidos nesta fase percebo que no começo das tardes de domingo, o número de pessoas era comparativamente reduzido em relação aos dias de semana, sendo que não chegava a duas dezenas ocupando o quarteirão ou passando por ele; aspecto que se confirmava inclusive pela amplitude sonora Lo-fi, como já indicado.

Parte das pessoas que trabalhavam como carregadores ou circulavam pela feira hippie – que acontecida durante todo o período da manhã e início da tarde a três quarteirões dali iam para a Praça Sete onde ficavam, geralmente à espera de alguém, convertendo o espaço em ponto de encontro; outros personagens ficavam apenas paradas observando o movimento da cidade de forma contemplativa (figura 30):

Junto àqueles que fazem desse ponto da Praça um ponto de encontro para se deslocar para outros lugares ou esperar a animação que virá, usufrui de seu direito sociocultural, econômico e biológico de descansar do trabalho intenso, outros (em menor número) que após carregar barracas metálicas em sacos, as empilham num carrinho de tração humana em quantidade e puxam pelas ruas e avenidas do entorno, até um depósito, onde encerram o trabalho, e que na próxima semana, ainda no fim da madrugada, reiniciará essa rotina (reflexões sobre o campo: notas 11/10/2015 diário de campo).

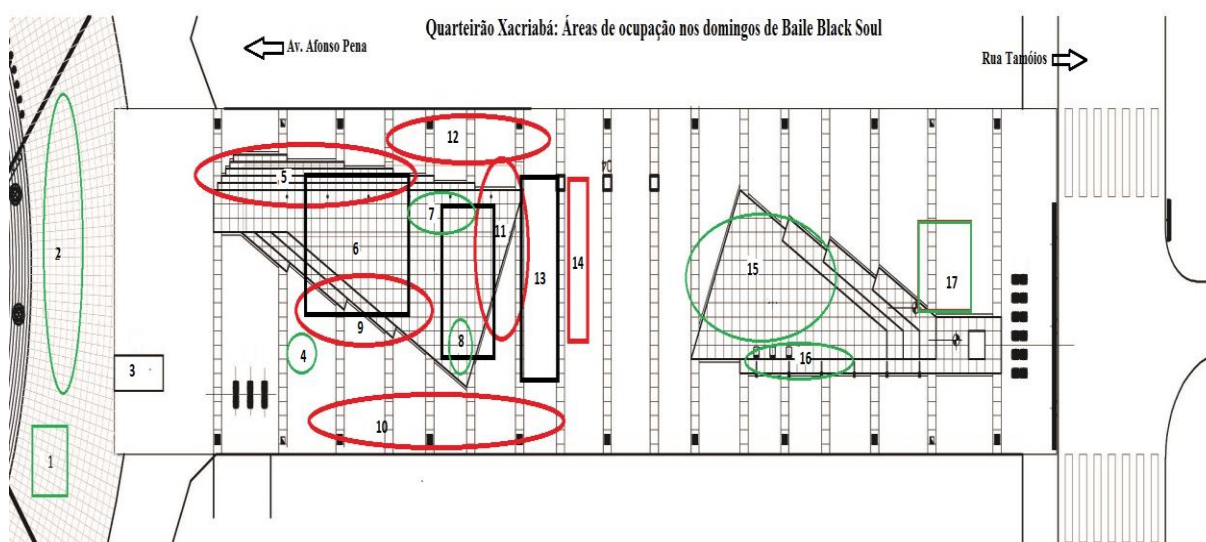
Essas nuances foram me revelando que nem todas as pessoas que circulavam pelo Quarteirão Xacriabá no momento anterior ao baile estavam à espera ou à procura daquele evento. Para além da contemplação e do encontro, nesse início de tarde, também

compareciam pessoas que, após garantir sua participação no fluxo de trocas, mercadorias e dinheiro dominical do centro da metrópole, se retiravam para descansar ou buscavam formas de lazer no próprio espaço central da capital. Nesse momento, era comum ver pedestres carregando pacotes e sacolas de compras entre os que se deslocavam pela região percorrendo aquele que é, também, trajeto obrigatório para o acesso à rede de metrô e ônibus que levam a outras regiões e bairros da cidade.

A venda de artesanato e o funcionamento da banca de jornal se mantêm – inclusive até o período noturno – indicando que parte do que configura o espaço nos dias de semana não deixa de existir nas tardes de domingo, quando da realização do Baile Black. Em decorrência desta percepção surgiu a necessidade de identificar os territórios produzidos na e pela ação dos sujeitos frequentadores do quarteirão Xacriabá naquele tempo-espaço; o que foi feito pelo mapeamento da presença na Praça, a partir da observação de sua ocupação, objetivando familiarizar-me com os lugares e ambientes da Praça como indicado anteriormente a partir de Da Matta (1990), e me ajudava a observar com mais atenção os movimentos das pessoas e as dinâmicas de instauração dos lugares.

Na figura que segue apresento o registro da configuração da Praça durante o Baile Black Soul sobre a planta arquitetônica do Quarteirão Xacriabá.

Figura 25: Mapeamento da ocupação da Praça Sete durante o Baile



Foram identificados 17(dezessete) lugares que adquirem um funcionamento e uma dinâmica próprios durante o período de realização do Baile. Para apresentar o mapeamento dessa ocupação a cor verde indica os pontos em que o funcionamento se dá de forma paralela e

concomitante à configuração do tempo-espço de lazer Baile Black Soul, estando a ele se relacionando de forma indireta sem, contudo, depender de sua existência para acontecer; em vermelho as áreas de participação dos frequentadores jovens adultos maduros e de meia idade; e, em preto, as áreas nas quais somente adultos maduros e de meia idade tendem a ficar observando, conversando, dançando e ensinando pessoas interessadas a dançar o Black Soul e/ou a Black Music em geral.

Detalhando um pouco mais o mapeamento, temos que nos números 1(um) e 17 (dezessete) estão apontadas as áreas onde ficam os policiais que cuidam da segurança da cidade e fazem ponto no lugar durante o evento. Na área 1(um), entre o primeiro semestre de 2014 e o primeiro semestre de 2016, havia uma base comunitária da Polícia Militar de Minas Gerais (PMMG).

Já a área 17(dezessete) indica o ponto a partir do qual, uma vez feita a ronda no Baile, os policiais se colocavam para observar a movimentação do quarteirão, fazendo eventuais abordagens em pessoas suspeitas – jovens em sua maioria.

Figura 26: Skatistas no quarteirão Xacriabá



Fonte: Acervo pessoal 2015-2016

A área que corresponde ao número 16 (dezesseis) fica ocupada por jovens de ambos os sexos que se dedicam a prática do Skate, tanto durante a realização do Baile, quanto nos dias da semana; dividindo o espaço em dois territórios distintos de modo que tanto a prática desportiva quanto o baile aconteçam simultaneamente.

(...) O pessoal que vende bijuteria hippie. Tem muitos ali que dançam comigo. Hippie que igual eu estava chegando na Praça 7, eles aprenderam a gostar do Soul. Um nunca tinha escutado e já apareceu pra dançar com nós. Tem os moradores de rua que também dança comigo. Tem vários que dançam comigo, entendeu. E tem também a pessoa curiosa que está lá na rua e eu pego e chamo pra dançar a coreografia comigo. (Zoli, 2016)

Nas áreas indicadas pelos números 2 (dois) e 16 (dezessete) registrei, durante todos os domingos de observação, a presença dos artesãos – os hippies, como identificados pelos Black's, por frequentadores e moradores da cidade, que colocam seus produtos à venda durante o baile.

Muitas vezes as pessoas aproximam por curiosidade e acabam participando do movimento. Esse encantamento produzido pelo Soul demonstra sua porção mágica, seu feitiço de contagiar as pessoas, tão presente nas culturas de matriz africana, como citado nos trabalhos de Ennes (2016) e Souza (2016). Aspecto reconhecido no interior dos sujeitos como explica Zoli, por exemplo:

“Oh como é que eu vou te falar gente.... Muitas pessoas elas vão ao baile, ela vão como curiosas, entendeu? Eu falo porque eu sei. E muitas vezes ela está ali no cantinho ali e começa o batido da música começa a sentir, começa a se soltar e, na hora que ela assusta, ela não quer parar mais, entendeu? (...) Vontade... de... aprender também não é não. Escutando o som ali, o cara andando vai andando e mexendo com a perna de vez quando ele dá uma paradinha vai mexendo um bocadinho. Então é isso que acontece. Se você não está a fim de dançar você acaba vendo o batido começa a acompanhar o batido da música (...). É a ginga da pessoa. O dançar. O mexer a perna. Entendeu o batido da música. A estrutura dentro, o saxofone. O baixo. Entendeu, isso ai tudo é faz a pessoa mais jovem curtir. Entendeu a pancada da música é que faz às pessoas, o coração bate mais forte.

Acontecia algo ali que ultrapassava a sonoridade e tocava a identidade daquelas pessoas dentre os quais, os sujeitos, muitos com histórico de participação em outras práticas socioculturais da matriz afrobrasileira, Capoeira, do Samba Candomblé, Congado conforme coletado nos depoimentos apontados por este estudo e indicado no perfil. Inclusive entre os frequentadores, chegam após a prática da Capoeira de Rua no Quarteirão Krenak.

A área 15 (dezesseis) mostrou-se estratégico para a exposição de mercadorias para os vendedores informais, na medida em que era ponto de passagem. Outro aspecto a ser destacado em relação a esses artesãos é o fato de que eventualmente participavam do evento dançando Soul Music

Na área 3 (três) ficava a banca de jornal que funcionava durante toda a semana, fechando nos domingos às 22:30. Nas áreas 4 (quatro), 7 (sete) e 8 (oito) tendem a se concentrar os vendedores ambulantes que durante o baile vendem cerveja, água, balas entre outros pequenos produtos de consumo imediato.

As áreas indicadas no mapa pelos números 5 (cinco) e 9 (nove), escadas do anfiteatro, ficavam ocupadas por jovens de ambos os sexos que faziam dali um ponto de encontro. Geralmente, este grupo participava pouco do baile dançando, e quando o faziam, era em grupos compostos de 10 e 15 componentes que coreografam passinhos.

As áreas indicadas pelos números 10 (dez) e 12 (doze) ficavam ocupadas por adultos de diferentes faixas etárias. Reunindo entre trinta e sessenta pessoas, o grupo, muitas vezes, ultrapassava este tamanho quando o baile caminhava da metade para o final. Ali, a participação era mais orientada para a observação, para o encontro, para a conversa enfim, para as interações; embora houvesse também alguns movimentos de dança, especialmente quando eram executadas músicas de James Brown. Na área 12 (doze) especificamente era comum encontrar sacos com latas de cerveja e refrigerante recolhidas durante todo o dia de trabalho, sendo o Baile da Praça o evento onde se realiza a última coleta do dia.

As áreas indicadas com os números 6 (seis), 11(onze), e 13 (treze) são os pontos nos quais o Baile Black Soul e a dança apresentava maior centralidade. Nos pontos 11 (onze) e 13 (treze) geralmente ficavam os Black's da velha guarda, adultos maduros e adultos de meia idade, predominantemente que dançavam o estilo. Eles se posicionavam de frente para a Avenida Afonso Pena, ficando, portanto, de frente para o grupo que coreografava passinhos na área 6 (seis). Diferentemente do que ocorria na área 6 (seis), nas áreas 11 (onze) e 13 (treze) o estilo de dança era o eclético, marcado por performances pessoais e individualizadas, explicitando a existência de uma relação direta entre a música e os dançarinos.

Em concomitância ao mapeamento do quarteirão, considerando as atividades realizadas pelos diferentes grupos que dele participavam em cada uma das áreas identificadas, foi se consolidando, também, minha inserção no campo de pesquisa, pela frequência ao evento e tempo de permanência lá. Assim, ao fim da fase do estudo exploratório, já tinha deixado de ser um estranho entre os frequentadores, tornando-me, na visão daqueles, uma personagem que pode ser descrita como *alguém que estava quase sempre por ali*:

Começo a perceber que minha presença constante na paisagem da praça está me tornando para as pessoas de lá e em especial para os promotores dessa prática sociocultural de lazer alguém que está sempre por ali. Assim como observo a Praça e a eles, eles também me observam e alguns frequentadores assíduos da Praça e mesmo moradores de rua, que lá estão nesse horário já me acenam com a cabeça; gesto que correspondo prontamente com um sorriso. (nota de campo 24\09\2014)

Este reconhecimento inicial me possibilitou ampliar o foco de observação de modo a ir além da paisagem sonora e da configuração da dinâmica do espaço, concentrando-me mais nas pessoas. Assim como indicado por Gonzalez Rey (2005, p.81), segui progressivamente a opção de ir me pautando na realidade que emergia do campo e pela reflexão teórica até então produzida, como o *lócus* privilegiado para apreensão dos diferentes aspectos da configuração pelas quais buscava resposta às questões de pesquisa, num processo construtivo-interpretativo, tal como aponta o autor.

Circulando pela Praça em direção e sentidos aleatórios buscava externar sempre um olhar simpático para todos aqueles que me olhavam nos olhos e, buscando captar no visível o invisível, concentrava minha atenção nas interações verbais e não verbais que se estabeleciam entre as pessoas que comigo interagiam.

Neste processo, fui me dando conta de que na medida em que eu imergia no campo para realizar minha observação participante, eu era também observado pelas demais pessoas que participavam do evento, aspecto que sob muitos ângulos revelava uma diferença em relação à lógica da pesquisa propagada pelas ciências tradicionais, bem como o mito de que o pesquisador possui instrumentos que captam a realidade de forma direta, como se fossem objetos passivos que são refletidos de forma linear na produção objetiva da análise acadêmica.

Em “A miséria do mundo”, Pierre Bourdieu (2016) avaliando a relação entre pesquisadores e pesquisados, tece considerações sobre a dissimetria dessa relação que tem como efeito a ação de violência simbólica como consequência da diferença de capital cultural, em termos de bens linguísticos e simbólicos, considerando a pesquisa como relação social de busca pelo conhecimento. Nesse trabalho, o autor avalia que apenas por meio de uma reflexividade reflexa é possível conhecer e controlar os efeitos sociais de sua realização chamando-nos a atenção para os efeitos da própria pesquisa sobre os sujeitos. Para Bourdieu, nas entrevistas a aparente reciprocidade entre os interlocutores dessa relação é inerente à coação legítima entre o direito a palavra e a obrigação de responder, tornando-se um desafio na busca de reduzir ao máximo a violência dessa relação.

Ainda segundo Bourdieu, considerando as dificuldades da constante manutenção de tais aspectos procedimentais pelos pesquisadores e a insuficiência da espontaneidade para a superação dessa violência simbólica, indica como necessário tornar os entrevistados sujeitos para que dela também se apropriem, bem como a atuação do pesquisador “sobre a própria estrutura da relação (e, por isso, na estrutura do mercado linguístico e simbólico), portanto na própria escolha das pessoas interrogadas e dos pesquisadores” (BOURDIEU, 2016, p. 696).

Nesse sentido, ser um observador observado, reorganizava a interação, refundando a relação comunicativa dialógica entre sujeitos e pesquisador, e invertia a lógica da representação pela qual até então considerava o fenômeno em pesquisa. Ou seja, a relação construída permitiu a configuração de um observador observado que era retroalimentado nas suas reflexões pelas considerações dos pesquisados. A relação dialógica que se estabelecia na troca de olhares nas interações verbais e não verbais, que marcava a observação se desconstruía de um lado,

e de outro me possibilitava implicar outro sentido e significado a essa relação, bem como reafirmar o lugar para o sujeito no percurso de pesquisa de forma mais ativa.

Na verdade, o espaço tempo-lazer de pesquisa se revelava também como um sistema vivo observante que interage no campo da intersubjetividade, sendo produtos e produtores de relações de sociabilidade e também do conhecimento como resultado de um processo construtivo-interpretativo extremamente dinâmico, mesmo quando silencioso:

Hoje sentado na praça observando sua ocupação fui abordado por um morador de rua. Ele me pediu dinheiro para comprar uma bebida quente. Não atendi seu pedido, ele foi simpático dizendo que não tinha fome e que desejava tomar uma... Curioso nisso foi perceber que a distância estava sendo observado por um senhor da velha guarda trajado no estilo Black. Não encarei o meu observador, permaneci em diálogo com esse morador de rua, explicando para ele que eu não dava esse tipo de ajuda; o que ele pareceu entender. Depois vi esse mesmo morador de rua pedindo dinheiro a outras pessoas enquanto a praça era ocupada. Meu observador não me olhava mais. (diário de campo, 2014)

Estando, pois, como um observador-observado-participante, tanto o processo interativo verbal quanto o não verbal davam ciência da minha presença na Praça. Nas interações verbais, quando abordado eu, sempre que possível, tentava apresentar meus objetivos naquele espaço, de modo a marcar a especificidade de minha presença que, ao me instituir no Baile, tornava-me parte, em grande medida, daquilo que observava.

No contato inicial com as pessoas que conheci na Praça e mesmo inesperado encontro com pessoas conhecidas, que do ponto de vista da representação e do status social que o trabalho de pesquisar tem, saber de alguém que estava no final da tarde de domingo trabalhando – diante das potencialidades da vivência numa prática sociocultural de lazer num espaço de dança, música diversão e sociabilidade –, não caracterizava algo importante. Alguns até lamentaram revelando como um sentido que melhor seria se estivesse no baile me divertindo e sendo mais um com eles (reflexão campo, 2016).

Todavia, as interações não-verbais por meio de troca de olhares, acenos com cabeça, por vezes com a mão, também foram se tornando mais frequentes; o que eu entendia como indicativo de que, sem negar que a minha participação naquele tempo-espaço, ao menos naquele período, se devia ao fato de eu ser pesquisador em trabalho, ia sendo, aos poucos, percebido naquele pluriverso. Isto me dava maior segurança para me aproximar das pessoas, fazendo avançar esta interação inicial para um diálogo, por exemplo.

Entretanto, só depois de ser identificado por pessoas estratégicas que compunham o grupo de promotores e frequentadores do baile, foi que me senti efetivamente aceito ali; o que me possibilitou produzir o cenário de pesquisa, tal como proposto por Fernando Gonzalez Rey (2003).

Do ponto de vista prático, a produção do cenário se dava inicialmente pelo olhar para a delimitação da dinâmica do lugar:

O contato visual é uma forma de identificação desse pessoal e o ato de cumprimentar uns aos outros de reconhecimento, que se iniciava antes do baile começar, permanece ao longo do baile. Esses, facilmente reconhecíveis por suas indumentárias dos anos 60 e 70. Desses, entre dois e quatro circulam a Praça. (...) esses “caras” acompanham o baile, são reconhecidos e respeitados por outros que estão aqui. (caderno de campo, 2015)

Assim foi que percebi que entre os Black's, antes de começar o baile e durante sua realização, estabelece-se uma relação solidária e também de reconhecimento identitário sob a qual o espaço passa a ser observado pelos frequentadores mais responsáveis pelo evento. Todavia, este cuidado (no sentido de tomar conta) em manter o ambiente organizado era feito sutilmente e compartilhado com dança, música, alegria, respeito e responsabilidade para com todos.

Exemplo disto me foi dado quando da observação do comportamento específico de um senhor de aproximadamente 60 anos de idade, que era assíduo ao baile e que circundava o espaço sistematicamente durante o evento. Entrando no espaço poucas vezes para dançar, nos demais tempos/espacos, durante mais de três horas, ele circulava o ambiente observando, ora cumprimentando pessoas, ora conversando com alguns adultos maduros e adultos de meia idade e, em alguns momentos, mais raros, brincando com um ou outro jovem, geralmente acompanhado a distância por algum conhecido seu. Sendo sempre cumprimentado respeitosamente, ele estava atento a tudo o que acontecia. Algum tempo depois, eu soube que a segurança do baile era feita por ele, e também por outras pessoas que adotavam comportamento parecido:

Noto que alguns dos participantes que chegaram ao início circundam o baile, observando. Esses quando ao longo do baile, poucas vezes foram dançar. como eu, circulam o evento. (...) dois parecem tomando conta do baile, (...).Vejo aqueles dois conversando com um “morador de rua” que vi, se exaltou demais e esbarrou de forma atabalhoada e bruta numa senhora e em três outras pessoas. Estas saíram de perto e foram dançar noutra canto do baile. Os dois conversam com o morador de rua, que exaltado foi se acalmado, falando mais baixo e gesticulando cada vez menos. Os caras, adultos, mais fortes e avantajados fisicamente em relação ao morador de rua foram educados e não alteraram o tom de voz nesse fazer; sequer fizeram ameaças (...), o tom de voz era sempre mais baixo. O morador de rua foi acalmado num diálogo paciente, fraterno e respeitoso. (...) agora ele (morador de rua) está mais cuidadoso ao dançar no baile. Parece que aqui não cabe zoeira! (caderno de campo, 2014)

Outro aspecto importante a ser destacado em relação a este período da observação, foi que entre as pessoas que, casualmente, e também com pessoas conhecidas na Praça que, ao saberem o que eu fazia ali, não só contaram lembranças de tempos em que curtiam o Soul, como relataram vivências de participação nos bailes antigos da cidade; o que contribuiu para

minha contextualização do fenômeno Black Soul na metrópole belorizontina do século XXI. Parte destas pessoas também contribuiu para a apreensão do Soul no Baile da Praça Sete apresentando-me a pessoas da Praça que dele participavam, abrindo oportunidade de me fazer conhecido entre frequentadores e produtores daquele espaço-tempo de lazer.

Destaca-se, também, a presença de outras pessoas que, assim como eu, se dedicavam a fazer registros fotográficos e audiovisuais no baile, para as quais era comum ver dançarinos e frequentadores, sobretudo da velha guarda, fazer poses e/ou apresentar performances individuais de dança, revelando a importância da divulgação da própria imagem para o movimento na cidade. Posteriormente, em diálogo com produtores do baile, pude confirmar a existência de grande preocupação com a divulgação da imagem do baile nos meios de comunicação e redes sociais em geral, tendo em vista ser esta uma via de promoção do reconhecimento Soul e do movimento que se articulou em torno dele na cidade.

Nas fotografias que seguem, minha opção foi registrar pessoas fotografando os Black's, no Baile.

Figura 9: Sequência de pessoas fotografando a velha guarda do Black Soul no baile



Fonte: Acervo pessoas 2015

Tratando desta questão, Toni comenta que “isso inflama, e que pra nós [os Black's] é bom” e segue dizendo:

Os de fora gostam. E nós gostamos... e nós de dentro gostamos que eles gostem. Por que? Eles demonstram filmando a gente. Ali quando você vê você está sendo filmado pro Recife, pra Bahia, pro Rio de Janeiro... Um tanto de lugar. – Oh eu vou mandar para um parente meu que mora lá longe. E fala pra gente: - Posso te filmar? Quero mandar esse evento (...); Esse evento não existe em lugar nenhum, é só aqui. O pessoal de fora gosta. Nós agradecemos. E entre nós aquilo se torna uma coisa maravilhosa. Porque o nosso talento é observado. O pessoal para pra ver, filma um, filma outro. E acaba que é todo mundo, é um dançarino. Eles pedem para tirar foto com a gente, como se a gente fosse um artista. Um famoso de televisão, Globo, Bandeirantes, essas redes aí. Eles se sentem bem com a gente. E a gente se emociona com a atitude deles, entende? A gente não ganha dinheiro, mas a gente fica famoso. Oh, olha o rapaz lá da Praça 7! Eu quando saio na rua: Oh dança demais esse cara! Então quer dizer, eu falo por mim que os outros devem escutar também. É o valor. Não tem preço (Toni, 54 anos, 2016).

Embora a presença de pessoas fazendo registros no baile seja comum e, inclusive desejada, como evidencia o excerto da narrativa de Toni, no ano de 2015, enquanto eu fotografava o baile, fui abordado por uma mulher branca, adulta e vestida com roupas que remetiam ao pertencimento de classe e status social e dinheiro dos pés a cabeça, diferente do público da Praça que, depois de muito observar minha movimentação, perguntou simpaticamente:

Nossa! o que você vai fazer com tanta fotografia, por na internet? (Risos) você tá fotografando o baile desde que chegou ao baile; o que você faz com essas fotos? (...). Antes que pudesse responder o questionamento, ela me interrompeu: Olha! Não me fotografa de jeito nenhum! Se meu marido souber que vim aqui, minha vida vai virar um inferno. Ele vai me “matar” ... (caderno de campo, 2016).

Depois de ela ter me esclarecido que a afirmação “ele vai me matar”, em alusão à possível reação do marido se a visse, fotografada ali, era força de expressão, expus os objetivos da pesquisa e os procedimentos éticos que estavam sendo adotados, enfatizando que o foco principal do estudo era conhecer e compreender alguns aspectos do baile Black Soul como prática sociocultural de lazer que acontecia no centro da cidade e cuidei para que sua imagem não fosse captada. A partir deste episódio, confirmei a impressão de que a visibilidade não era necessariamente um valor desejado por todos que ali se divertiam. E que naquele lazer, como em outro espaço-tempo da sociedade, as questões de gênero emergem no social.

Noutro momento da pesquisa, quando estabelecia contatos com presentes a fim de levantar informações sobre a importância daquele baile na Praça para cada um, uma mulher com “mais de cinquenta anos”, como ela mesma se apresentou relatou o seguinte episódio de sua vida:

Não curti a época do Soul; não podia. Meu pai não deixava. Eu era proibida de ir aos bailes. Meus irmãos iam. Quando encontrava meu irmão no baile, ele me punha pra fora e mandava ir pra casa. Meu próprio irmão. Dizia que lá não era lugar pra mim. Uma vez fui ao baile e quando cheguei em casa meu pai me deu uma surra! Não pude curtir. Outra vez, meu irmão que também estava no baile me pos pra fora. Agora, encontrei esse baile, posso curtir o que não pude na juventude. (caderno de campo, 2015)

Embora já tenha trazido informações sobre presença e participação de mulheres nos bailes dos anos de 1970 e 1980, este relato deu fortes indicativos de que a opressão de gênero que marcava (e ainda marca, em larga medida) a sociedade, também se manifestava no âmbito do Soul. O fato de o estilo não ser bem visto entre determinados segmentos da sociedade convergia para sua afirmação do interdito em muitas famílias, dando mais legitimidade à ação patriarcal que poderia, inclusive, recorrer à violência física, para impor um determinado código moral de comportamento que pressupunha a domesticação dos corpos

femininos, sobretudo, mas não exclusivamente – diante da pretensão enfrentada ao estar frontalmente com o Soul.

Tais considerações fazem crer que o encontro com o Baile da Praça Sete representou, para esta pessoa em particular, uma espécie de redenção, na medida em que na atualidade, estando livre do julgo do pai e dos irmãos, pode vivenciar o que na juventude lhe fora negado. Essa reapropriação de um tempo num espaço distinto, mas não separado das manifestações da década de 1970, porém reconfigurado possibilitava a reinscrição num corpo que não estava adormecido, mas, saltitante para reafirmar sua expressão identitária. Estas e outras situações dentre as quais se destacavam a dificuldade de mobilizar mulheres, em especial mais jovens para a entrevista, e a maior abertura dos homens para as abordagens do pesquisador, mostraram que a questão de gênero era um aspecto relevante no processo de pesquisa, muito havendo para se compreender, no âmbito do Soul em geral, e deste baile em particular, acerca dos modos como as mulheres nele se inserem e dele participam.

Outro episódio resultante de minha postura de um observador-observado-participante aconteceu em 2015 quando, num dado momento do baile, um grupo de agentes da polícia militar – quatro motoqueiros e uma viatura – entraram na Praça com sirenes ligadas e, parando no baile, mais próximos à Avenida Afonso Pena, realizaram revistas em vários jovens. Isto aconteceu enquanto eu filmava o baile, ação a qual dei continuidade, sem, contudo, deixar de observar a movimentação dos agentes junto aos jovens. Numa certa altura do acontecimento fui solicitado, à distância, pelo agente que coordenava a abordagem, por meio de gestos. Ao me aproximar, me perguntou sobre o que eu fazia li, e após os esclarecimentos acerca dos meus fazeres ele disse:

Ah! Você está no baile, [es]tá com esse pessoal aí. Então não tem nada a ver não! Esse pessoal é legal, tranquilo! Eles vêm na praça, fazem seu baile sem confusão e depois vão embora (caderno de campo, verão de 2015).

Todavia, mesmo me associando ao “pessoal legal do baile”, os agentes solicitaram que eu apresentasse minha identificação, bem como meu endereço residencial; sendo que respondi prontamente. Curioso, contudo, perguntei em tom descontraído o motivo de tal solicitação, e – sem me olhar nos olhos – o agente que me interpelava sugeriu que eu consultasse seu superior. Ao fazê-lo, com voz tranquila, o oficial me respondeu que era para, em caso de haver acusação de abuso na abordagem, eu poderia ser acionado como testemunha, uma vez que havia acompanhado toda ação.

Embora pudesse parecer, à primeira vista, uma abordagem desnecessária aos jovens envolvidos neste evento, uma fala de Toni revela a preocupação e o cuidado com a

segurança no Baile, visto tratar-se de em um evento público no qual geralmente há de tudo um pouco:

A festa na rua é boa, mas o perigo é eminente. A gente pode estar ali, pode chegar alguém não gostar da gente e ali acontecer (...). Seja debaixo do viaduto, seja Tamoios, seja qualquer lugar público a droga é grande. Não dos Black's, mas sim de que? Frequentadores (...). A gente bate de frente com o mal cheiro deles. Com o uso de droga, que ai pode ser de qualquer pessoa. Ou dos grandes ou dos pequenos. (...) Como que você dança, gasta aquela energia tem que respirar e a respiração fica ofegante e você só vem a pegar o cheiro ruim? (Toni, 54 anos, 2016).

Apesar das contradições implícitas na relação entre a presença policial e a manifestação do Black Soul que, historicamente, se tornaram marcadas por processos opressivos e discriminatórios, o movimento estabelecia certa tolerância com os agentes, e vice-versa. Infere-se desta passagem uma apropriação estratégica de um aparato estatal por parte dos Black's, diante da presença ostensiva, por vezes, de policiais num espaço público, já que propiciava momentos mais seguros para todos os participantes, frente à diversidade de frequentadores e transeuntes que compunham aquele cenário. Contudo, ratifico que a distância entre os partícipes do baile e os policiais era sempre bem delimitada, ficando cada qual em territórios distintos, conforme demonstrado no mapeamento do quarteirão apresentado anteriormente; de modo que esta presença não chega a comprometer o clima ou a dinâmica do baile; salvo nas raras exceções em que os agentes desse ofício precisam agir.

A possibilidade de ter me tornado *uma pessoa conhecida*; entre os personagens do Soul da Praça Sete, me permitiu avançar ainda mais na investigação daquele evento, dando continuidade à observação, agora em uma nova fase, conforme mostro a seguir.

5.3 Dinâmica do Baile Black Soul na Praça Sete: Territorialização

A condição de observador-observado-participante foi me tornando uma pessoa geralmente bem recebida no Baile pelos frequentadores assíduos e seus promotores. Eu me tornei *conhecido* para alguns e *conhecido do conhecido*.

De minha parte, eu já conseguia identificar e tratar alguns personagens daquela cena pelo nome ou codinome, tendo, também, algum conhecimento inicial sobre cada uma. Em contrapartida elas também sabiam sobre mim e meu trabalho, e me tratavam pelo nome e este (re)conhecimento recíproco me autorizava a avançar nas interações visando melhor compreender a dinâmica do baile propriamente dito.

Diante desse clima de pesquisa construído na relação com os sujeitos pesquisados, iniciava minhas observações com foco na dinâmica de produção do espaço-tempo que tinha duração

de aproximadamente de 30 minutos, antes de começar o baile, assistindo a chegada de vendedores ambulantes que tomavam os seus lugares na Praça, bem como a chegada dos DJs responsáveis pelas equipes de som que animavam o baile, os quais tornavam aquele momento culminante para a configuração do lazer produzido naquele território.

Na figura 39 apresento três imagens fotográficas do acervo de pesquisa, retratando esses momentos. Por meio das imagens destaco a chegada do vendedor junto ao carrinho de tração humana. Nessa imagem fotográfica é possível visualizar os ambulantes que aguardavam a chegada do som e a reconfiguração do espaço Praça para o baile. Cabe destacar inclusive que, na terceira imagem, o som está sendo montado. A perspectiva apresentada pelas imagens possibilita identificar o movimento de ocupação construído pelas pessoas, inclusive com a presença de adolescentes ou jovens do sexo feminino.

Figura 11: Chegada dos vendedores ambulantes antes do início do Baile



Fonte: Acervo pessoal 2015-2016

Alguns desses vendedores ambulantes, após definirem seu ponto na Praça, adotam inclusive trajes a caráter para comercializarem seus produtos no baile. Além disso, conhecem vários dos Black's que lá vão, pois também são parceiros da mesma época, e alguns são excelentes dançarinos que arriscam alguns passos de dança

A presença desses sujeitos na Praça, para além do indicativo de que o baile vai começar, apoia o movimento, através da sua simples existência, pois constitui parte configurativa de um evento público de lazer, a qual contribui para aglutinar pessoas que se convergem em consumidores em potencial de seus produtos, numa experiência geradora de sociabilidade e compartilhamento coletivo.

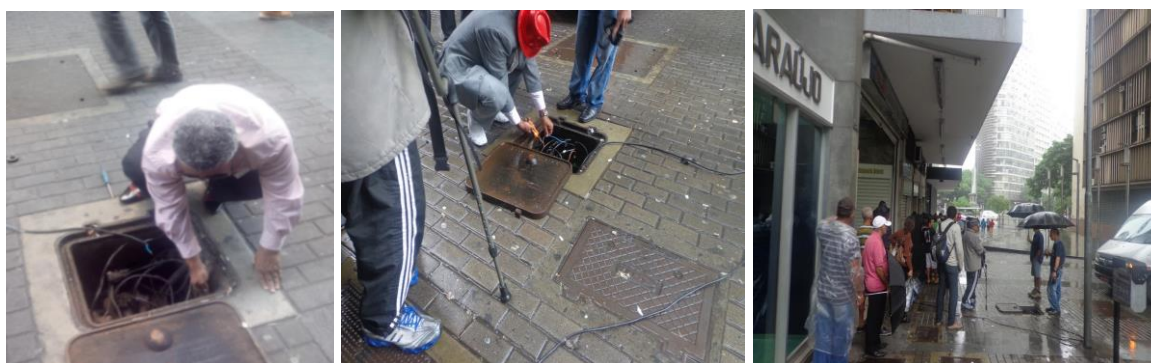
O baile ainda não começou, assim como o som ainda não foi montado. Caminhando na Praça encontro um dos vendedores ambulantes que ficam próximo ao baile trajado a caráter. Hoje ele está irritado e sua irritação se dá porque mesmo pessoas que ele não conhece param-no para cumprimentá-lo. E esbraveja em função disso, mas sorrindo, diz ao passar por mim que essas pessoas precisam entender que ele chega pra realizar um trabalho e que cumprimentá-lo enquanto ele carrega peso não é nada legal. Em sua pick up de modelo novo toca James Brown instrumental enquanto o som não chega. (caderno de campo, verão 2015).

Da observação e do levantamento de informações acerca da promoção, organização e funcionamento do baile, compreendi que cada uma das quatro equipes que se alternam para realizar o evento tem um DJ responsável por garantir as condições básicas para que a festa ocorra: levar e instalar, na Praça, o aparelho de som e as respectivas caixas amplificadoras, executar a trilha sonora e responder pelo clima do baile; o que era realizado por meio da seleção das músicas; razão pela qual são bastante respeitados ali:

Chega uma Kombi com o som. Enquanto o DJ e seu ajudante descarregam e montam o som, círculo pela Praça (...). O Dj e o seu ajudante levantam a tampa da Cemig, a ligação da eletricidade é feita e o DJ se afasta; vai montar seus aparelhos. As pessoas na Praça começam a se deslocar para cumprimenta-los (caderno de campo, primavera de 2014).

Dentre as providências que vão sendo tomadas para viabilizar o baile, se destaca a montagem da parte elétrica; trabalho retratado nas imagens que seguem:

Figura 12: Instalação Elétrica para o Baile Black Soul na Praça



Acervo pessoal 2014, 2015, 2016

Embora me tenha parecido estranho aquele comportamento, em princípio, por tratar-se de um procedimento ilícito - a conexão dos cabos elétricos em fonte de energia não oficial; porém, após diálogos com os promotores do Baile soube que a forma como se faz a captação da energia elétrica é lícita, sendo a mesma cedida pelo Condomínio do Edifício Galeria Praça Sete.

No que tange à forma como o procedimento era efetivado, muito embora os envolvidos não utilizem equipamentos de segurança, segundo me fora informado, os procedimentos são realizados por pessoas que detém o conhecimento técnico especializado necessário; já que o operador dessa tarefa apresentava experiência profissional no trato com a construção civil; curiosamente, na própria concessionária de energia elétrica da cidade e/ou nos vários anos de realização deste tipo de atividade.

Frente à descrição da montagem dos equipamentos necessários para a materialização do evento, apresento, em seguida, fotografias que revelam registros referentes a diferentes dias, entre os anos de 2014 e 2016, em que busquei retratar a organização do som para o Baile na Praça e a complexidade desse fazer:

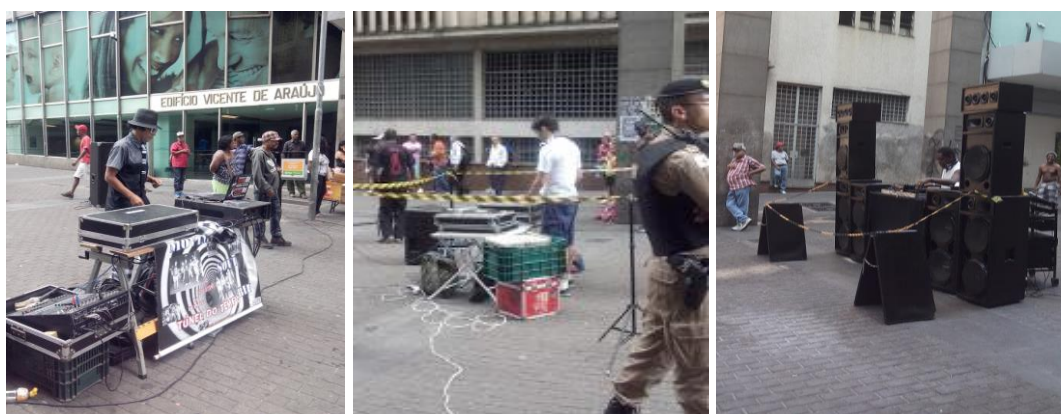
Figura 13: A montagem do som para o baile



Fonte: Acervo pessoal 2014, 2015

A primeira imagem retrata a chegada do aparelho de som, na Praça; na segunda representação fotográfica, produzida durante a montagem de som num dia de chuva de 2015, busquei retratar com maior detalhamento a montagem dos equipamentos, ressaltando a complexidade desse fazer; enquanto que na terceira imagem destaco o DJ e as pessoas que descarregavam os aparelhos, junto com ele, e preparavam o som na Praça.

Figura 14: A aparelhagem de Som de Vinil montada para o baile



Fonte Acervo de pesquisa 2014, 2015, 2016

Na sequência da seleção de imagens, apresento o registro do som montado, aspecto que detalha melhor o tom de cada baile, considerando a especificidade do DJ promotor. Embora a aparelhagem esteja isolada dos demais dispositivos por cavaletes e uma fita amarela e preta – o que não é muito comum, o destaque no caso destas imagens está no fato de a

aparelhagem de som ser composta por equipamentos antigos, onde são executados discos de vinil, remetendo aos bailes de outrora. Trata-se de uma importante diferença entre este baile e os demais, onde se utiliza de modo mais recorrente das novas tecnologias digitais.

O entendimento de que o saber-fazer no referente à ligação da energia elétrica decorre, na maioria das vezes, de experiências profissionais anteriores, evidenciou um perfil geral dos frequentadores do baile, pois, ainda que seja possível identificar ali pessoas dos mais diferentes tipos, sobressai a presença de trabalhadores que se ocupam de atividades que requerem baixa qualificação, geradoras de baixa remuneração e status, que se misturam aos profissionais liberais, prestadores de serviços e outros que por ali circulam; informação confirmada por Toni:

(...) os frequentantes, são velhos dançarinos. Porque eu vejo que eles vêm do serviço. Eles vêm de bolsa. Eles vão para o serviço. Uns trabalham à noite, uns largam o serviço. Eles pararam? Eles dançam! Eles sabem dançar; eles gostam daquilo. Pra eles aquilo ali é uma terapia muito bacana entende? Eles gostam... Você vê aquela movimentação. Quando para, nossa, ai... A idade bate com a nossa. O pessoal gosta, é senhora, é senhores, é tudo assim. Da mesma idade. Da faixa etária de idade nossa, os que mais param.

Neste excerto da narrativa Toni revela uma compreensão bastante acertada da caracterização dos frequentadores do baile, pois, sem desconsiderar o fato de todos, de modo geral, se irmanarem no apreço pelo Soul e/ou pela Black Music, vivenciando juntos aquele tempo-espaço de lazer, o Black de meia idade percebe haver, no interior daquele grande conjunto, alguns que sendo-lhes etariamente mais próximos ou iguais, compartilham, consigo, a experimentação do Soul na Praça Sete de um modo bastante particular.

Ainda em relação ao conteúdo da narrativa de Toni, ressalto o fato de que muito embora, segundo ele afirma, parte dos frequentadores com idade próxima à dele cheguem ao baile indo ou vindo do trabalho, ao observá-los, transparece todo o investimento que fazem para, ao estar ali, se apresentar como Black, denotando a força que a dimensão estético-expressiva do estilo segue tendo para eles. Assim, os senhores e senhoras dessa “velha guarda”, tal como definidos por Toni, corporificam o Soul na Praça não só por meio da dança e da movimentação, como também pela composição, para o baile, de figurinos típicos do Soul dos anos de 1970 e 1980, conforme se pode ver abaixo.

Figura 27: Os Black's da velha guarda no Bailes



Fonte: Acervo pessoal - 2015

Longe de serem pessoas presas a um passado cuja presentificação se faz à custa da negação de valores e hábitos do presente, os representantes desta “velha guarda” são sujeitos instaurados no presente vivido, que acessam e usufruem de tudo o que o hoje dispõe e lhes é acessível.

Entretanto não é só a velha guarda que chama a atenção no baile. Muitos adultos embora não se caracterizem no estilo Black ou se vistam à caráter, como daqueles que se inspiram nos anos de 1980, e também expressam sua identificação com o movimento literalmente vestindo a camisa.

Figura 28 - Mostra de camisetas em apoio ao movimentos



Fonte: Acervo pessoal 2015, 2016

Para dimensionar em termos de circulação de imagens desses eventos, no site de compartilhamento de vídeos Youtube, por exemplo, o termo Black Soul na Praça Sete indicou 6.210 resultados; Quarteirão do Soul 4.440 resultados; 108.000 resultados. Assim é com relação à comunicação, na medida em que conhecem e se servem das tecnologias digitais, fazendo uso cotidiano de aparelhos celulares, smartphones etc., por meio dos quais acessam a internet e redes sociais; que não era raro vê-los dando entrevista com desenvoltura, respondendo a pesquisas e/ou posando para fotos durante o baile, como já assinalado anteriormente.

Figura 16: A aparelhagem de Som de digital montada para o baile



Fonte: Acervo 2014

Uma vez que a ligação elétrica era estabelecida e a aparelhagem era montada, segue-se um rápido teste do som antes de dar início à execução da música, geralmente às 14h00min.

Figura 17: Ocupação do Baile Black Soul Na Praça Sete de Setembro



Fonte: Acervo de Pesquisa 2015

Em relação ao teste do som, no espaço que agora já contava com um número considerável de pessoas aguardando pelo Baile, começava a se configurar uma nova paisagem sonora, ao transformar o Quarteirão Xacriabá com e pela dança, sinalizando que para as pessoas, o baile já começara. Daí em diante, o número e concentração de dançarinos vai aumentando de modo que, das performances individuais assistidas pelos presentes no toque das primeiras músicas, ainda antes do meio da tarde, chegava-se no ápice do evento. Portanto, quando a noite caía, uma aglomeração imensa de pessoas se dividia entre dançar, assistir e/ou conversar ao som do Soul, na Praça Sete de Setembro.

Um aspecto que me permitiu diferenciar os bailes dessas equipes de som são as músicas apresentadas que caracterizavam o estilo de cada um dos DJs, como também a adesão do público, e a produção da dança, garantindo bailes mais cheios, na maioria das vezes, ao revelar a relação do público com a música e a animação.

Por meio da observação do baile, depreende-se que a animação depende dos DJs, os quais são responsáveis pelo “embalo”, bem como sua performance, seleção musical, e algumas escapadas da produção do som para dançar junto ao público.

Focalizando as interações desse agente legitimador na praça, para a mobilização do público para os bailes, apreende-se que o DJ na Praça tem um sentido que extrapola a objetividade da produção, sendo responsável pela música do baile no espaço, como indica a nota de campo a seguir, num momento de observação que aconteceu antes das 14h00min, quando o DJ aguardava a hora para começar seu trabalho:

(...) tarde de domingo, dia em que acontece o evento, o equipamento de som já estava instalado. O DJ caminha e é reconhecido de imediato não apenas pelos procedimentos de conferência de fios e instalação da aparelhagem, mas também pela vestimenta – jaqueta vermelha, camiseta estampada com o rosto de James Brown, sapato de couro branco e vermelho e o vigoroso cabelo penteado para cima no estilo Black Power, É uma Peruca...(...) (caderno de campo 2015).

Nesse ato de fazer sua caracterização e seu protagonismo com destaque estético da cultura Brown, aspecto valorado entre os novos frequentadores, mas principalmente cultivado pelos Black's da velha guarda como uma obrigação materializava-se a demarcação de uma expressão afirmativa daquele ethos. Ao caminhar pelo espaço caracterizado no estilo Black, o DJ ao cumprimentar seus brothers, estabelecia distintos laços afetividade e, como indica Carlos, a roupa, nesse contexto ganha relevância para a qualidade do baile:

Eu quero chegar lá bem vestido, bem a caráter porque você dá uma visibilidade melhor no evento não adianta você chegar lá e tocar de te... de chinelo de dedo não dá. A gente tem que tem criar um estilo próprio então a gente cria nosso estilo e a gente chega no lugar do som começa e assim as coisas vão acontecendo você leva um ritmo, uma batida e o pessoal vai chegando.(Carlos, 55 anos, 2016).

De todo modo, vale ressaltar que o dia de domingo também foi escolhido por ser um dia de pouco movimento, o espaço da Praça, por ser central de acesso facilitado pela oferta de transporte público adequado ao atendimento de moradores de diferentes localidades da cidade e também da região metropolitana. Fazer o Baile na Praça, além de produzir pouca interferência na circulação da cidade, e na escolha de um espaço público adequado ao tipo de atividade, como fica identificado na fotografia (figura 26), retratando o baile feito às 16h30min de domingo, na qual temos o Baile acontecendo ao fundo na imagem desse quarteirão.

A equipe de som e o trabalho dos DJs traz a característica do baile, e com isso maior ou menos participação do Público de acordo com sua pertença etária, bem como possibilita compreender os aspectos que resultam na predileção dos frequentadores por um ou outro DJ.

Nesse lazer, o divertir-se representa o movimento do diverso em interação, e nesse sentido, segundo Melo (2011) o estudo das diversões possibilitam articular diferentes ritmos das mudanças sociais em sua peculiaridade local a diferentes contextos e delimitações temporais. Ainda segundo esse autor:

(...) durante muito tempo (e mesmo até os dias de hoje) convivem diversões “tradicionais” e “modernas”, nem sempre de forma harmônica, embora cada vez mais as primeiras dialoguem e sejam influenciadas pelas primeiras. Isso não significa que as persistências mantêm os mesmos sentidos e significados de períodos anteriores dado que a diversão é um fenômeno histórico como qualquer outro (MELO 2011, p.74)

Considerando as características dialógicas e complexas das formas de diversão no tempo do lazer, saliento que em relação ao baile do século XXI, as especificidades de sua forma atual diferem das existentes nos anos de 1970, e para compreender essa diferença é importante considerar que no baile público da atualidade, tudo que o constitui importa a essa pesquisa, pois os sujeitos ao ocuparem e produzirem o baile transformam o tempo-espaço da Praça Sete de Setembro e com ela a cidade.

Tendo destacado os procedimentos de processo de aproximação com o baile, tendo vencido a fase de reconhecimento e autorização dos sujeitos para pesquisar o baile e apreendido sua configuração na Praça, e, principalmente, tendo conseguido mobilizar os sujeitos no sentido de tê-los como coautores da pesquisa, para além de colaboradores, passo a descrever a realidade configurada, buscando apresentar a prática sociocultural de lazer a partir dos sentidos objetivos e subjetivos e dos significados dessa prática sócio cultural. Na próxima sessão passo a focalizar tais aspectos com o objetivo de apresentar e discutir a partir dos sujeitos os fazeres a configuração dessa realidade os processos educativos que acontecem nesse lazer.

6 CONFIGURAÇÃO DA EDUCAÇÃO NO LAZER DO BAILE BLACK SOUL

Todos somos contemporâneos,
 vivemos no mesmo tempo e atmosfera,
 mas contribuímos para formá-los em tempo diferente.
 Só se coincide com os coetâneos.
 Os contemporâneos não são coetâneos;
 urge distinguir em história
 entre coetaneidade e contemporaneidade.
 Alojados num mesmo tempo externo e cronológico
 convivem três tempos vitais diversos.
 É isto o que costumo chamar
 o anacronismo essencial da história.
 Graças a êsse desequilíbrio interior se move, muda, roda, flui.
 Se todos os contemporâneos fôssemos coetâneos,
 a história se deteria anquilosada,
 petrefacta num gesto definitivo
 sem possibilidade de inovação fundamental alguma. (p. 26-7)

ORTEGA Y GASSET, José. *Que é filosofia?* : obras inéditas . 1ed.. Rio de Janeiro: Ed. Livro Ibero-Americano Ltda, 1961. (<http://wernerncoelho.blogspot.com.br/2017/02/e-bom-citar-distincao-entre.html>)

Neste capítulo dimensiono o lazer do Baile Black Soul da Praça Sete de Setembro na sua complexidade configurativa, a partir da implicação das bases teórico-metodológicas estruturantes da pesquisa ao material informacional produzido nas etapas de investigação anteriores. Considerando a multidimensionalidade de intercorrências presentes na prática dessa expressão cultural e política, busco perceber os atratores que originam os movimentos de sua produção, identificando as forças que, em tensão, delimitavam seu modo organizativo; discuto as instâncias que dão suporte e sustentam sua existência numa perspectiva espaço-temporal; explicito as relações dialógicas e complexas que os sujeitos partícipes da pesquisa geravam entre o lazer e as diferentes instâncias de sua vida; por fim, destaco os processos formativos e dimensões educativas mobilizadas a partir do encontro transgeracional que o Baile Black Soul da Praça Sete de Setembro propicia.

6.1 Cultura Soul belorizontina: configuração do lazer no Baile Black Soul da Praça 7

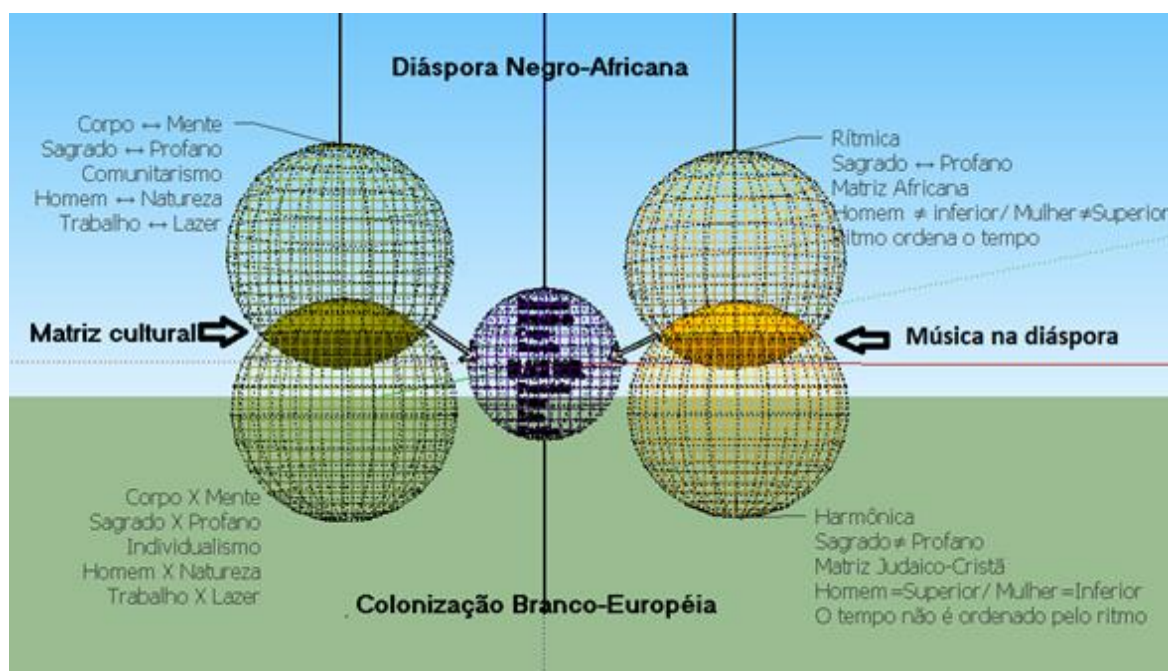
O estudo da história do Black Soul na cidade de Belo Horizonte, contemplando desde sua chegada nos idos de 1970 e a sua (re)emergência neste início do século XXI, me deu fortes indicativos de que a ação dos Black's da velha guarda, adultos maduros e adultos de meia idade no cultivo do estilo animou a cidade, animando os sujeitos e implicando-os na tessitura do que pode ser entendido como uma Cultura Soul belorizontina.

A partir dos estudos e achados da pesquisa, percebi que no que tange ao encontro transgeracional propiciado pela realização dos bailes Black's de outrora aos atuais, fez-se

esta tessitura, por meio de um processo complexo, dialético e dialógico, pautado por uma intencionalidade educativa mobilizadora de múltiplas dimensões identitárias. Embora esteja orientado para a preservação, nas franjas deste processo abrem-se brechas para a emergência do novo, que se erige na reatualização do estilo, produzindo, na realidade, uma configuração cuja inteligibilidade eu tento reproduzir.

No esquema que segue a configuração atual dessa prática sociocultural na cidade esta representada por setas, linhas e esferas, sendo que a esfera indica a movimentação dos sujeitos pesquisados em torno do lazer investigado; assunto do qual me ocuparei mais adiante. As esferas apontam para as matrizes nas quais o Black Soul se inscreve, sendo o polo superior da configuração à matriz diaspórica negro-africana e o polo inferior às esferas da matriz colonizadora branco-europeia. O lado direito da representação aponta elementos gerais constitutivos de cada matriz e o lado esquerdo indica o modo como estes elementos orientam a forma musical dessas culturas.

Imagem 2: Configuração do encontro de matrizes culturais na diáspora⁵⁷



Fonte: Representação em três dimensões de elaboração do pesquisador para a tese 2017

Na esfera da diáspora negro-africana, destaco como características da cultura, tais como a inseparabilidade entre corpo e mente; sagrado e profano; homem e natureza; trabalho e lazer; bem como o comunitarismo – que consiste em uma característica marcante desta matriz diaspórica negro-africana no interior da qual se valoriza a coletividade, sendo a comunidade mais importante que o indivíduo. Tal entendimento encontra sustentação, por

⁵⁷ Todas as imagens presentes na tese são de elaboração do pesquisador com apoio do trabalho gráfico de em terceira dimensão feito por Luiz Henrique Evaristo Felizardo.

exemplo, em Petronilha Silva (2003), que, pesquisando os sentidos da educação entre os africanos quanto entre os negros da diáspora revela que tanto, na matricialidade africana quanto na produção identitária diaspórica, são preservados valores e orientação, dentre as quais destaca a pesquisadora, o trabalho de educar para a construção da própria vida, como uma ação intencional que “tem sentido no seio da própria comunidade, e não visa apenas o avanço de cada um individualmente” (SILVA, 2003, p.181).

No polo inferior da configuração situo a matriz da colonização branco-europeia, cuja matricialidade judaico-cristã e platônica, agrega como característica a prevalência das dicotomias, na medida em que a ênfase recai, conforme sugerido na esfera que a representa, a divisão entre corpo e mente; sagrado e profano; homem e natureza; trabalho e lazer; com destaque para o individualismo - entendido como uma de suas características estruturantes. Nessa matriz o indivíduo tem primazia sobre a coletividade, posto que nela, a razão e o corpo estão situados no indivíduo, não havendo uma compreensão antropossocial dessas dimensões (TAYLOR, 2013; SOUZA, 2000).

Tendo essa marca social, histórica e cultural como referência distintiva represento na configuração o encontro das matrizes culturais, ou seja, por meio das interseções das esferas: em verde o encontro das diferentes matrizes culturais e em amarelo os desdobramentos das interseções como indicativo das orientações de cada uma das matrizes na música. Estas apontam a movimentação dialógica e dialética dos sujeitos em meio a estas duas matrizes, da qual resulta uma reelaboração criativa em meio lúdica representada pela esfera central. Trata-se de um movimento contínuo e permanente do encontro cultural que no caso resulta na Soul Music.

É necessário, contudo, não desconsiderar que no contexto das sociedades coloniais, o poder se instituiu pela imposição do domínio do macho adulto branco europeu sobre as fontes de riqueza, os corpos, as pessoas, a lei e, por fim, sobre o saber (MIGNOLO, 2007).

Segundo Mignolo (2007) a permanência, ainda hoje, de traços desta forma de exercício de um poder hegemônico - denominada, na produção teórica recente, de “colonialidade do poder” -, reproduz, no nosso cotidiano, uma sociedade racista na qual as condições desiguais em que vive a maioria da população negra ainda tendem a ser vistas e tratadas como decorrência natural da “inferioridade da raça”.

O entendimento de que a coexistência destas duas esferas como fonte de sentido para o lazer vivido no Baile Black Soul se dá, portanto, nos marcos de uma sociedade racista, leva à constatação de que a movimentação dos sujeitos entre as esferas branco-europeia e negro-africana se faz em um campo de forças diferentes e desiguais em termos de poder e

dominação; sendo a configuração da esfera que intersecciona a aproximação entre ambas diretamente permeada pelos conflitos decorrentes desta realidade no contexto atual.

Estas considerações evidenciam que a Cultura Soul que se configura na cidade de Belo Horizonte e, mais especificamente no Baile da Praça Sete de Setembro, não pode ser pensada única e exclusivamente nem em termos de um continuum africano, nem em termos de um continuum estadunidense, na medida em que sua elaboração é diaspórica desde a origem: como já tive oportunidade de discutir, o estilo, tal como nos chegara, embora fosse originalmente uma produção negra, nasceu no contexto da cultura branco-ocidental, em franca relação com os dilemas raciais daquele país e com a indústria cultural do entretenimento.

Pautando-me no trabalho de Dalmir Francisco (2014, p. 22) entendo que é da cultura – entendida como sendo o modo como de grupos e sociedades se relacionam com o real - que se origina o ethos de um povo, caracterizando seus modos de organizar o social, o político e o cultural. Nessa perspectiva, a cultura abrange a “totalidade da vida estabelecida por uma ordem de valores que oferta ao grupo certa qualidade humana e dela decorre toda a produção espiritual, incluindo a arte e a religião” (FRANCISCO, 2014, p. 22).

Articulados aos indicadores levantados nesta pesquisa, os aspectos constitutivos da cultura, tal como apontados por este autor, me ajudaram a reconhecer, no movimento de tessitura do que tenho entendido como a Cultura Soul belorizontina, uma construção negro-diaspórica elaborada em um campo de forças e instâncias pelos quais “o todos e o cada um” vinculam-se de forma interdependente e singular; tendo como suporte uma realidade organizada e orientada por uma ética, uma estética e um ethos que pautam as relações internas ao grupo; perpassando, para além daquele universo, outras dimensões da vida tal como vivida pelos sujeitos investigados.

Assim, a superação, no âmbito da cultura Black Soul, de uma visão dualista que a associa, ora a uma matriz norte-americana ora a uma matriz africana – posto que no senso comum, a adesão ao estilo é vista como uma suposta imitação dos negros americanos ou como remissão a uma África, muitas vezes idealizada -, implica reconhecer as particularidades desta produção cultural; razão pela qual não se pode nem deixa-la subsumir nos marcos da matriz universalista branco-europeia, nem, ao contrário, engessá-la em uma perspectiva afrocêntrica; pois nos dois casos, corre-se o risco de invisibilizar as especificidades da reelaboração criativa dos negros brasileiros e em especial dos belorizontinos.

O diferencial de uma apreensão voltada para desvelar o particular da reelaboração cultural do Soul belorizontino está, pois, na tentativa de identificar os modos como novos

significados sociais e culturais são produzidos na vivência e experimentação contemporânea do estilo; os quais não caberiam em leituras mecânicas sustentadas por qualquer forma de remissão automática.

Trata-se de um empreendimento complexo, capaz, contudo, de evidenciar que os sujeitos não são produtos lineares da linguagem, colocando-se ativamente no trabalho de ressignificação de práticas e simbologias em um território identitário singular; sem perder a matriz constitutiva de sua subjetividade (GONZALEZ REY, 2003). Para tanto, é necessário distinguir, no inseparável da Cultura, as matrizes que convergem para a constituição de identidades singulares.

Tomando a cultura como “(...) modo de relacionamento do grupo com o real (...)”, Dalmir Francisco (2014, p. 25) mostra como tal entendimento põe em pauta a questão da identidade, mostrando que da exploração dos princípios que a constituem emerge a figura do “o mesmo” em contraponto à figura do “igual”. Considerando como exemplo a comparação entre uma pessoa negra e uma pessoa branca, nos termos propostos pelo autor, a mesmidade pressuporia o reconhecimento do que há de similar entre os dois entes – no caso, o fato de serem pessoas – preservando, contudo, as diferenças que lhes são externas – ser negro e ser branco. Por outro lado, no caso do “igual”, seguindo o mesmo exemplo, prevaleceria a tendência de tomar a pessoa negra e a branca como equivalentes, fazendo desaparecer o que as diferenciam.

Entendido, portanto, como uma imagem especular de sinônimo que não consegue dar inteligibilidade ao real, o “igual” esmaece os significados sociais de ser negro ou ser branco ao promover a equivalência entre as pessoas. Segundo ele,

Isso não é possível com o ser humano (...) o princípio da identidade é abstrato, isto é abstraído do real. Concretamente, o homem é ser ou ente inserido no mundo que compreende (conhece e abraça) e no qual ele se diz homem. Trata-se, pois, de um comum-pertencer que só se manifesta na particularidade cultural, ou seja, o ser humano se relaciona com o real através de um quadro de referências, relação em que se dá na interface da história da coletividade/comunidade e da história individual. (op. Cit. , p. 26)

Diferentemente, a mesmidade apresenta uma imagem mais próxima ao real, na medida em que, sem desconsiderar o fato de nos dois casos a referência ser a pessoa, resguarda, em cada uma, o que as especifica. Assim, cada ente da comparação está mantido em si mesmo, por si mesmo, consigo mesmo; sendo, portanto, “o mesmo”. Neste caso, o princípio da identidade, segundo o autor, guarda a possibilidade de mudança na medida em que “(...) se organiza na diferença e pela diferença, o que inclui o outro, através da linguagem, da narrativa (comunicação), que inventa, transmite, repõe, reinventa a identidade” (Idem, p. 27).

É nesse sentido do comum-pertencer, da interface entre a história da coletividade\comunidade e a história individual que organizo a configuração de pensamento, deslocando o olhar sobre a realidade para compreender a prática sociocultural do baile Black Soul a partir da centralidade do sujeito, em sua relação com essa produção, mas vinculado a outras instâncias da vida de forma antagônica, complementar e interdependente.

Dessa forma, tomei a Cultura Soul belorizontina como uma construção intersubjetiva que ganhou sentido e significado a partir da adoção de uma perspectiva antropossocial, resultante do reposicionamento epistemológico calçado numa cosmologia identitária singular em relação ao que é hegemônico no pensamento. Neste movimento do olhar, desloquei a perspectiva para captar a realidade, por meio de um processo dialético de retroalimentação ativo, tendo por base uma vertente que se contrapõe a um modelo ocidental de compreensão do mundo.

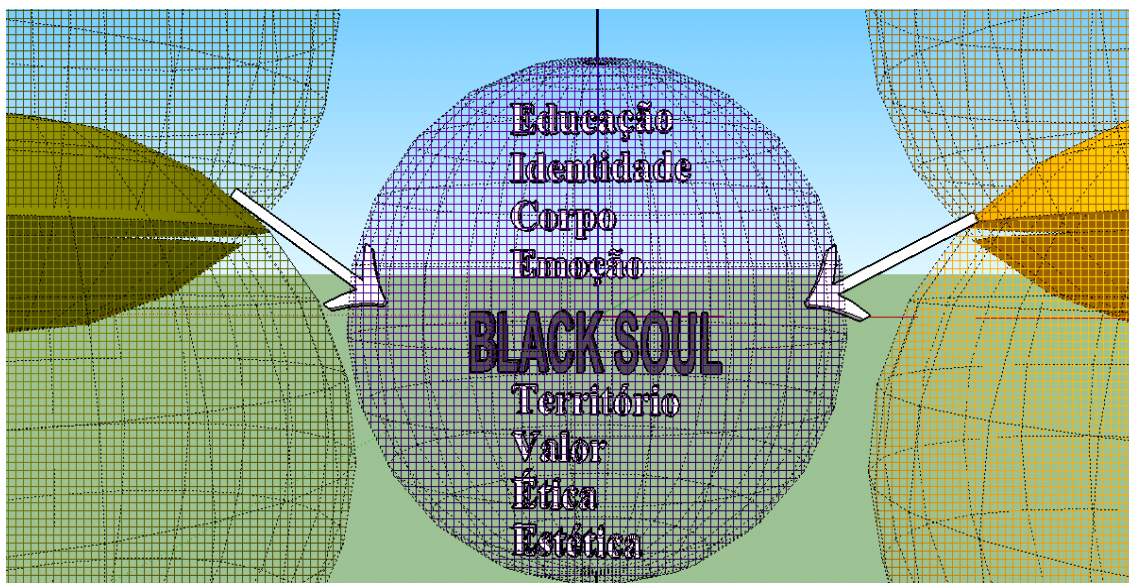
Orientando-me nos marcos desta desobediência epistêmica (MIGNOLO, 2007) pude constatar que a experiência diaspórica do negro na cidade de Belo Horizonte gerou a emergência de uma Cultura Soul, que situa uma forma específica de identidade expressa nos gostos pela música e pela dança, com implicações objetivas e subjetivas nas formas de esses sujeitos se organizarem na cidade para vivenciar essa forma de lazer.

Esta constatação, por sua vez, corroborou a conceituação étnico-cultural proposta por Sodré (2002; 2005), revelando um modo singular de produção cultural por meio de uma reelaboração criativa em meio lúdico, no diálogo entre duas formas culturais, que se articulam na geração de sentidos e significados numa experiência que integra distintos sujeitos num território afirmativo.

Na imagem (2) que segue, retomo a esfera central do dimensionamento configuracional apresentado anteriormente, focalizando a produção dessa Cultura Soul, no contexto do encontro das matrizes culturais implicadas no estilo, a partir de dados e informações produzidos na pesquisa.

Nela represento como resultante os aspectos da Cultura Soul alguns aspectos indicados a partir do estudo de campo e do que informaram os sujeitos inscritos nessa produção estético-expressiva da Cultura Negra da cidade. Educação, identidade corporeidade, emoção, são alguns dentre os identificados na focalização da realidade investigada.

Imagem 3: Configuração do encontro de matrizes culturais na diáspora



Fonte: Representação em três dimensões de elaboração do pesquisador para a tese 2017

Além de tornar o sujeito histórico-cultural visível e atuante no jogo das diferenças, por meio de sua produção, vale ressaltar que tais aspectos também pronunciam diferentes demandas de natureza pessoal e social, oriundas das suas relações com o mundo do trabalho, da vida familiar, da relação com a cidade e principalmente dos seus processos identitários acerca do ser negro, dentre outras dimensões.

Para além do que fica visível na esfera, os distintos sentidos e significados produzidos nessa reelaboração criativa em meio lúdico, preservavam valores e etnicidades da matriz negro-africana de forma oculta; os quais transpareceram em instâncias distintas, porém complementares, configurando o tempo-espaço de uma produção no Baile Black da Praça Sete de Setembro.

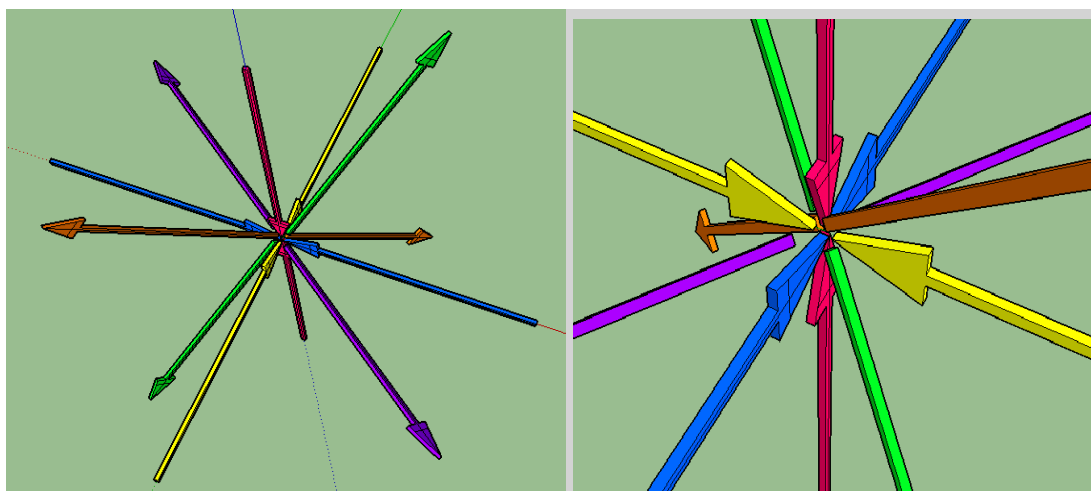
No decurso da investigação ficou evidente que o lazer vivido por aqueles sujeitos afetava outras dimensões de suas vidas, posto que o ser Black não se reduzia ao baile. Reconhecendo a indissociabilidade entre sujeito, lazer e vida - compreendida como expressão de um sistema complexo -, as experiências dos sujeitos puderam ser inteligidas como forças endógenas e exógenas que concorriam na configuração daquele lazer.

Na imagem abaixo, apresento uma representação gráfica por meio da qual tento apresentar uma compreensão dessas forças.

Nela as setas em cores primárias – amarelo verde e vermelho – exemplificam as forças advindas das experiências dos sujeitos adultos maduros e de meia idade no contexto do Baile. São forças endógenas, orientadas para o centro da representação. As cores secundárias

– verde, marrom e roxo – resultam da interação destas forças endógenas, “explodindo” em sentido oposto e em diferentes direções, configurando um movimento exógeno.

Imagem 4: Configuração de forças intrínsecas e extrínsecas do Baile Black Soul



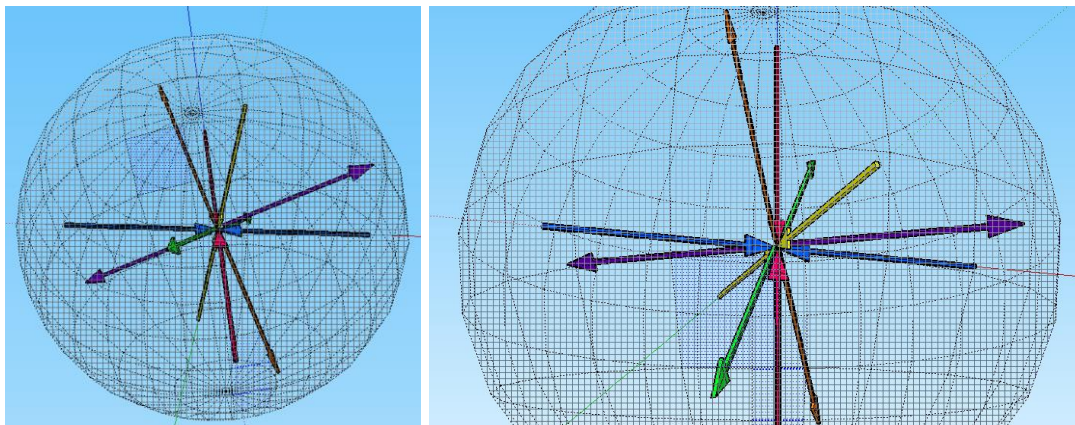
Fonte: Representação em três dimensões de elaboração do pesquisador para a tese 2017

Curiosamente, de forma dialética e dialógica, na representação as forças endógenas e exógenas além de remeterem para a diversão que acontece no interior dessa prática sociocultural, indicam que a diversão se estabelece pela conversão. Ou seja, ao ser entendido também como um momento divertido, o lazer, que inclui na sua etimologia diversidade e divergência, conforme discutido por Victor Melo (2003), se realiza pela expressão de uma atividade que faz convergir inter-esses (BHABHA, 2013) – o estar entre esses pares tão diferentes e, ao mesmo tempo, tão semelhantes em ser Black's.

Nessa perspectiva, o lazer que tem na diversão parte de sua constituição, mas não a sua totalidade. Resulta da tensão gerada na convergência e divergência de forças que podem ser complementares, antagônicas e interdependentes (UDE, 2012). Ressalto, contudo, que a observação deste fenômeno apontou fortemente no sentido da compreensão de que o lazer do baile resulta da energia dessas interações, forças, de modo que, não se trata apenas da interação, mas da energia dessa interação.

Tomando o lazer como uma esfera da vida no interior da qual estas forças agem, percebe-se o seu caráter ecossistêmico – lendo à luz do paradigma da complexidade –, e que das tensões que elas geram resultam as vinculações que dão suporte àquela ocorrência fenomênica. Assim, entendendo, a diversão está compreendida no interior do lazer, dele faz parte, mas não é sua totalidade, posto que os estímulos e energia que movem o sujeito são variados, estando intimamente ligados à trajetória e história de cada um, configuro tais forças no interior da esfera do lazer.

Imagem 5: Forças intrínsecas e extrínsecas no interior da esfera do lazer



Fonte: Representação em três dimensões de elaboração do pesquisador para a tese 2017

Assim configurado, a focalização da realidade a partir do olhar de sujeitos inscritos nessa expressão cultural negra revela que o baile é prenhe de significados – sentido com maior tempo de permanência na acepção de Gonzáles Rey (2003; 2005) – e que seus frequentadores lhe atribuem sentidos que remetem a uma dimensão inscrita na memória individual, mas também de base social, configurando-o como uma produção sociocultural. Decorre desta constatação o reconhecimento da existência de múltiplas instâncias atuando na configuração deste tempo-espaço de lazer negro na metrópole, algumas das quais exploraremos a seguir.

6.2 Identificando as instâncias configurativas dos sentidos do Baile

O baile Black Soul da Praça 7 no qual desenvolvi esta investigação consistia em um tempo-espaço territorializado, no qual se articulavam passado, presente e futuro na presença de diferentes gerações que compartiam a expressão e fruição do Soul. Esse contexto se caracterizava como unidade complexa que integrava, numa mesma atividade, uma diversidade de sujeitos que convergiam no sentido de um significado comum - a afirmação negra por meio do Black Soul. Tratava-se assim, de uma manifestação espetacular, de caráter festivo, num espaço público, que expressava um modo afrodescendente de ser - como é próprio do diaspórico em suas expressões.

Com vistas a produzir uma compreensão dos sentidos deste lazer para os sujeitos pesquisados, busquei, no diálogo com suas narrativas, identificar possíveis instâncias que dessem suporte à sua participação na produção dessa Cultura.

Para tanto, considerei os episódios de vida dos entrevistados, e deles, aspectos que remetiam a memórias coletivas na contemporaneidade da cultura, atento às formas como se cruzavam, em suas narrativas, o patrimônio cultural herdado, transmitido, recebido e transformado por

eles, na condição de agentes produtores de cultura que são. Nos tópicos que seguem, apresento as instâncias que pus em relevo:

6.2.1 Marcas da ancestralidade

O exercício de compreensão de uma prática cultural Black Soul, realizado neste trabalho de pesquisa, revelou existir ali a expressão velada e, ao mesmo tempo latente da materialidade de um simbolismo oriundo da matriz ancestral africana, corroborando a percepção de que no Brasil, as diferentes etnias africanas dispersas nos territórios coloniais, por meio de processos dialógicos e complexos conseguiram “reimplantar aqui os elementos básicos de sua organização simbólica de origem” (SODRÉ, 2002,2005).

Um primeiro indicador de que a prática sociocultural do baile Black Soul preservava marcas de ancestralidade foi identificado numa indagação reflexiva da narrativa de Sebastião:

Eu falo pra eles, tem procurar saber: por quê que une? Nós juntamos e dançamos. Por que dançamos? Por que nós [es]tamos aqui na rua dançando? Isso aqui tem que ter um porque amigo. Não é só chegar ai juntou e ai... Porque é isso que é a essência do negócio. Nós somos negros e os negros... nos viemos disso. De dançar, dançar na senzala e tal, e tal... Então você fica mais moderno e tudo vai ficando mais moderno. Antes se dançava descalço, hoje nos dança[mos] calçado (Sebastião, 60 anos, 2016, grifo do pesquisador).

Ao interpelar a si mesmo, em uma espécie de preparação da inquirição a ser dirigida ao outro, Sebastião afirma o entendimento de que a melhoria nas condições materiais dos negros implicados naquele lazer não pode obscurecer a origem remota da dança, enquanto forma de expressão e lazer dos negros que, para ele, está na senzala. Indagar-se, portanto, sobre o porquê dançamos, é uma pergunta essencial, para a qual ele próprio tem uma resposta que põe em relevo a dimensão étnico-cultural daquela prática.

Na sequência desta reflexão, instaura-se um diálogo de Sebastião (S) com Hyldon (H) que avança na distinção entre as condições dos adultos maduros para fruição do Soul nos tempos idos e as condições de que dispõem as novas gerações, pondo em relevo a dimensão étnico-racial, sob a qual a pobreza e a desigualdade que historicamente afetam a população negra se expressam no contexto da dança. O diálogo que se inicia na afirmação de que “os meninos hoje [estão] chegando de terno e gravata” prossegue nos seguintes termos:

H: É... antigamente era sapato de overloque, sapato de borracha.

S: Chegou naquela época, a gente dançava de chinelo, de tamanco, dançava de tamanco vei... Escorregava, o pé suava escorregava. Conga... atestado de pobreza.

H: Sapato de borracha! Hoje em dia a conga está mais carro que o sapato. [risos].

S: Kichute, o meu tinha três traves só [risos].

H: Kichute era para rico.

S: Ficava desequilibrado sabe atestado de pobreza. Aquelas calça engomada que não podia lavar se lavasse ficava no meio da canela. [risos].

S: Aí se vê... (Sebastião, 60 anos, 2016 e Hylton, 52 anos, 2016).

No trecho da situação conversacional destacada, os aspectos da condição étnico-cultural articulam-se ao étnico racial revelando o sentido subjetivo da matricialidade, ainda que não nominada, bem como as marcas biográficas do enfrentamento cotidiano das condições adversas pela garantia de condições, mínimas que sejam de expressão do ser, em um mundo no qual o (não) ter constrange e limita as possibilidades de participação e expressão.

A ancestralidade também se revelou como um segredo não nomeado por outro sujeito, o Wilson, quando na sua fala episódica informava outros aspectos da relação que estabeleceu com a dança:

Eu fui pra São Paulo. O Dirceu Pereira pagou pra mim ir pra São Paulo fazer curso de Samba Rock. Eu aprendi um monte de estilo de Samba Rock diferente. O pessoal só ficou num e eu aprendi um monte. Aí eu fui descobrindo que eu estava aprendendo uma coisa e estava dentro do Soul. Aí eu fui...eu ia pro Congado. Chegava no Congado e olhava um cara fazendo um passo e ...tem muito passo lá que é do Samba Rock. Aí eu ia para um Baile Soul e estava lá o pessoal dançando o mesmo passo lá do Samba Rock ali no Baile Soul. Eu falava: uai tem uma coisa errada nisso! Vamos pesquisar esse negócio. Aí comecei a estudar o que era a Black Music mundial. Ai eu fui descobrindo que a Dança de Salão estava dentro da Black Music. Que a Black Music tinha movimentos da Dança de Salão que era Black Music. (...). Então aquele movimento já vem antigo junto com a Black Music desde que ela apareceu. Na verdade, a Black Music tem um outro nome né? Sei que ela começou como R&B, que é os cabelos lisos. Eu já alisei cabelo. Já fiz tudo isso (Wilson, 59 anos, 2016)

Wilson apreende pela estética de diferentes estilos próprios dos negros, que há algo que os perpassa, interligando-os na expressão do corpo que dança. Talvez por não saber, talvez por não o desejar, ele não nomeia, mas revela no não-dito a compreensão da existência de um “segredo” compartilhado que, expressando-se nos passos de dança do conjunto de todos aqueles estilos, revela sentidos intersubjetivos configurados no corpo dançante.

Em sua perspicácia e inquietação frente ao que se lhe revelava, Wilson parece se dar conta de que os processos de transmissão de uma história oprimida, mas não silenciada, se realiza no corpo independentemente do cognitivo, expressando-se na e pela corporeidade negra; sendo, portanto, uma marca da matricialidade africana (SODRÉ, 1998; 2002; 2005).

Na recuperação de sua história, desde a gestação, este Black da velha guarda revela que sua inscrição na matricialidade africana antecede o Soul:

A minha relação com a música vem lá do Congado né? Eu nasci bem dizer no Congado você entendeu? Aos três anos de idade eu dançava Moçambique. É aos seis...cinco, seis anos eu fui dançar Congado de Vara, que hoje não existe mais nem em Belo Horizonte e nem no Brasil. (...) E aqui no bairro Cruzeiro tinha esse Congado de Vara. Eu nasci dentro desse Congado. Quer dizer eu nasci em casa e quando minha mãe foi me ganhar eu sai do Congado. Sai da minha casa bem dizer

no colo. Eu sou nascido de parteira. Eu não sou nascido num hospital. E veio assim, eu fui aprendendo essas coisas do Congado (Wilson, 59 anos, 2016).

Se no contexto da socialização primária o fato de ser congadeiro desde a barriga da mãe revela que ele, assim como outros Black's da velha guarda, traz inscrito na corporeidade memórias de práticas e processos identitários oriundos de tradições que articulam o universo mágico-religioso da matriz africana, em sua socialização secundária, novas experiências lhe explicitaram os limites daquela identidade positivada:

E veio assim, eu fui aprendendo essas coisas do Congado. Daí eu fui pro Jardim na Escola Estevão Pinto. E ai, me jogaram dentro do teatro (...) dentro do teatro... me jogaram no que? Me jogaram dentro da dança. Eu tinha lá a minha formação dentro do Congado e eu comecei a criar meus pequenos...meus próprios pequenos movimentos. E tentava né, mas não era o que o pessoal, a mídia já dançava em alguns lugares e alguns países. Eu não entendia nada, não conhecia nada de países nenhum. E eu negro sozinho, dentro de uma escola só de branco, eu era...eu virava a piada do pessoal, porque dentro dessa escola só tinha eu de negro. Eu chorei (Wilson, 59 anos, 2016).

De seu relato percebe-se, portanto, que muito embora no plano étnico racial as condições de vida da família lhe permitiam acessar bens materiais e simbólicos não disponíveis para a maioria da população negra, aproximando-o das formas de vida de crianças brancas – tais como a frequência ao jardim de infância –, no plano étnico cultural a distinção entre ele e os outros era convertida em desigualdade, condenando-o à solidão dos trânsfugas (BOURDIEU, 1998).

A remissão espontânea a este episódio, pelo entrevistado, revela o peso do “drama de ser dois”, descrito por Luiz Alberto de Oliveira Gonçalves (2003)⁵⁸ na constituição de sua identidade. Tal drama, que se constitui, segundo este pesquisador, no triste sentimento de não pertença dos negros, é apresentado na consideração, inspirada nos estudos de Guerreiro Ramos, de que se a presença e participação dos negros na infraestrutura não era dilemática, na superestrutura este segmento teria, invariavelmente, que enfrentar o problema da aceitação - para o qual a solução seria a cisão do ser que ousa participar de uma sociedade que insiste em lhe mostrar que ali não é seu lugar, encontrando abrigo e conforto somente no seio de sua cultura.

Sendo, desde o início, um elemento indicativo de pertença no plano étnico cultural, a dança emerge assim, na socialização secundária de Wilson, como uma prática na qual o preconceito e discriminação assumiam sua face mais escancarada:

Eu tinha que por camisa [comprida] no corpo pra dançar com uma menina porque a mãe da menina falava que eu ia soltar tinta na menina. E nós somos amigos até

⁵⁸ Fala proferida na conferência de abertura do II Congresso de Pesquisadores Negros (COPENE) realizado em São Carlos (SP) que teve como tema central “De preto a Afrodescendente: a pesquisa sobre relação étnico/raciais no Brasil contemporâneo”.

hoje(...) É eu fui crescendo dentro desse preconceito. Então eu achava que na dança se eu não fosse bom eu ia estar no preconceito. Mesmo eu sendo bom eu também ia estar no preconceito. E eu falo isso é por causa do racismo, eu nunca fui racista com quem estava lá, com todos os alunos, todos são meus amigos. Já morreram alguns.

Embora o cancionista popular já tivesse afirmado, há aproximadamente 40 anos, que a cor – no caso, da mulata, “não pega”⁵⁹ – naquele contexto, a pertença étnico-racial de Wilson que era traduzida pela ideia de ele ter uma cor indesejada que, sendo associada a tinta de baixa qualidade, era passível de pegar em quem nele tocasse; razão pela qual se entendia ser legítimo exigir que ele se cobrisse, evitando propagar aquela chaga no ambiente da escola.

6.2.2 Sentidos atribuídos à figura de James Brown

Outro aspecto importante revelado por esta pesquisa foram os sentidos atribuídos ao ícone James Brown pelos entrevistados. Conhecer esta personalidade do Soul, ter seus discos, dizer-se seu/sua fã e demonstrar vasto conhecimento acerca da sua biografia, emergiu como um modo de distinção de quem compartilha do ethos do Soul. Neste sentido, a admiração pelo artista, o reconhecimento de sua capacidade criativa, competência e singularidade colocavam em segundo plano, na narrativa dos sujeitos, pontos questionáveis de sua biografia, como agressões, desonestidade nas relações de trabalho, assim como o uso de drogas ou a prática de violência contra mulheres – valendo ressaltar que este último aspecto não foi citado por nenhum dos sujeitos da pesquisa na situação de entrevista, embora seja amplamente conhecido entre seus fãs.

Sendo comum a todos os entrevistados, a emblemática figura do idealizador e maior expoente do Soul emergiu nas narrativas com diferentes intensidades de emoção, sendo entendidas como elemento indiciário da vinculação dos sujeitos à Cultura Soul:

Da primeira vez que eu escutei o James Brown! Cara ali não tem outro não! O James Brown pra mim é ídolo. Pra mim James Brown nem morreu cara. Tudo que eu vou fazer o meu negócio é James Brown. Apresentação de dança James Brown, certo? Eu tenho as músicas, a maioria das músicas dele, eu tenho lá. Várias versões. Pra mim é o Pai da matéria está aí. É o cara único. Nunca mais vai existir um cara igual ele. Então a obra dele é... (Gerson, 52 anos, 2016).

A notória admiração por James Brown ficou evidenciada nas 23 menções que Gerson fez ao ícone do Soul em sua entrevista. Para além das dimensões emocionais e simbólicas a paixão, neste caso, mobiliza também uma dimensão econômica, na medida em que a renda do Black é incrementada com os ganhos advindos da venda de cópias de CDs e DVDs da produção do

⁵⁹ Trecho da música “Mulata”, composta por João e Raul Valença, consagrada na voz de Lamartine Babo em 1940.

artista: “e é um cara que eu mais ganhei dinheiro com ele. Na morte dele eu vendi muito CD pro pessoal. DVD, eu tenho muito DVD dele. Esse último filme que eles fizeram contando a vida dele, eu vendi 800 cópias!” (Gerson, 52 anos, 2016).

Dando evidências de que sua paixão não consiste em uma estratégia de marketing para promover suas vendas, Gerson afirma sua fidelidade ao culto ao Soul e compromisso com a disseminação desta cultura ao revelar que, no que depende dele, “(...) todo mundo tem que ter! (...) Ou com dinheiro ou sem dinheiro, eu vendo o negócio pros caras. Todo mundo tem que ter um James Brown dentro de casa!” (Gerson, 52 anos, 2016).

Seu compromisso com a Cultura Soul, reafirmando secundarização do ganho financeiro em face à garantia de que todos tenham acesso à produção de James Brown, remete a formas de relação inscritas na matricialidade africana, onde o valor de um bem não se define, necessariamente, pelo lucro resultante da troca de uma dada mercadoria por dinheiro. Conforme discutido por Sodré, a troca, quando circunscrita à matriz africana da cultura, é sempre da ordem do simbólico, sendo, portanto, reversível. Nela, “a obrigação (de dar) e a reciprocidade (receber e restituir) são regras básicas e é o grupo concreto, e não é o valor abstrato que detém a regra das trocas” (SODRÉ, 2003. p.95).

Em sentido diferente, Elza, que fez 10 menções a James Brown na entrevista, traz outro tipo consideração, remetendo à mítica de quem, como uma divindade, profetiza a grande novidade. Conta que James Brown traz o anúncio de uma nova possibilidade para nós, os negros, uma possibilidade de mudar, uma nova dança.

Ai James Brown pra mim foi um homem muito especial que ensinou pra nós a dança que nós não sabia[amos]. Porque a dança que nós sabia[amos] era só música lenta, gafeira né? e forró. Então veio o James Brown e falou: hoje eu vou mostrar pra raça negra como que se dança Black Soul (Elza, 61 anos, 2016).

Já Wilson, que também fez 23 referências ao artista no decorrer da entrevista, afirma que a grande qualidade de James Brown estava na sua capacidade inventiva e criadora:

O melhor cantor vai ser sempre quem? James Brown. Porque o cara foi à falência e morreu milionário. Com casa, apartamento e hotel no mundo inteiro. O cara fez isso sem roubar os outros. Porque ninguém do pessoal dele ficou pobre (...). ele foi um dos primeiros a colocar duas baterias junto e a música é a mesma. Uma música só. E a música vinha essa chiqueza. Quer dizer um cara que arriscou no mundo. Mostrou e falou: todo mundo, o mundo inteiro vai usar as minhas batidas. Ai você chega na igreja tem a batida do James Brown. Chega no outro tem a batida do James Brown. (...)

Apresentado na narrativa deste Black originário como Senhor, James Brown figura para Wilson como um importante ativista da causa negro-americana, tendo, sua música

contribuída, segundo ele, para a superação da forte segregação racial imperante nos Estados Unidos nos anos de 1960:

O senhor James era um homem muito bacana né? O James Brown pra mim foi o iniciante de uma história que eu acho que nunca mais no mundo vai se acabar. Ele foi amante da negritude. Não só da negritude, ele uniu também em um monte de lugar duas raças. E depois que começou o Soul, começou a classe branca e a classe negra se namorarem mais. Abriu mais a porta pros negros. Porque as branquinhas iam pro Baile via os neguinho e crescia o olho nos negrinhos. Os negrinhos iam nos Bailes e cresciam o olho nas branquinhas, enfim foram mudando um pouco a raça, é misturando mais a raça humana (Wilson, 59 anos, 2016).

A este estímulo e contribuição para a aproximação e mesmo mistura entre as raças branca e negra no plano das relações sociais segue-se, na narrativa de Wilson, a ação de James Brown no sentido de favorecer a extensão desta aproximação no plano musical:

Daí James Brown veio e mudou tudo cara. Ele compôs música pra Elvis Presley, que era branco, parceiro dele, que era amigo né? Compôs música pro Elvis Presley. Gravou música de Rock. Cantou R&B. Montou...viu que o R&B estava caindo de moda, ele meteu a Black Music. Funk...Funk...funk Soul (Wilson, 59 anos, 2016).

O dançarino de meia idade Toni, que é também um Black da velha guarda e fez 26 menções a James Brown durante a entrevista, revelou, em sua narrativa, um profundo respeito ao ídolo James Brown. Além de citar aspectos importantes da carreira de seu ídolo, destacando sua capacidade artística, sua fala traz como novidade uma visão na qual a imagem do artista é sacralizada, elevando-o à condição de um mestre que iluminado por Deus, trilha o caminho traçado por esta divindade, produzindo um legado singular para a música:

É rapaz, James Brown foi o único. O cara! Que fez os batidos certos para todas as músicas, porque repara para você ver... todas, a maioria das músicas todas elas têm um batido. Tem um grito. Se você conhecer mesmo James Brown, você vê ele em tudo enquanto é música. Entende? Em tudo enquanto é música. Ele foi o cara. (...) Então ele é o mestre. Abaixo de Deus... Deus deu a ele sabedoria, inteligência para ele criar. Deus colocou essa mulher na vida dele que era irmã de um cara que tinha uma Banda que ele precisava. Eu creio, eu tenho fé que tudo na sua vida, esse momento nosso aqui é coisa de Deus.

Conforme assinalado anteriormente, em todas as entrevistas foram feitas referências à figura de James Brown, indicando a importância deste ícone para a configuração de uma Cultura Soul na cidade. Contudo, a forma e o conteúdo destas referências apresentam diferenças significativas quando analisados à luz idade dos entrevistados. Na narrativa do adulto de meia idade Zoli, por exemplo, o artista emerge como uma referência distante, da qual ouvira falar quando de sua aproximação como Soul nos idos dos anos de 1980: “eu falo porque na época do James Brown eu fiquei sabendo de uma história. Na época o James Brown ensinou

... ensinou o Elvis Presley a dançar. Era um branco que dançava muito. Foi o James Brown que ensinou ele.” (Zoli, 48 anos, 2016).

Ressalto, contudo, que a aparente vaguidão da fala de Zoli em relação ao ícone do Soul não deve ser tomado, de imediato, como indicativo de uma possível desimportância do artista para este Black, pois, seguindo a tendência dos adultos maduros, porém em menor escala, Zoli fez dez referências ao artista. O fato de em metade delas, o nome de James Brown estar associado ao nome de Michael Jackson, foi tomado como indicativo de que o modo de aproximação com a Cultura Soul e o período no qual este evento se deu tende a contribuir para a configuração de formas específicas de identificação, reconhecimento e apreensão do estilo.

No caso dos jovens, apesar de haver referências à figura de James Brown nas narrativas construídas no contexto da entrevista, predominou a ausência de informações mais precisas acerca da biografia do artista como mostro, a título de exemplo, o comentário feito por Little Brown, quando interpelado pelo pesquisador acerca do tema:

James Brown foi quem fundou o Soul né? Não James Brown é que negociou como que é como ele fez? Fundou o Soul né? isso! Fundou é isso mesmo, Fundou o Soul. Mais eu já ouvi falar muito dele sim, mais não tive a oportunidade ainda de ter algum CD dele, mais já escutei bastante música dele entendeu? (Little Brown, 24 anos, 2016).

Este raso conhecimento do jovem frequentador do Baile acerca da figura de James Brown no contexto do Soul, corroborou elementos identificados na observação, quando percebi que a inserção e participação de jovens no Baile tendiam a assumir um caráter menos orgânico em comparação aos demais sujeitos da pesquisa.

Diferentemente de Little Brown, o jovem Young Black, mesmo assumindo pouco saber sobre James Brown, reconheceu o lugar que o ícone ocupa para os fãs da Black Soul, atribuindo ao artista a paternidade do estilo - como fazem os Black's da antiga -; demonstrando, com o artista, uma relação que a princípio pareceu mais familiar que no caso anterior:

Normalmente eu não me, me caracterizo, coloco a roupa assim da época. Mas sempre antes de eu vir ao Baile Black Soul, eu escuto sempre o James Brown antes na minha casa. Eu tenho alguns conteúdos dele, algumas músicas. Onde eu coloco e isso me inspira e aí eu venho pro Black Soul (risos) (Young Black, 22 anos, 2016).

O aparente sentido de negatividade que escapa na afirmação de que não se prepara para ir ao baile vestindo roupas características da época é imediatamente convertido em forte indicativo de adesão ao estilo na revelação de que realiza um ritual próprio de preparação

para o evento no qual, ouvindo previamente as músicas da James Brown, (in)veste-se da alma soul, mobilizando seus sentidos para o Soul das tardes de domingo.

Tendo feito 8 menções a James Brown no decorrer de sua entrevista, quando perguntado sobre modo como tomou conhecimento de sua existência e do papel que o artista representa no âmbito da Cultura Soul, Young Black mostrou a importância da dimensão comunitário-familiar na constituição de seu apreço pelo estilo:

(...) o James Brown [eu conheci] foi através de escutar música assim da galera antiga do meu bairro lá. Eu tinha um vizinho que ele gostava muito. Ele colocava muito. E eu achava os, a forma de expressão do James Brown muito assim... mexia muito comigo. A forma assim, os gritos que ele dá e tal. (Young Black, 22 anos, 2016)

Dando mostras do “pouco” que sabe Little Brown comenta, também, sobre a dimensão política da história do criador do Soul, de sua criação, e da importância de seu legado para a constituição de uma identidade Black associada à Cultura Soul na cidade:

Pelo pouco conhecimento que eu tenho ele é um ícone do Movimento de resistência. O James que é um, vamos supor, é assim, pra quem gosta do Black Soul ele é tipo um pai. E pode-se dizer que ele tem muita influência a respeito do Black Soul (...) (Little Brown, 24 anos, 2016).

Embora seja possível, pelo conteúdo das narrativas produzidas nas entrevistas, recolher e discutir outros diversos indicativos que atestam a escolha de James Brown como uma das instâncias que configuram o Baile Black Soul da Praça Sete de Setembro, entendo que o que até aqui apresentei sobre o assunto já me autoriza a afirmar que no âmbito deste evento – e quiçá dos demais que são realizados sob a bandeira do Black Soul - é impossível não abundar referências e remissões à lendária figura de James Brown.

6.2.2 O baile como fenômeno multietário: legado, herança e transmissão

Frente à consideração do baile como um tempo-espço de experimentação do Soul em uma prática de lazer atravessada pela transgeracionalidade, meu segundo procedimento analítico foi de tentar fazer emergir, no dito e no não dito pelos sujeitos nas narrativas produzidas no contexto da entrevista e, também no desvelado pela observação os sentidos decorrentes da interação e convivência multietária no contexto do baile.

Figura 29: As crianças vão ao Baile Black de domingo



Fonte: Acervo pessoal 2014, 2015, 2016

A presença de crianças no baile se tornou elemento recorrente durante as observações do evento, impondo-se, por esta razão, como um tema pesquisado nas entrevistas com os sujeitos da pesquisa.

Figura 30: As crianças vão ao Baile Black de domingo



Fonte: Acervo pessoal 2014, 2015, 2016

Possibilitada pelo fato de se tratar em evento público, em espaço aberto, gratuito e realizado em horário adequado, esta presença desperta diferentes reações. No caso de Wilson, de cuja narrativa extraímos o excerto que segue abaixo, trata-se de uma afirmação da dimensão democrática do evento:

Ai muita gente, muita gente fala, é muitos pais pega seus netos e leva pra os eventos de rua. Quando faz um Baile que criança pode entrar... eu acho que Baile devia deixar todo mundo entrar. Todo mundo devia ir pro Baile igualzinho os Black's vão. Ah é Baile Black devia deixar bebê, criança tudo entrar no Baile (Wilson, 59 anos, 2016).

Sinalizando acompanhar a percepção de Wilson no que tange à democratização do lazer e da alegria que ele pode proporcionar a pessoas de toda as idades, Elza indica, em sua narrativa,

reconhecer na presença de crianças e jovens a possibilidade de transmitir o que lhe fora transmitido em termos de Cultura Soul:

(...) É importante que o Black Soul continue para poder trazer mais alegria na Praça. É movimento... É uma área de lazer que a gente tem. Que as crianças, que os jovens que estão entrando agora aprender a cultura. Aprender a dança. Aprender a ter espaço. E aprender a fazer amizade, porque a amizade é a coisa mais importante. Porque o que James Brown deixou, nós estamos acabando de recuperar agora. Então nós aprendemos e agora estão vindos outros que vão aprender também. Principalmente as crianças que sejam bem-vindos ao estilo Black Soul (Wilson, 59 anos, 2016).

O potencial da Soul Music emerge, na narrativa de Sandra, como um elemento capaz de, no contexto de presença da criança no baile – ainda que só de passagem – mobilizar seus sentidos, despertando-lhes para o aprendizado da dança, no dançar junto com os Black's:

(...) Igual: criança nunca ouviu né? a música o tipo de música que a gente dança. Se coloca ela ali na praça junto com a gente elas dança fazem coisa que vai direitinho com a música. Então é isso não dá para falar como é que é. (...) criança que nunca ouviu “batidão” de música desse tipo de música que a gente dança quando eles estão passando às vezes, eles não querem nem ir embora, e nunca ouviu esse tipo de música. (Sandra, 54 anos, 2016)

Carlos, que além de dançarino, era também DJ promotor de um dos bailes mensais, fala do potencial mobilizador da participação de crianças e jovens no evento, apontando diferentes aspectos relativos à interação delas com os demais participantes, que remetem para a ideia de um processo educativo na Praça, que se vale da abertura da criança ao novo. Identificando, no trabalho de apresentar a esta novíssima geração o estilo seduzindo-lhe para a magia do Soul, uma das razões de ser do Baile e razão de grande alegria para si, ele comenta:

Então a gente que quando prepara para ir pro show cara é como que fosse assim, hoje é o meu trabalho, então eu vou ter que chegar lá mostra pra galera que a gente toca, que a gente dança e tentar trazer a galera para o público jovem as crianças. Quando você toca e as crianças começa a dançar e outra coisa, quando você dança e as criança dançam também.... Então a ideia e fazer assim é fazer eles[crianças e jovens] tocar[em] e a gente dançar e, quando ele vê a gente dançar cara, os caras fica doido. Ver a gente tocar querendo dançar! Umas outas fica olhando, não tem coragem e outros não... quanto mais crianças é melhor para você mexer porque ela se solta mais. Você chega na idade do jovem de 18,19 anos, já é complicado você mexer na cabeça deles você tem que saber trabalhar e conseguir levar ele com o seu público por isso que a gente tem que fazer esse trabalho. Gente vamos por roupa vamos (Carlos, 54 anos, 2016).

Embora não tenha tratado especificamente do baile, Wilson também fez referência à importância das crianças no âmbito da Cultura Soul, demonstrando perceber neste grupo a base de continuidade da tradição. Provavelmente, o fato de participar do grupo dos adultos maduros detentores, no interior desta cultura, de um patrimônio que fora constituído a partir de herança – recebida no aprendizado forjado em diferentes práticas culturais de

matricialidade africana -, mas também, apreendido e reelaborado na cidade; e que , por sua vez deverá ser transmitido aos que lhes sucederão para que permaneça como patrimônio de um povo, por assim dizer, ajude a explicar, em sua narrativa, a posição que apresento abaixo:

(...) chegou agora o caçula, o neto do G. e tem o meu neto também né que é o V. Que vem de avô dançarino, o pai dançarino, avó dançarina todo mundo e vem ele também e dança o meu netinho já [es]tá, entendeu mais não [es]tá com aquela oportunidade de fazer igual fazia com os meus meninos bota sentado ali e começar a dançar (Sebastião, 60 anos, 2016).

Este trecho da entrevista de Sebastião apresenta um aspecto importante em relação à transmissão do patrimônio Soul que merece ser destacado. Trata-se da intencionalidade formativa sob a qual se fez a iniciação de seus “meninos” na Cultura Social. A educação pelos sentidos, num contexto em que se privilegia inicialmente a visão, à qual se apresenta o conteúdo do patrimônio que se pretende transmitir em sua inteireza e beleza, emerge, neste processo, sugerindo aproximações com a educação de matricialidade africana.

Na exemplaridade do fazer diante das crianças que assistem sentadas ao dançar do pai tem, portanto, o início de um trabalho intencional de implicação da nova geração com o estilo que, pretende-se, resulte em uma vinculação orgânica futura. Trata-se, sem sombra de dúvidas, de um rico processo educativo que, sendo contraposto à forma da educação escolar em sua essência, foi traduzido nos seguintes termos por Ciço, um lavrador do município de Caldas-MG, ao ser entrevistado pelo antropólogo Carlos Rodrigues Brandão no ano de 1980:

Inda ontem o senhor me perguntava da Folia dos Santos Reis que a gente vimos em Caldas: “Çiço, como é que um menino aprende o cantorio? As respostas?” Pois o senhor mesmo viu o costume. Eu precisei lhe ensinar? Menino tão ali, vai vendo um, outro, acompanha o pai, um tio. Olha, aprende. (...)

Agora nisso tudo tem uma educação dentro, não tem? Pode não ter estudo. Um tipo dum estudo pode ser que não tenha. Mas se ele não sabia e ficou sabendo é porque no acontecido tinha uma lição escondida. (BRANDÃO, 1980)

Neste contexto, a percepção de que nos dias atuais já não há mais oportunidade de o processo se desenrolar desta forma reforça o sentido de mudança no âmbito da transmissão geracional do Soul quando compara a forma como faz com o neto à forma como fizera com seus filhos.

Passando ao relato de Elza destaco abaixo um trecho da narrativa no qual ela evidencia compartilhar da preocupação e compromisso de Sebastião para com a transmissão da herança Soul às novas gerações:

Toda mão que eu chego ele dança comigo e eu danço com ele. Tudo que eu faço ele faz. Ele é simplesmente um menininho deste tamanho. Só que puxou o sangue porque o pai dele também é dançarino. O pai dele deixa ele solto lá no meio da gente e vai dançar pra lá e deixa ele fazer uma festinha com a gente. Então é por isso que eu falo com você, eu estou quase indo, mas, toda mão que eu chego em qualquer lugar que eu vejo uma pessoa nova, um rapazinho, uma criança começando aquilo te dá uma emoção, te dá aquele carinho. Eu fui não sou mais, mas está vindo quem pode ser no meu lugar certo? É assim que eu gosto. Black Soul, é tudo Black Soul (risos) (Elza, 61 anos, 2016).

Frente ao reconhecimento de que seu tempo na Cultura Soul está “quase indo”, Elza pensa e age em favor da perpetuação como fonte de sentido na vida das novas gerações. Neste contexto, nem mesmo a crença na existência de uma identificação que hereditariamente se transmite aos mais novos pelo sangue, lhe permite perder a oportunidade de se aproximar de “uma pessoa nova, um rapazinho, uma criança começando” no Soul para, dançando junto, mostrar como é que se faz. Se destaca, ainda, em sua narrativa, a explicitação da emoção e do afeto que sente o ver a nova geração participar e compartilhar, daquela cultura já madura.

E tudo vem de um relacionamento de dança, meu pai era dançarino professor de dança no Elite. É uma casa de show que tinha ali na, perto do Mercado. Né na Bias Fortes. (...)As vezes eu ia com meu pai pra passar ali perto e ver. Pra você ver isso já vem de sangue mesmo. Meu pai era professor e eu...ele me levava porque eu gostava. Eu via lá (...), Mas eu venho dessa geração. Meu pai professor de gafeira, e eu dançarino de Soul (Toni, 54 anos, 2016).

Diferentemente de falar em herança a ser transmitida, Tony, Black originário, etariamente inscrito no grupo dos adultos de meia idade, tece considerações que se iniciam em seu processo de recepção da herança Soul. Tal como Elza, embora ele acredite na existência de um componente hereditário que lhe fora transmitido do pai pelo sangue, sua narrativa mostra que foi no trabalho de apresentar ao filho a dança que seu pai despertou nele o apreço pela prática que ganhou forma de adesão quando de seu encontro com o Soul.

Se entre os adultos maduros prevaleceu esta tendência de manifestar preocupação com a vinculação das novas gerações à Cultura Soul, mobilizando-os no sentido de assumir esta responsabilidade, entre adultos de meia idade sobressaiu a tensão geracional que há entre eles e os Black's originários que formam o grupo dos adultos maduros. Tal tensão decorre do entendimento que prevalece entre os primeiros de que os detentores do patrimônio da Cultura Soul resistem em efetivar o trabalho de transmissão da herança que fora iniciado quando eles, hoje adultos de meia idade, compunham a nova geração do Soul.

Esta resistência gera conflitos de diferentes ordens, os quais são vistos, muitas vezes, como competição:

Eu tento sempre consciencializar as pessoas mais velhas, mais é muito difícil. É as pessoas mais velha ela tá no contexto de que ela é dona das coisas. Tipo assim, ela não dá espaço para as pessoas jovem participar tanto na discotecagem até na

dança. Há uma competição dos velhos com os novos eu acho que não deveria ser assim porque assim eu acho que os novos deveriam ter o espaço para dar continuidade (Carlos, 54 anos, 2016).

Definindo o baile como uma espécie de espaço alternativo no qual, atrativos como as drogas, que tendem a mobilizar as novas gerações, não tem espaço Carlos mostra o dilema que se instaura pelo fato de o evento ser um tempo-espaço adequado para a experimentação de formas mais adequadas de fruição da cultura - tornando-se assim, um espaço privilegiado para crianças e jovens - se contrapor à filiação étnico cultural do evento, num contexto em que o preconceito e a discriminação raciais comprometem a positividade desta prática entre os negros.

o grande problema da Cultura Soul, da Cultura Funk Soul é que a gente não tem o adepto das pessoas mais jovens até por ser uma cultura negra que onde que agrega muita gente de classes médias, altas e baixas a gente ainda sofre uma grande é não é um preconceito uma grande aceitação da própria pessoa negra de vim em nossos eventos. Porque nos eventos eles não prega muita coisa sobre drogas e mais sobre cultura musical e dança e o Brasil hoje, o país, as cidades hoje do Brasil ela foca muito em droga e a gente não tem esse sentido na nossa arte, no nosso movimento então a gente perde muito público por isso. É a gente ta tentando resgatar as pessoas para que isso não mude essa ideia não mude com isso que as pessoas jovens vêm pela cultura, pela música, pela consciência da sociedade, pela arte que musica traz, pela dança traz da cultura negra (Carlos, 54 anos, 2016).

Destaca-se, ainda, em sua narrativa, o desapontamento frente à constatação de que, tendo potencial de mobilizar inclusive pessoas de classes médias e altas que reconhecem a qualidade do evento, o baile se mostra, ainda, espaço pouco explorado pelos negros, que compõem, em seu entendimento, o público-alvo deste lazer.

Tratando das pessoas inscritas nos grupos definidos nos limites desta pesquisa, como adultos de meia idade, adultos maduros e jovens Carlos, revela como, em seu entendimento, o segmento no qual ele está inscrito – adultos de meia idade – fica no centro de uma disputa onde, por um lado, reivindica maior espaço e autonomia para si e, por outro, reclama maior abertura para os jovens, aos quais, percebem não é dada oportunidade de participação mais ativa na produção do evento investigado.

Compartilhando da consciência de transitoriedade breve de si e dos que compartilham consigo a Cultura Soul, Carlos revela o entendimento de que a inserção da juventude, de forma mais orgânica naquele universo, é a garantia de continuidade desta cultura; devendo, portanto, ser postura prioritária:

Eu já falei com as pessoas: Agente a gente não vai ficar aqui por muito tempo então a gente não tem que se preocupar com a autopromoção entendeu? Então a gente tem que preocupar com a cultura e sempre dar espaço para as pessoas jovens mais só que não ta acontecendo não deixa as pessoas jovem participar, não deixa as pessoas jovem entrar no próprio evento às vezes mais ou menos dançar mais elas deveriam participar como organizadores pra pegar um pouco mais de

responsabilidade e de conhecer o que é a gente fazer o Soul em Belo Horizonte nos locais, é isso que a gente precisa com as pessoas mais velhas (Carlos, 54 anos, 2016).

Posicionando-se, aparentemente, de costas para “as pessoas mais velhas” que insistem, segundo ele, em dominar a cena, descomprometidos com o trabalho de transmissão deste patrimônio para as novas gerações, Carlos dá indícios de não reconhecer a atuação daquelas mesmas pessoas, no passado, para que ele próprio desenvolvesse a relação que tem hoje com o estilo e o movimento que em torno dele se organizou na cidade.

Posicionando-se abertamente em favor dos jovens, este black revela, em sua narrativa, o entendimento de que estes devem, no âmbito da Cultura Soul, passar do lugar de quem se coloca (ou é colocado) para aprender, vendo e repetindo, para aprender a fazer, fazendo; de modo a que possam, quando for chegado o momento, assumir o lugar de responsáveis por este fazer:

A gente precisa que a juventude receba essa música e consiga passa-la pra frente no ritmo que a gente gosta no ritmo nosso. Ao invés da gente ficar tocando a gente com 50, 49, 60 anos, ficar tocando pra juventude, tentando tocar pra nós mesmos (...) a gente começa trazer o jovem pra organizar junto com a gente fazer a discotecagem a gente dançar junto. Eu sou um DJ e só eu quero tocar e não da dar espaço? Está errado. Eu vou dar espaço talvez para um outro cara mais de 60, um cinquentão, um quarentão, então porque eu não posso dar espaço para um cara de vinte anos, dezesseis anos tocar a música nossa? É isso que a gente tem que fazer, começar a trazer os jovens nessa ideia porque hoje a maioria dos DJ que tocam Soul são pessoas de 40, 50, 60 anos. (...) (Carlos, 54 anos, 2016).

No reconhecimento do domínio da cena Soul por uma geração situada entre os 50 e 60 anos Carlos mostra ver também a si mesmo como corresponsável pela falta de espaço para os jovens naquele universo; a qual põe em risco a sobrevivência da própria Cultura Soul belorizontina:

Em Belo Horizonte não existe isso, você me mostra uma pessoa ai de dezenove ou vinte anos que toca Soul aqui? Porque a gente não tentou convidar os caras, forçar os caras a tocar, introduzir eles um pouquinho de responsabilidade (...). Então a gente, nós tomamos o poder... nós os dinossauros, e somos os dinossauros mesmo, a gente, centraliza na gente e não é centralizar a música Soul. Ela tem que expandir porque a gente os dinossauros não vamos viver pra sempre. A gente tem ai uma idade limite de 70 anos, 60. Muitos ai, já sofreram e já morreram. (...) Se eu morrer os outros caras organizadores morrer e ai acabaram o Soul? Quem vai organizar? Quem? Tem alguém que vai se candidatar? (Carlos, 54 anos, 2016).

Frente ao risco, historicamente fundamentado, de desaparecimento da geração dos dinossauros, no caso, da Cultura Soul, Carlos afirma os jovens como o nicho a partir do qual o ciclo desta cultura se renovará e perpetuará continuamente; trabalho a ser feito de forma imediata de modo a que este jovem seja absorvido pelas múltiplas oportunidades com as quais o contexto cultural lhe acena:

(...) se a gente não mudar o contexto rapidinho o Soul vai viver mais uns dez anos, e aí, estagnam de novo. Vai ter mais alguns dinossauro que vão levantar isso,? Não! Então a gente tem que criar uma leva nova de jovens de mini dinossauros, dinossauros pequenos novos pra manter a cultura porque se não vai acabar dez anos eu não calculo dez anos eu acho que antes disso ela é perigosa acabar, porque eu sei o que vai acontecer eu estou com 54, 60 será que eu vou viver até o 70 não a minha media eu pensei prefiro viver até o 100 mais...(...). Então se a gente não fizer essa mudança rápida, como essa revolução cultural rápida, agregar essas pessoas, o Soul vai estar com os seus dias contados novamente, mesmo com esse resgate que foi assim, uma batida que a gente conseguiu fazer em Belo Horizonte. Ele vai fazer a mesma coisa cair novamente (Carlos, 54 anos, 2016).

Denotando que a convivência entre os participantes de baile num contexto multietário não era somente geradora de conflitos, mostrando-se potencialmente capaz de fazer emergir relações de reciprocidade, Wilson revela como a possibilidade de aprender a ser e estar como os outros e com os outros, também influenciava a interações entre os diferentes grupos de idade:

Bom a relação entre as idades diferentes é os mais velhos incentivam os mais novos, os mais novos incentivam os mais velhos. As vezes você está cansado de um trabalho você vê um menino falando com você: Pô fulano de tal cara... - Tem Baile hoje? - Tem. Você vai no Baile? - Ah eu não vou no Baile não que eu estou cansado. - Pô cara se você não for no Baile...eu estou indo lá pra mim aprender a dançar com você pô. O outro liga(...). Ah eu não estou querendo ir não estou meio cansado... estou passando mal... - Não vai, chegar você vai melhorar. Quer dizer um te incentiva a ir no Baile. O outro te incentiva. Outro vai incentivando. E aquilo vai incentivando melhor, vai crescendo (Wilson, 59 anos, 2016).

Além de ser, por si só, um aspecto de grande relevância na configuração da pratica sociocultural de lazer que investiguei, a multietariedade - caracterizada pela concomitância, ali, da presença de pessoas situadas em diferentes ciclos e etapas da vida - desempenha, neste processo, um papel adicional. Isto porque, conforme tentei mostrar neste tópico, a forma de ser de todos e de cada um, no Baile e na Cultura Soul, é influenciada diretamente pelo modo como os partícipes do evento se colocam em face a esta diversidade, no contexto de consciência da transitoriedade de sua própria vida e dos desafios e dilemas que ela interpõe para a continuidade, para além de si mesmo, daquilo que é, para si, um forte gerador de sentidos.

6.2.3 Na composição do figurino, indícios de vinculação identitária

A gente entra na Praça vestidos a caráter. As mulheres tem que usar chapéu. As mulheres tem que usar laço. As mulheres podem andar de turbante. Tem que ser sempre de terninho, mas quando está o calor a gente veste roupa social. Os homens também tem que andar a caráter, no estilo Black, né? porque isso é que faz a festa. É isso que mostra que a gente é o Black Soul. Cada sapato que a gente tem é mandado fazer. Os sapatos são diferentes. As roupas também são diferentes (...). É assim que começa o Black Soul [pela] nossa roupa. A nossa roupa faz a nossa dança! (Elza, 61 anos, 2016).

Conforme indicado em diferentes pontos desenvolvidos anteriormente, o vestir-se de Soul representa uma dimensão importante para parte dos frequentadores do baile, sendo, portanto, pertinente considerar que este aspecto consiste em uma das instâncias que configuram o evento.

Figura 31: Fotografia das vestimentas no estilo black



Fonte: Acervo pessoal, 2015

A percepção de que o modo de se vestir era um aspecto relevante na composição do baile se deu desde o meu primeiro contato com evento. No decorrer do trabalho investigativo tal entendimento foi consolidando a compreensão de que, em alguns casos, a apresentação pessoal demarcava um modo de ser Soul que teve influência tanto no processo de ocupação, quanto na posterior territorialização da Praça Sete de Setembro pela Cultura Soul, remetendo à ideia de força do movimento Black, produto e produtor de uma identidade particular.

Servindo como demarcador da identidade Soul, o modo como as pessoas se apresentavam no evento também indicava o tipo de vinculação de cada uma ao estilo, assim como o modo de participação no universo da Cultura Soul. Neste sentido, destaco o entendimento de que a ala da chamada velha guarda do Soul belorizontino, composta por adultos maduros é onde o vestir-se, cuidadosa e caprichosamente a caráter tinha mais expressão. Assim, era muito comum ver homens e mulheres partícipes deste grupo chegar ao baile vestidos com figurinos que remetiam aos anos de 1960, 1970 e 1980, destoando da maioria dos presentes vestidos com roupas comuns e, ao mesmo tempo, se impondo no ambiente como presença típica e singular.

Neste movimento a identificação dos mesmos, como referência da Cultura Soul, se fazia de modo quase automático: “a velha guarda eu reconheço como defende o movimento Black Soul e manter isso vivo né? porque eles vêm trazendo essa manifestação há tempos, onde eles se caracterizam com vestimentas da época, as músicas. Eles mantem tudo isso.” (Young Black, 22 anos, 2016).

Nesta identificação subjaz um reconhecimento esperado pelos que assim se apresentam, uma vez que nas narrativas produzidas nas entrevistas, o vestir-se e investir-se de Soul para ir ao Baile da Praça Sete, foi um aspecto cuja abordagem deixou antever a importância do figurino para a fruição do estilo. Trata-se de um elemento fundamental, capaz de mobilizar a atenção dos sujeitos por muitos dias:

O meu negócio já começa quando eu saio do Baile. Quando eu saio do Baile eu já vou pensando no outro mês já pras horas passar pra vir os outros bailes pra mim ir. (...) Eu já começo a me preparar quando eu estou saindo do Baile. Pensando numa outra roupa. Na cor do sapato. Vou escutando as músicas ali, porque eu tenho as músicas todas, aí eu vou escutando. Já ligo o som lá e ponho o pau pra quebrar. Aí que eu vou me preparando. Aí chega no sábado... (Gerson, 52 anos, 2016).

A ansiedade provocada pelo desejo de ver as horas passando rapidamente para que o próximo baile chegue mais rápido era embalada, no caso de Gerson, pela escuta da música – combustível que não deixava a chama da disposição se apagar – e pela reflexão acerca do próximo figurino:

Na segunda feira você olha pro guarda roupa e fala assim, eu vou olhar o que eu vou vestir no final de semana. Eu já vesti aquele, aquele, aquele... agora não, agora eu vou usar a da foto né, eu vou lá na foto e não mudo muito a minha roupa. Aí na segunda, na terça feira eu falo: eu podia ir com esta né, mas.. ah não, vou por em cima da cama! Porque na verdade eu saio sexta, sábado e domingo né? Então a semana que eu vou sair sexta, sábado e domingo é difícil ainda, porque tem gente da moda te olhando como você está vestido. (...) Então assim eu ponho lá aquele monte de roupa. E falo: eu já fui com essa, já fui com essa e já fui com essa. (...) Na hora de sair pra Praça 7, sabe o que acontece? (...) posso estar com a minha roupa pronta toda semana lá, chegou na última hora eu não quero vestir aquela roupa. Eu quero vestir é essa (Wilson, 59 anos, 2016).

No caso de Wilson, a indecisão acerca das roupas a serem usadas tanto no baile da praça, quanto nos demais eventos que comporiam sua agenda Soul do fim de semana denotam a importância deste elemento em sua relação com o estilo. Chegando à afirmação de que “age como mulher”, mudando ideia inúmeras vezes, ele revela tratar-se de uma decisão tão importante que até na última hora poderia ser modificada caso não se sentisse trajado adequadamente para o dia em sua alusão ao senso comum do machismo que reforça o estereótipo de mulher como ser indeciso, relata:

Eu coloco dez ternos em cima da cama, dez sapatos, que agora só tem três, antes eu tinha dez agora só tenho três, furado ainda. ai boto os três, umas camisas, meia, gravata... é preciso ter no mínimo duas horas e meia para preparação. ai boto o Brown pra rolar, ai você vai lavando a alma... Lentamente começa naquele percurso ali. Meia, até a meia que você calçar ela tem que ser ousada, a camisa tem que ser ousada. (...) Liga a musiquinha vai toma banho lá daqui a pouco, fica com deus eu tô indo viu (Sebastião, 60 anos, 2016).

Seguindo na mesma linha, Wilson retrata, em sua narrativa, o ritual de preparação para o Baile, que se estende por mais de duas horas, no qual, além de passar em exame todo o guarda-roupa Soul de que dispõe para escolher o figurino do dia, envolve, ainda, lavar a alma ouvindo James Brown, para, estando investido do estilo, vestir-se na forma ousada como ele requer.

Primeiro eu chego do trabalho, tomo meu banho, relaxo um pouquinho, depois eu vou no meus guarda roupas e escolho as roupas que eu quero. Eu visto quatro tipos de roupa, pra mim ver se é aquela que está boa pra mim no dia e horário. Ai sim se eu ver que aquela roupa pra mim de dia está boa, eu vou vestir ela. Se eu ver que ela não está boa pra de noite, então eu vou colocar o brilho. O paetê. Porque os Black têm que se brilhar. Eu gosto de me brilhar nas minhas roupas que eu visto. Todas as roupas que eu visto tem uma história. Tem uma história. Tem Granfino, tem Quarteirão do Soul em São Benedito. Tem Praça 7. Tem Santa Tereza. Então cada estilo meu é uma roupa e um chapéu. E uma dança, cada dança você tem que ter um diferente. Assim é a dança (Elza, 61 anos, 2016).

Evidenciando que no caso do vestir-se de Soul para fruir o Soul não há diferença significativa entre homens e mulheres – afora, é claro, no que se refere às especificidades dos trajes de cada um – Elza mostra que também realiza um ritual de preparação que envolve o investimento de tempo e seleção cuidadosa para a escolha do figurino mais adequado para o dia. Ressalta-se, ainda, no seu caso, a afirmação de que em cada roupa que compõe seu figurino Soul está inscrita uma história; corroborando minha percepção de que o sentido da roupa, neste contexto, está para muito além da função que socialmente se lhe atribui.

A função de marcador identitário da roupa no estilo Black foi corroborada nas entrevistas, sendo possível, na narrativa de Gerson, identificar elementos que evidenciam haver, inclusive, uma espécie de patrulha do figurino que trabalha para garantir que os Black's se apresentem, ali, vestidos adequadamente:

Aqui: – quando eu chego na Praça 7 e eu vejo um Black eu sei que é Black. Se vai de bermuda eu chego perto: - oh não vem desse jeito aqui mais não! – Mas.... Não, Não vem desse jeito aqui mais não! Você devia estar é bem vestido, certo? Ai pegou a moda. Ai o pessoal, ai que calorão e de terno... – Black tem que andar é vestido. Você pode ver o Sebastião. O Sebastião usa peruca, aquele negócio todo. Vai vestido. E você pode ver que a maioria dos caras eles arrumam um paletó aqui. Tem nego que tem paletó maior do que ele, não quer saber, pega um paletó e está indo (Gerson, 52 anos, 2016).

Como que explicando que a exigência velada do traje adequado só se aplica nas situações em que há a pretensão, por parte do Black, de compor o baile dançando, Wilson comenta:

(...) você não pode ir de bermuda na igreja. Mas lá no meu Soul eu posso. Eu não vou dançar, eu posso ir de bermuda só pra ouvir. Se eu não quero dançar eu vou de bermuda. Eu estou fora do traje né?, de bermuda, chinelão, de medalhão ou eu estou machucado. Eu não vou dançar eu vou de bermuda. Mas se eu quero dançar eu vou lá pro meu Soul, ponho um sapatinho, minha roupa, meu traje que eu quero ir. Vou de terno, jaqueta ou qualquer coisa, (...) Ai eu vou chegar lá no Soul tranquilo, vou dançar (Wilson, 59 anos, 2016).

Embora possa ser questionada por alguns participantes do Baile, a existência de uma regra velada de bem vestir-se de Soul para ir ao Baile Soul parece ser reconhecida e seguida diligentemente por pessoas que, embora compartilhem da fruição do estilo na Praça, não se dispõem a assumir a identidade Black, conforme indicado na narrativa de Elza:

Não eu tenho uma amiga minha, sim, que anda comigo só que ela não veste Soul não. Ela fala que não veste Soul porque ela não é dançarina e eu sou dançarina de Soul. Que eu tenho que andar bonita, ela não, ela pode me acompanhar, mas do jeito normal dela. (...) Ela é Black mas o estilo dela é diferente. (...) Ela não gosta de se produzir a Black, entendeu. Ela é Black, mas não gosta. Ela gostava nas antigas. Agora não. (...). É, está noutra. Mas ela vai, todo evento que a gente tem ela vai e dança, mas ela não se veste igual a gente. Porque ela diz que não é dançarina. Então ela não pode dançar, é assim que ela fala. É de trança, ela coloca turbante. As calças estampadas, blusas. Mas é naquele estilo, mas só que ela não anda de sobretudo igual a gente. Ela não anda de chapéu. Ela não anda de sapato (Elza, 61 anos, 2016).

O reconhecimento que a forma de vestir própria ao Soul destoa do modo contemporaneamente as pessoas se vestem, podendo chamar demais a atenção para si, fora do contexto do Baile, gera em alguns Black's o cuidado de só compor totalmente o figurino no próprio baile, em determinadas ocasiões. Para além da questão estética, tal cuidado também pode ser entendido como medida preventiva, na medida em partes do figurino podem não ser adequadas para a circulação, colocando em risco a integridade física dos Black's:

É porque eu não venho totalmente, toda produzida de casa. Tem vez que a gente termina de produzir na rua(...). Como por exemplo, você está com uma blusa brilhante que chama atenção mesmo ai você deixa para colocar no local que você vai tá?, o sapato ele é muito escorregadio ele escorrega muito; então dependendo do jeito que você vem né, de repente você pega o ônibus cheio. Ai você pega uma bolsa e coloca dentro da bolsa. Pelo menos eu faço isso (Elza, 61 anos, 2016).

A associação entre o cuidado com o figurino, a dedicação à dança e o cuidado de si apareceu, também, na narrativa de Elza que, sendo já uma senhora, fica atenta aos riscos que a dança, como deve ser dançada, representa para seu corpo:

Eu gosto de salto, gosto de salto. E é difícil dançar de salto pra você poder dançar de salto você tem que ter experiência, por isso que eu falei com você, você tem que ter giz. Porque se você não tiver giz no pé, porque o salto é muito alto pra

poder dançar. Tem uma técnica né. Dá um “gingadinho” gostoso. (risos) Depois eu vou te mostrar os sapatos de Black que tem. São muito altos sabe. (...) (Elza, 61 anos, 2016).

Passando para o grupo dos adultos de meia idade, percebo que embora também exista, entre eles, a preocupação com a utilização e um figurino próprio para o evento, é no tipo do figurino que se revela a diferença entre os Black's deste grupo e os Black's adultos maduros que participaram da pesquisa. O fato de ter se aproximado do estilo já nos anos de 1980, quando a Black Music, em suas variadas expressões, e a discoteca tomaram a cena Soul liberta, de certa maneira, Zoli, da prescrição de um traje de tipo específico, abrindo-lhe a possibilidade de compor o seu próprio visual Soul:

Então eles, pro pessoal que curte Soul, curte o Black eles anda mais social entendeu? E mais a caráter. Então aprendi a gostar de cor chamativa. De eu ser diferente. E eu não quero ser igual a todo mundo, eu quero ser diferente. Igual mostrando meu trabalho, tipo assim quando você estiver passando a pessoa sabe que ali...muitas pessoas me chamam de mágico, eu tenho fraque. Tenho roupa de mágico mesmo. Muitas pessoas me chamam de garçom. Eu faço terno estilo garçom mesmo mas tipo assim mais pra passar alegria pra as pessoas. Igual a seleção brasileira, eu tenho um terno da seleção brasileira. Verde amarelo azul e branco (Zoli, 49 anos, 2016).

Constituindo o grupo que aparentemente menos se preocupa em compor um figurino típico para participar do baile, os jovens apresentaram posições diferentes em relação a esta questão, corroborando meu entendimento de haver ser possível, a partir deste indicador, inferir sobre os vínculos dos participantes do baile ao estilo que o embala. Assim, enquanto Young Black não se veste, mas se investe de Soul na preparação para o Baile, como discutido no tópico referido à influência de James Brown na configuração do baile, o jovem Little Black comenta que:

Eu me preparo normalmente como pro meu serviço... eu não, durante a semana final de semana eu comigo não caracterizo no assim muito (...) porque hoje em dia a personalidade da pessoa o que faz não é a roupa não é o estilo hoje em dia né você está sabendo né. Hoje em dia o que está mandando mais mesmo é o caráter da pessoa e a honestidade mais por enquanto isso e enquanto isso o estilo é o mesmo todo estilo é bem vindo sabe o som é um só o som se fala uma coisa só entendeu? Aí vai indo (Little Brown, 24 anos, 2016).

Relativizando o significado do vestir-se tipicamente para o evento, este jovem recorre a elementos que apontam para dimensões constitutivas da pessoa humana para afirmar a posição de que a roupa, seja em que contexto for, é um elemento secundário, que pouco diz da pessoa; razão pela qual não se importa com isto. Das entrelinhas de sua narrativa apreendo que a dimensão identitária do vestir-se de Soul é um aspecto do qual ele, além de não compartilhar, parece desconhecer, ao contrário do Young Black, que se utilizava deste referencial para distinguir: “é o traje deles são a rigor. Sempre eles estão de terno, paletó e

gravata, o sapato bico fino. Eles sempre estão estilizados com bastante cores e as roupas deles chamam muita atenção (Young Black, 22 anos, 2016).

Ratificando a percepção de que o vestir-se ou não de Soul não tem relação com o modo de estar no interior desta cultura, Little Brown completa sua narrativa afirmando tratar-se meramente de opção de estilo: “tem várias pessoas que se vestem... tem vários estilos, estilo é a gente mesmo a gente que faz (...) (Little Brown, 24 anos, 2016).

Diferentemente do que pensa este jovem, apresentar-se no baile vestido a caráter, seja seguindo rigorosamente o estilo iniciado por James Brown, seja compondo um estilo próprio mais aproximado à liberdade de escolha que foi se instaurando a partir dos anos de 1980 – dentro de quadros de referência previamente delimitados –, consiste em um compromisso altamente valorizado pelos Black’s, para cuja garantia eles se dispõem, inclusive, a comprometer parte do orçamento apertado com o qual vivem para adquirir roupas, sapatos e acessórios específicos, muitas vezes produzidos sob medida, cujo valor pode ultrapassar em muito o que se cobra por produtos equivalentes ofertados no mercado.

6.2.4 O Baile com instância configurativa da realidade

Outra instância bastante significativa na configuração do Baile Black Soul da Praça Sete de Setembro apreendida a partir do diálogo com os sujeitos da pesquisa são os sentidos que eles dão ao evento: “encontro de amigos né? Que o baile foi feito para isso, aquele encontro, ali foi feito o encontro dos Black’s. O objetivo era esse. E, só que acabou que juntou mais um tanto de gente né?” (Sebastião). Organizado inicialmente para ser um tempo-espço no qual os amigos Black’s pudessem se encontrar para fruir o estilo, a ampliação gradual do evento, pela incorporação de novos participantes a cada edição não comprometeu este sentido inicial afirmado por Sebastião que encontra ressonância, também na narrativa de Toni que apresento abaixo:

O valor do baile lá no centro pra mim é um baile onde que se encontram pessoas e dançarinos antigos. Pessoas que já se foram há muito tempo. Que a gente pensou que não ia mais, mas que num domingo aparecem lá, quando ficam sabendo que ia ter o baile. Então quanta gente chega, nem sempre vai ser as mesmas pessoas acontece, aparece. - Oi fulano, pô você sumiu cara. - Ah é casei e eu fiquei mais quieto. - Ah o Soul acabou ninguém mais falou de dança. - Eu fui e parei. Mas o importante disso tudo é a coletividade. É ver pessoas, conhecer pessoas (Toni, 54 anos, 2016).

Se firmando como um ponto de encontro para o qual, mais cedo ou mais tarde acabem convergindo Black’s antigos dos quais, inclusive, poder-se-ia nem ouvir falar mais, o Baile adquire, na fala de Toni, o sentido de coletividade, propiciando (re)conhecer pessoas que,

mesmo não fazendo parte do grupo de Black's originários, apreciam o estilo e se abrem para compartilhar desta cultura.

A importância é quando a gente gosta né? E quando a gente gosta de alguma coisa a gente vai atrás mesmo. E pra mim, eles são assim também. Eu acho a mesma coisa. Se eles gostam ai pra eles tipo assim... às vezes a fase da vida deles não foi muito boa conheceu o som da música e daquilo dali foi coisas boas para a vida dele por isso mesmo deve ser por causa disso mesmo (Little Brown, 24 anos, 2016).

A propriedade de levar “coisas boas” para a vida das pessoas, típica do lazer, emerge, na fala do jovem Little Brown, como um importante sentido conferido por ele ao Baile. Tendo sido particularmente mobilizado para o evento por gostar do que ali se realiza, mesmo ratificando o distanciamento que tinha da existência de uma Cultura Soul a mobilizar o evento, este investigado revela compartilhar, com os que dele participam, da diversão que o Baile propicia.

É eu vejo assim a história. A gente está se vendo muita gente. É os Black's da antigas, os Black que está entrando agora e os moradores de ruas, fazendo parte da nossa dança. Aprendendo a dançar com a gente. E a gente por aquele aspecto que a gente tem o Soul, a gente tem que ter ele como amigo, como irmão, como pessoa, e deixar eles se entrosar entre a gente você entendeu? Pra eles serem felizes também. Porque na Praça 7 ali tem de tudo, ali tem criança, tem idoso. Você entendeu? Eles chegam ali, eles chegam perto da gente eles estão aprendendo. Eles querem viver a alegria deles naquele momento. De 14:00 as 21:00 horas, eles estão ali. Ali eles tem uma família. Porque quando está na rua sozinho eles não tem família. Eles ficam vagando pra rua a fora. E ali eles estão entre a gente. E a gente recebe eles de braços abertos, porque eles é humano também. Eles fazem parte da gente também. É a nossa família. Eu acho bonito eles entrarem no meio da gente. É bom que eles aprendem. Aprende a dançar né? (Elza, 61 anos, 2016).

Da pluralidade de sentidos atribuídos ao baile que se vê neste trecho da narrativa da adulta madura, inscrita, nos termos desta pesquisa, no grupo dos Black's originários sobressai o fato de o evento consistir em um tempo-espaco para o qual convergem diferentes perfis de pessoas, tanto em termos etário, quanto social, as quais, estando juntas, ali, devem ter garantida a oportunidade de participar da fruição do estilo aprendendo, se entrosando e compartilhando da alegria que o evento propicia.

Dando claros indicativos de que o sentido do baile, para si, está além do que o evento lhe oportuniza, Elza enfatiza a acolhida e participação de moradores de rua que, vivendo na solidão, têm a oportunidade de encontrar ali, no tempo no qual o baile transcorre, durante o qual ficam “entre” o Black's uma família Soul. Neste contexto, ao reconhecimento da humanidade destas pessoas segue-se, em seu entendimento o compromisso de tratá-los como iguais, corroborando o caráter coletivo da Cultura Soul.

Esta abertura para o outro pautada no respeito à pessoa humana é um aspecto que emergiu também na narrativa do jovem Little Brown disse que;

As pessoas são todas bacanas, respeita todo mundo, aceita todo mundo do jeito que é chega. Na hora do Soul todo mundo se encontra identifica as vezes tem uns [morador de rua] mais alterado ai chega conversa fala com eles não, não é desse jeito, nos vamos sentar aqui, espera calma ai assim atrapalha não tem como poder atrapalhar ai eles chega no lugar deles, não mexe mais não. Vê que isso é errado mesmo e depois volta no meio todo mundo começa a dançar de novo e fica assim mesmo e assim vai (Little Brown, 24 anos, 2016).

Fechando sem, contudo, esgotar as possibilidades de apreensão dos sentidos que movem os sujeitos para a participação no baile, trago um excerto da narrativa de Elza, no qual o evento aparece como tempo-espaco no qual, a fruição do estilo é apontada como fator gerador de harmonia e paz, que ajuda a compensar as agruras da vida:

A importância do Black Soul é que ele me dá muita paz, muita harmonia, muita força. Tem hora que você tem que esquecer o que acontece, igual eu lhe disse, você tem ir pro Soul pra você poder relaxar, esquecer aquilo que se passa na vida. Porque você entra lá dentro, você entra de coração fechado mas você dançou a primeira música, você escorregou, aquele pensamento seu é outro. Só Soul. Soul. Soul e Soul, mais nada. porque muitas coisas já aconteceu comigo, você entendeu. Muitas coisas boas. Muitas coisas ruins. Muitos pensamentos ruins também. Então eu resolvi entrar de novo no Soul para esquecer tudo que me fizeram, tudo que me fez. Você entendeu, então o Soul pra mim é isso. Eu vou pra lá pra poder dançar. E pra esquecer um pouquinho daquilo que te maltrata tanto. Então o Soul me alivia, ele me dá paz. (Elza, 61 anos, 2016)

A afirmação de que a cada escorregada na dança, um pensamento ruim se esvai encontra ressonância na fala de Carlinhos de Brown, apresentada anteriormente nesta tese, de que “a forma de dançar [de James Brown] se arrastando, sabe, parecia drible, parecia um drible social mesmo nas coisas (...)”. Decorre desta constatação o entendimento de que no universo dos múltiplos sentidos mobilizadores da participação no Baile Black Soul da Praça Sete de Setembro, sobressai, como pano fundo, a ideia de se tratar de um evento que dá suporte, de diferentes maneiras, para que todos e cada um dos que dele participam, enfrentem os dilemas da vida vivida nas condições possíveis, animados pela alma Soul.

6.3 Contemporaneidade e coetaneidade na Cultura Soul belorizontina: formas de participação na configuração do Baile Black Soul da Praça Sete de Setembro

Na investigação por mim realizada no Baile Soul da Praça Sete de Setembro emergiram histórias sugestivas de que, muito embora no tocante ao apreço e fruição do estilo, todos, independentemente da idade, são contemporâneos, havia diferentes vínculos ligando os sujeitos pesquisados ao estilo e à cultura que a partir e em torno dele se erigiu na cidade. Frente a tal constatação, tentei compreender de que modo foi se constituindo neles, o vínculo com aquela prática sociocultural de lazer, identificando os elementos que participavam neste processo.

Decorridas quase cinco décadas desde a chegada do estilo na cidade, é possível dizer que no interior da Cultura a qual ele deu origem e organiza, há diferentes perfis de adeptos, que participam desta cultura de modos específicos, conformando grupos distintos; os quais sugerem a ideia de gerações do Soul Belorizontino.

Inferindo que a diferença poderia ter origem nos modos como o Soul emergiu na vida dos sujeitos, tomei alguns marcos experienciais referidos ao Soul extraídos de seus perfis para proceder a uma análise comparativa - tais como o ano do primeiro contato com o estilo e a idade e a forma em que tal evento se deu – do que resultou a produção do quadro apresentado a seguir:

Quadro 3:Da relação dos Sujeitos com o estilo

Nome	Ciclo de vida	1º contato	Idade do 1º contato	Forma-meio de aproximação	Nível de adesão
Elza	Ad*. maduro	1970	14	Baile	Legitimadora
Sebastião	Ad. maduro	1970	13	Baile	Gerador
Wilson	Ad. maduro	1975	17	Familiar/comun.*	Gerador
Gerson	Ad. maduro	1971	9	Familiar/comun.	Gerador
Carlos	Ad. meia idade	1977	15	Familiar/comun.	Gerador
Toni	Ad. meia idade	1978	15	Familiar/comun.	Legitimador
Sandra	Ad. meia idade	1971	9	Familiar/comun.	Legitimadora
Hyldon	Ad. meia idade	1979	15	Baile	Gerador
Zoli	Ad. meia idade	1981	13	Baile	Legitimador
Little Brown	Jovem	2003	10	Familiar/comun.	Beneficiário
Young Black	Jovem	2003	8	Familiar/comun.	Beneficiário

* Adulto

** Comunitário

Tomando-se como parâmetro a fase da vida/ciclo etário em que se situavam os sujeitos participantes da pesquisa aqui apresentada, distribuíam-se entre três grupos: jovens, adultos de meia idade e adultos maduros. Esclareço que, para efeito de análise e com vistas a evidenciar os elementos que participam na configuração de cada grupo adotei três bases conceituais dos estudos geracionais: geração, contemporaneidade e coetaneidade.

Uma geração segundo (CARVALHO SOUZA, 2010, p. 11) “compartilha comportamentos, hábitos, e vivências comuns e continuam na medida em que vão envelhecendo juntos”. Tomada de empréstimo nesta tese para pensar o decurso da história do Soul na cidade, as gerações da Cultura Soul belorizontina às quais me refiro se organizam a partir dos indicadores ciclo de vida, 1º contato com o Soul e idade do 1º contato. Assim analisados, cada grupo etário investigado correspondeu a uma geração do Soul, sendo importante ressaltar que embora a idade seja um indicador relevante na definição da geração a qual cada um está vinculado, tomado isoladamente este indicador não define a trajetória do sujeito nesta Cultura.

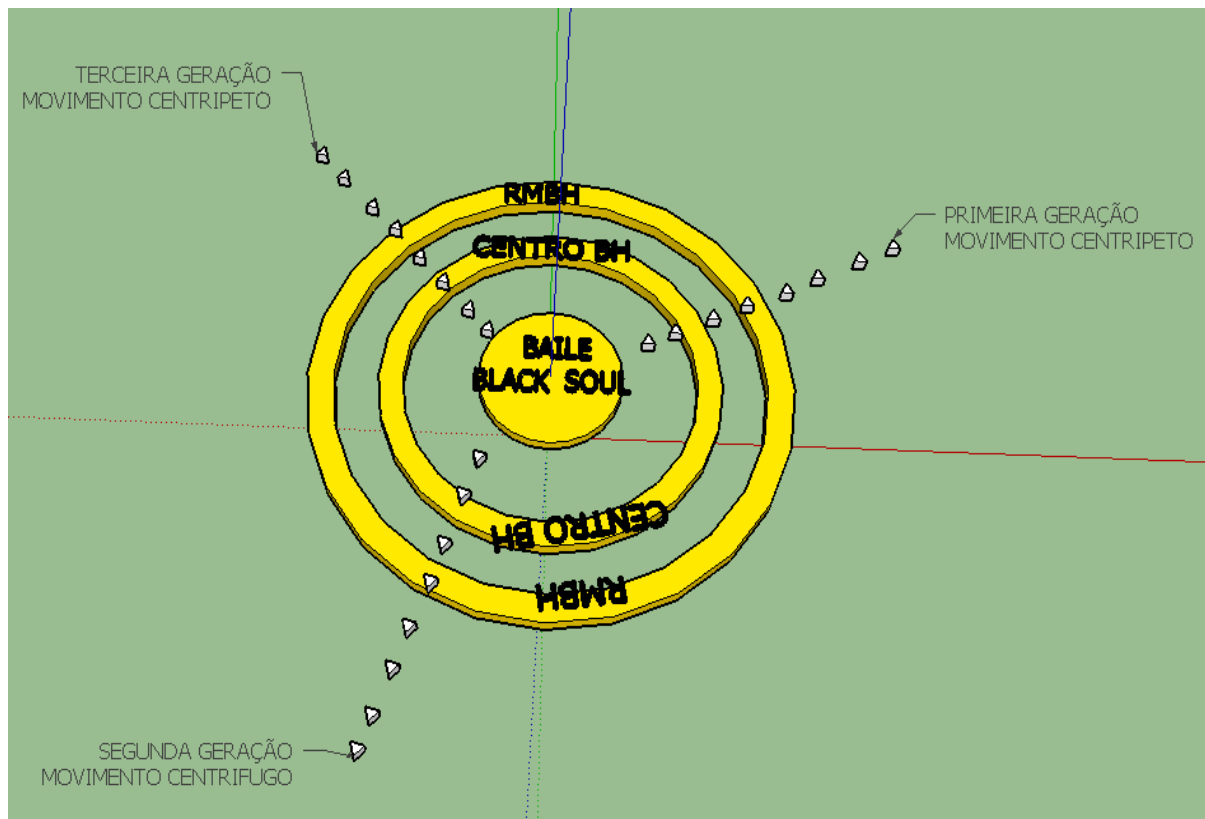
O entendimento de que os modos como os sujeitos são inscritos no social, partilhando de experiências e vivências comuns, dado pela noção de coetaneidade me ajudou a ultrapassar o indicador etário, revelando a existência de outros elementos que também participavam da definição de cada geração. Nos termos desta pesquisa, portanto, cada geração da Cultura Soul belorizontina é constituída por pessoas que partilham, no que tange ao estilo, de vivências e valores comuns, tendo vivenciado experiências também comuns ou bem próximas, dos quais decorrem formas particulares de inserção e participação nesta cultura.

Assim, a primeira geração, na qual se localizam os chamados Black's originários – Elza, Sebastião, Wilson e Gerson - compõe-se de quatro adultos maduros que tiveram contato com o Soul no período correspondente à chegada do estilo na cidade, na primeira metade dos anos de 1970. Composta por cinco adultos de meia idade - Carlos, Sandra Toni, Hyldon e Zoli - a segunda geração foi se constituindo no contexto de emergência da Cultura Soul, entre a segunda metade de 1970 e o início dos anos de 1980. Little Brown e Young Black - os dois jovens pesquisados - representam a terceira geração do Soul, tendo se aproximado do estilo no contexto atual de sua (re)emergência nas duas primeiras décadas do Século XXI.

Tomando a forma como se deu, para cada um dos sujeitos pesquisados, o primeiro contato com o Soul como um indicativo importante para pensar o modo como se inserem e participam desta cultura, sistematizei na representação gráfica apresentada abaixo, os dois

movimentos identificados na pesquisa, buscando dar maior inteligibilidade ao processo de constituição das gerações do Soul:

Imagem 6: Forma de apreensão do estilo na cidade



Fonte: Elaboração do pesquisador para a tese 2017

Essa representação, pensada a partir dos sistemas adaptativos complexos tem o estilo Black Soul como atrator, ou seja, fonte da energia que movimenta as forças do sistema, e nela apresento o movimento das pessoas em relação ao estilo musical em sua contemporaneidade. Segundo Oliveira (2014, p.18)

O atrator pode agir com forças centrípetas, isto é, atraindo outros agentes para seu núcleo, ou com forças centrífugas, expulsando todos os elementos de seu centro de influência. Sistemas complexos não lineares exibem diversos atratores distintos, que interagem entre si e determinam, muitas vezes, a cadência dessas interações.

Embora existam classificações distintas para os atratores no interior de sistemas adaptativos complexos, para os objetivos da pesquisa, interessa considerar que na contemporaneidade do estilo musical o estilo como atrator e a forma o Soul chegou na vida dos sujeitos para sua apreensão. Conforme indicado na representação, a primeira e a terceira geração fizeram predominantemente um trajeto no qual, tendo desenvolvido apreço pelo estilo se movimentaram no sentido de buscar espaços onde pudessem vivenciá-lo; saindo do âmbito

familiar-comunitário em direção ao ambiente público do baile na região central. Contrariamente, na segunda geração teve mais força uma experiência distinta, na qual os sujeitos chegaram no Soul, pelos bailes públicos, fazendo, posteriormente, o movimento inverso de levar o estilo para o ambiente familiar-comunitário em que se inseriam.

Assim, entendida, a constituição e disseminação da Cultura Soul belorizontina se fez a partir da combinação, no decurso da história, de um movimento centrípeto - desencadeado na convergência dos adeptos ao estilo da primeira geração do ambiente privado para o espaço público, com o movimento centrífugo - desencadeado pela segunda geração – definido pela aproximação desta cultura no ambiente público do baile, levando-a, posteriormente, ao ambiente privado onde, em um processo de retroalimentação, o Soul irá chegar na vida dos jovens que compõem a terceira geração.

Tendo avaliado os vínculos, e considerado as instâncias de sentidos, passei a construir sua configuração.

6.4 Há educação neste lazer?

Os estudos da forma como as diferentes instâncias de sentido do baile atuavam em cada sujeito pesquisado mostrou como eles constituíam uma forma particular de ser e estar na contemporaneidade do baile; mas também coletiva, na medida em que se aproximava de formas particulares de outros indivíduos que, sendo-lhes coetâneos, compartilhavam, com eles, modos específicos de participação na Cultura Soul.

Por outro lado, o estudo dos modos como os sujeitos participavam do evento e da Cultura Soul revelou que estes são diretamente informados pelo processo por meio do qual cada um se iniciou no estilo. Trata-se, como pude perceber, de uma dimensão bastante importante na definição do modo de ser e estar nesta Cultura, que influência, inclusive a forma como cada uma das instâncias de sentido do Baile atua em cada um.

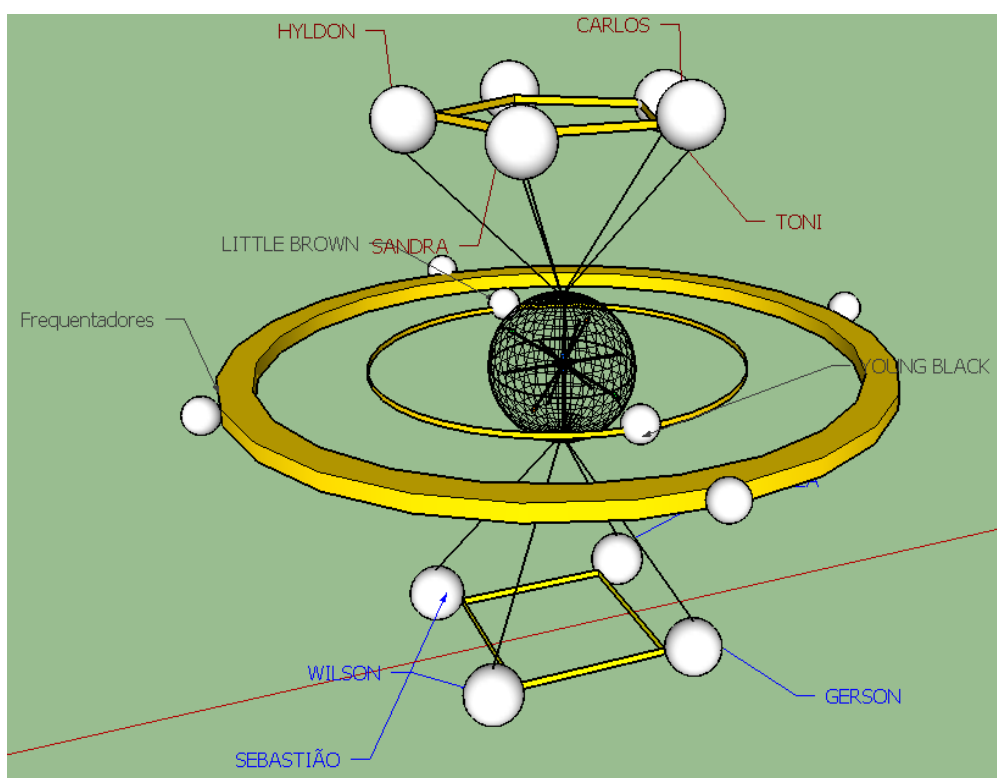
De posse de tais entendimentos, pude avançar na sistematização dos elementos emergidos na pesquisa que contribuem para eu esboçar uma resposta à pergunta proposta inicialmente. Para tanto busquei, no dimensionamento do baile, compreender o lazer ao qual ele dá ensejo na perspectiva da transgeracionalidade que o atravessa, visando identificar indícios da ocorrência de processos educativos envolvendo os diferentes ciclos etários que dele participam.

Tomado de empréstimo da Física Clássica, o conceito de dimensão remete para a ideia de parâmetros por meio dos quais torna-se possível fazer a descrição dos fenômenos observados. Sua adoção, nesta etapa da pesquisa se justifica pela possibilidade que esta

noção abre de proceder a uma leitura mais ampliada da complexidade do fenômeno investigado.

Abaixo apresento a representação gráfica do dimensionamento do baile, na configuração. Ressalto que a mesma foi elaborada em um plano tridimensional visando contemplar, em sua estrutura, diferentes planos da realidade, contribuindo para a produção de uma compreensão que vá além da lógica bidimensional.

Imagem 7: Configuração do Baile da Praça sete de Setembro



Fonte: Configuração em três dimensões de elaboração do pesquisador para a tese 2017

Em sua estrutura geral, esta configuração foi pensada como uma forma de decomposição da contemporaneidade dos sujeitos no Baile, pela coetaneidade que os distinguem. Assim, ela foi concebida considerando três partes, cada qual referida a uma geração do Soul, mas não separadas. Nessa representação o sujeito está representado por esfera sólida, cujo nome de cada um está indicado. Em amarelo representado por linhas às forças das instâncias de sentido, aspecto que reúne características similares, para não dizer comuns entre os grupos coetâneos. Na parte inferior da ilustração, o quadrilátero corresponde à primeira geração, e o pentágono, da parte superior, corresponde à segunda geração. Na parte central da ilustração estão os jovens que, representados pelo anel interno amarelo, orbitam em torno do lazer do Baile da Praça Sete de Setembro. O anel amarelo externo representa os demais frequentadores do baile na perspectiva da contemporaneidade. Por fim, o lazer resultante do

encontro e da ação dos participantes do baile está situado no interior da esfera que demarca o centro da configuração, sendo representado pelas forças endógenas e exógenas que o produzem, como discutido anteriormente.

Estando, pois, localizados entre as duas primeiras gerações do Soul, de cuja ação protagônica resulta a promoção do baile como um tempo-espaço símbolo de experimentação, expressão e fruição da Cultura Soul na cidade, representado pelas linhas que ligam o grupo dos adultos maduros e adultos de meia idade a esfera central (lazer), os jovens se movimentam livremente orbitando no campo energético deste lazer, sendo atraídos pelas forças que o constituem.

Do contato com os outros neste orbitar, eles entram em contato com valores que constituem uma forma de ser-e-estar própria daquele universo que se revela no comportamento (solidariedade, comunitarismo), em formas de compreensão de si no tempo-espaço (territorialização) e na corporeidade (dimensão estético-expressiva). Trata-se de elementos que sendo aprendidos por eles pela via do exemplo, podem vir a ser apreendidos, tornando-se parte do repertório que os constitui e institui no mundo como sujeitos, sendo necessário, para tanto, que sua vinculação àquela Cultura avance para níveis mais significativos, conforme Carlos alertara.

Lidos no plano da transgeracionalidade do Soul, a exemplaridade das práticas e ações que revelam estes valores é intencional, conforme tive oportunidade de mostrar em passagens anteriores da tese. Trata-se, assim, de processos educativos que se desenrolam na tessitura da expressão coletiva de uma cultura, não havendo, portanto, uma pessoa em particular a qual possa ser atribuído o título de educador. Trata-se de uma perspectiva oposta à forma escolar – socialmente valorizada e central para a formação das novas gerações da modernidade –, na qual a educação é pensada como processo para ser vivenciado entre pares de idade e conduzido por pessoas preferencialmente situadas em ciclos etários mais avançados, tendendo a se tornar uma tarefa complexa e, por vezes, de difícil realização, quando em contextos marcados pela diversidade etária.

Conforme apontado na literatura acadêmica, a experiência educativa não se reduz aos espaços e/ou formas escolares, se efetivando, enquanto prática social, nos diferentes contextos, ambientes, lugares e situações do cotidiano de nossas vidas, pressupondo, para se configurar, o encontro e o diálogo entre duas ou mais pessoas que se laçam na aventura do fazer-se juntas no ensinar-aprender mútuo (FREIRE, 1980; BRANDÃO, 1984; UDE, 2014).

Minha pesquisa mostrou que o Baile Black Soul da Praça Sete de Setembro configura-se como uma situação educativa que tende a se aproximar desta concepção, ressaltando que

nele, sujeitos inscritos em ciclos etários distintos estabelecem, quando se encontram, um diálogo de corpos que se movimentam embalados ao som do Soul, pelo qual vão aprendendo, (re)construindo e consensuando conhecimentos, saberes e fazeres, bem como compartilhando formas ser-e-estar-com-e-como-os-outros, no tempo-espaço vivido.

Assim, diferentemente deste modelo no qual a educação se faz em uma relação horizontal, por meio de um ensinar-aprender mútuo, mediado pelo diálogo entre as distintas formas de saber, no caso desta prática sociocultural diaspórica informada pela matricialidade africana, o diálogo entre os corpos se estabelece nos marcos do reconhecimento da autoridade dos que, estando imersos no universo Soul, emergem como quem tem maior propriedade e domínio de seu conteúdo estético-expressivo; razão pela qual são acompanhados em um fazer junto que pode levar à autonomia do fazer-se na e pela dança.

Trata-se, conforme demonstrou Petronilha Silva (SILVA, 2003, p.181), de uma educação orientada para o tornar-se pessoa, pela qual os sujeitos vão aprendendo a conduzir a própria vida referenciados pelo ethos do grupo. Utilizando as lentes produzidas por esta compreensão, retornei às narrativas produzidas nas entrevistas, a fim de buscar, na interpelação de seu conteúdo, elementos que corroborassem minha percepção de haver, no Baile Black, processos educativos assim constituídos.

O Soul...o Soul ensina a dançar. O que eles não sabem (...) eles pedem pra mim ensinar eles a dançar isso. As outras tribos que os pais levam lá que é os jovens dos computadores hoje, que vai lá por ir. Acaba que quer ficar. Acaba que quer aprender. Acaba que quer fazer evento chamando nós dançarinos para fazer a dança. (Toni)

Numa primeira leitura, a narrativa de Toni explicita de forma inquestionável: no Soul se aprende a dançar. Porém, a leitura mais atenta do trecho revela outros desdobramentos deste aprendizado que, tendo na dança seu conteúdo principal, se estende contemplando outros elementos. Assim é, por exemplo, com relação à autoridade que o conhecimento do Soul confere aos que o detém, cujo reconhecimento fica expresso na afirmação de quem não sabe, pede para ele ensinar. O reconhecimento da especificidade deste dançar e da importância de lhe dar visibilidade também emerge na afirmação de que o contato com o Soul mobiliza os que não sabendo querem aprender, no sentido de convidar os Black's para participar de eventos fazendo a dança. Por fim, o fato de afirmar que “os jovens dos computadores” que vão ao baile por ir acabam querendo ficar e aprender revela que desta participação resulta, no mínimo, a identificação de um modo de ser-e-estar particular e bastante distinto do modo como são e estão no mundo, pelo qual desenvolvem apreço e interesse.

A dança que flui na mente da gente, pra gente (...) tipo assim, conquistar alguma coisa, ou então para você ter umas ideias boas. (...) primeiramente você tem que ir

para o passo da dança que pra você dar um passo pela rua já é mais difícil, pela rua você aceita mais discriminação; agora pela dança não! Pela dança você aprende entendeu? (...) Tipo assim, no Soul a música interage sobre mim que dá para mim pensar em coisas boas, entendeu? ai eu vejo as coisas boas tipo pelo som mesmo do Soul. (Little Brown.)

O excerto da narrativa de Little Brown apresentado acima corrobora o que foi lido nas entrelinhas da narrativa anterior de Toni. A dança que, sendo aprendida no Baile, se expressa no corpo, flui na mente deste jovem, enchendo-a de ideias boas. Do conjunto destas ideias, sua narrativa deixa escapar o que tendo a entender como estratégias de enfrentamento a uma realidade adversa, marcada pela discriminação racial – que não existe no baile - e expressa no corpo; as quais são criadas no passo da dança, corroborando o que antes foi dito acerca da flexibilidade do Soul contribuir para os sujeitos enfrentarem, com o jogo dos pés, o jogo da vida.

Então é a coisa mais interessante que a gente tem, né? (...) O Soul é uma coisa muito... tem gente que fala não tem jeito de dançar Soul. Tem jeito de aprender sim, você vai aprender a dançar Soul. Por que você não vai aprender a dançar Soul? Se eu tiver a boa vontade de ensinar, você aprende. Eu pego o seu movimento um pouco e vou implantar um pouco do meu movimento, ou seja... Eu tenho uma menina de Contagem que foi embora pra uma outra cidade aí e está dando aula de dança de salão. E está dando isso lá, entendeu? Tem como alguém aprender? Tem sim. Então eu não nasci sabendo. E não tem quem não mexe, quem mexe é a mente. O pessoal às vezes tem mania de falar que às vezes é de sangue. Não, não existe, sangue tudo é vermelho. Ninguém tem sangue azul, ninguém tem sangue outra coisa. Tem sim consciência negra. Consciência é Black. É diferente (Wilson, 59 anos, 2016).

Nesta rica e enigmática fala, Wilson põe em relevo vários aspectos cuja exploração ajuda a compreender a educação que se realiza no contexto do Baile Soul, tanto no que se refere à sua forma, quanto ao seu conteúdo. Começando pela afirmação de que qualquer pessoa tem capacidade de aprender a dançar Soul, ele afirma a importância de haver quem, já dominando esta habilidade, se disponha a ensinar. Neste contexto, o fato de se definir a si próprio como alguém que não nasceu sabendo, mas aprendeu, corrobora o argumento de que todos tem esta mesma capacidade.

Na continuidade do raciocínio, ele revela que, diferentemente de imposição sobre o outro de um conhecimento que venha de fora, o aprendizado do Soul se faz pela articulação entre o que preexiste, no aprendente, em termos da habilidade – “o seu movimento” – e a habilidade do ensinante – meu movimento – da qual um pouco será utilizado para a produção de saber dançar Soul próprio.

Deixando para o final o mais instigante da narrativa, Wilson revela a compreensão de que o movimento do corpo não se desencadeia no próprio corpo; razão pela qual não é possível falar-se em corpo que não mexa, ou, ao contrário, atestar a existência de corpos que se

mexem em função de alguma herança genética. Diferentemente, sua narrativa atesta que a autorização, ou não, para o corpo dançar é dada pela mente que, no caso do Soul, é movida pela consciência de si no mundo; uma consciência. Esta forjada no reconhecimento de ser negro, que dá ensejo à produção de uma consciência Black.

Não, eu penso desse jeito, é porque o pessoal curte um tanto de música, então as pessoas muitas vezes não conhecem o soul direito. Então curte o funk. E eu mostro pra eles que o Soul, a gente dança com alma, entendeu? Então eu procuro pegar as pessoas que estão passando na rua, jovens e mostrar pra eles as coreografias. Igual um passinho mais fácil. Eu vou fazendo o passinho, contando com o dedo pra eles. Vou contando, falando: um, dois, três, direita, esquerda. Então eu vou montando uma coreografia mais fácil pra eles. Aí eles vão adaptando no meio da gente. Aí com o carinho, a amizade e o respeito, aí nós formamos uma família de dança. Então isso aí que nós procuramos passar para as pessoas que estão chegando (Zoli, 49 anos, 2016).

Corroborando a percepção de que o corpo, ao dançar, expressa algo que está para além dele mesmo, Zoli, na fala acima, mostra que na sensibilização para o aprendizado do Soul, o contrapõe a outros estilos da moda, afirmando que nele, a dança vem da alma. Estabelecida esta primeira e fundamental distinção entre o Soul e os outros, ele mostra o trabalho que faz para converter as pessoas que vão passando pelo baile, os jovens em especial, para o estilo. Neste movimento ele dá elementos para compreender a pedagogia da qual se vale: apresentação de algumas coreografias constituídas por passinhos mais fáceis, desenvolvidas na contagem do compasso, para ampliar as possibilidades de serem aprendidas.

Uma vez seduzidos pelo Soul por meio deste ensinar cuidadoso, respeitoso, fraterno e atento, os aprendizes vão sendo adaptados à comunidade Soul, passando, aos poucos, a compor a família que se forma a partir e em torno desta dança. Neste momento, pelo que pude apreender, se consolida o processo de formação de novos participantes na Cultura Soul.

O mais legal é que você interage com todo mundo né?, primeiramente você interage com todo mundo sem ninguém te faltar com nenhuma educação, nenhuma falta de respeito. Aqui todo mundo sabe escutar, conversar do mesmo jeito entendeu? (...) ali ninguém mexe com ninguém, ninguém briga com ninguém, se pisou no pé, me desculpa (...) (Little Brown, 24 anos, 2016).

Nesta passagem de sua narrativa, Little Black evidencia que para além dos conteúdos que se camuflam no movimento dos passos dos pés dançantes, no Soul também se aprende o que fica explícito para quem observa o baile com mais atenção: sendo atravessadas pelo respeito, as interações na contemporaneidade do baile Soul se estabelecem em um ambiente onde todos os que participam do evento são vistos e tratados como iguais. A afirmação de que “todo mundo sabe escutar, conversar do mesmo jeito” denota a abertura dos participantes para o outro que, sendo elevado à condição de o “mesmo” comparte daquela vivência

acolhido em sua inteireza, sendo este um modo de ser-e-estar-com-os-outros aprendido e apreendido ali.

A juventude chega lá cara e fica assim maravilhada com aquilo. Ela fala assim: cara eu não sabia que isso aqui que era isso que acontecia na década de 60, eu perdi essa época! A gente às vezes fala com eles: cara vocês não perderam essa época, essa época está aqui está com vocês aqui agora, a gente precisa que vocês somem com a gente (Carlos, 44 anos, 2016).

Na narrativa recortada acima, o contato com o Soul, por si só, ensina seu valor. Contudo, a compreensão de que não se trata de um valor congelado no tempo, cuja reatualização, no baile, resulta da mobilização de muitos esforços, é construída pela ação “ensinante” de quem trabalha para apresentar à juventude de hoje, o patrimônio de uma cultura forjada ao longo de mais de cinco décadas. Neste movimento, percebo a intenção de, no ensinado, provocar nos jovens a consciência de que também eles têm um papel importante – se não na configuração atual desta cultura, certamente em sua perpetuação.

Aquela juventude ali, eu alembro de mim. Eu alembro de mim quando eu era jovem, que eu estava começando né? Comecei com 17, mas eu ainda era um jovem ainda. Ali você tem aquela inspiração daqueles jovens que você está vendo ali, você está vendo você. Você pensa assim: eu fui daquela idade e agora eu estou com essa idade. Eu estou mostrando aquilo que eu sei e está entrando outros jovens que vai fazer o mesmo que eu aprendi, eles estão aprendendo agora (...) Os mesmos movimentos e as mesmas alegrias que eu tive.... porque eu estou indo, mas vai chegar uma hora que Deus vai falar assim: você vai ter que parar! Aí, se eu parar, eu vou de coração aberto. Ali eu estou vendo ali oh: fui aquilo ali, mas hoje eu deixei meu espaço pra quem pode, porque eu não posso mais. É isso que eu sinto. É o que eu sinto. Eu quero ver aquele espaço em que eu aprendi. Igual eu, eu queria levar a minha filha pra ela poder aprender, mas só que ela não quer, então a gente não pode obrigar né? Ai eu ia ficar satisfeita de estar ali oh, nem que seja velhinha eu estou vendo a minha filha fazer aquilo que eu fazia, aquilo que eu gosto. Então eu acho bonito! (Elza, 61 anos, 2016).

Deixada intencionalmente para o fechamento deste último capítulo da tese, a narrativa de Elza faz remissão a vários elementos que me ajudaram a pensar os processos educativos que se desenrolam no encontro transgeracional do Baile Soul da Praça Sete de Setembro. Começando pelo fim, destaco o lamento desta Black originária ante a impossibilidade de ver-se continuada na filha, dada sua resistência em aderir ao Soul. Esse lamento, embora real, parece ser relativizado na alegria aliviada que Elza sente ao ver, na juventude que participa do evento, a garantia de continuidade desta cultura que ela ajudara a configurar ao longo dos mais de 45 anos de trânsito pelo Soul.

Ver-se nos jovens que compartilham com ela a expressão e fruição do Soul na praça evidencia que também os adultos – quer sejam de meia idade, quer sejam maduros - aprendem e apreendem conteúdos significativos na transgeracionalidade do baile: por um lado, os jovens lhe aguçam a consciência de finitude, dando a certeza de que o

momento do chamado divino a obrigará a parar. Por outro lado, e como desdobramento deste aprendizado inicial, emerge a percepção, construída a partir de uma avaliação de sua própria trajetória, de que estes jovens tem o potencial de traçar, na Cultura Soul, um percurso de vinculação, identificação e comprometimento como o seu, lhe dando o alento de saber que seu trabalho não terá sido em vão.

Estas constatações, produzidas no e pelo contato com a nova geração do Soul belorizontino, reforçam nela a consciência da responsabilidade de se colocar ativamente no trabalho de educar no e pelo Soul, mostrando aquilo que sabe, na expectativa de que o ciclo desta cultura se perpetue para além de si e do agora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização da pesquisa cujos resultados foram sistematizados nesta tese ratificou o entendimento de que a partir dos anos de 1970 o Black Soul, por meio do lazer, da diversão e da sociabilidade na dança, foi uma fonte de animação para muitas pessoas no Brasil, com destaque para a população negra. Mais que isto, a pesquisa revelou que a vivência do lazer na fruição deste estilo musical deu anima às articulações culturais e políticas antirracismo de caráter coletivo; contribuindo para a retomada do movimento negro, que se expressará de forma mais marcante no final desta década e início dos anos de 1980.

Todavia, na metrópole belorizontina, esse movimento cultural sofreu mudanças no transcurso das quatro últimas décadas, passando, da fruição e expressão do estilo em espaços privados – primeiro nas casas e comunidade, depois nos bailes privados da região central – para a apreciação em espaços públicos abertos. Outra mudança significativa foi a afirmação de uma Cultura Soul, fundada em uma ética, uma estética e um ethos próprios ao estilo, a partir do entrecruzamento das matrizes negro-africana e branca ocidental.

Tal cultura, conforme foi discutido de modo especial no sexto capítulo, dá fortes sinais de vitalidade nos tempos atuais, podendo ser possível identificar, em seu interior, três gerações de adeptos. Tendo nos jovens e em pessoas que tomam contato com o estilo no contexto de sua (re)emergência no Século XXI, os principais representantes, esta terceira geração é apontada, sobretudo entre os Black's da segunda geração, como a herdeira do patrimônio soul belorizontino; ao passo em que os Black's da primeira geração parecem se (pré)ocupar com a disseminação, nas crianças, da semente do apreço pelo estilo; assim como fizeram outrora com os que hoje compõe a segunda geração.

Neste percurso, o movimento Black de Belo Horizonte, organizado a partir e em torno da fruição deste estilo e do que ela implica, pôs na pauta política a questão do direito ao lazer na cidade, com foco na população negra - um segmento historicamente segregado, impedido, por dispositivos diversos, de usufruir das áreas tidas como nobres da capital belorizontina.

Deste movimento decorreram diferentes tentativas de territorialização da Cultura Soul na cidade que culminaram na instituição, a partir do ano de 2008, de um tempo-espaço destinado à expressão e fruição do estilo na Praça Sete de Setembro, para o qual convergiam moradores de diferentes pontos da cidade nas tardes de domingo. Seus frequentadores compunham um público diverso, no interior do qual sobressaía a presença de pessoas

situadas em diferentes faixas etárias e ciclos da vida; dando ensejo a um encontro transgeracional embalado pela Soul Music.

A observação das pessoas no Baile da Praça revelou que se configura ali, no Quarteirão Xacriabá da Praça Sete de Setembro, um território típico de encruzilhada, ou seja, um “(...) espaço híbrido por natureza, de cruzamento, de saídas e de chegadas, um lugar de cruzamentos de fronteiras, do vazio produtivo, do nada (...)” (KAWAHALA, 2014, p. 43), cuja tradução, por meio desta investigação, mostrou que tal como Exu, o que ali se configura

(...) não permite certezas porque nunca pode ser alcançado. Quando se pensa tê-lo alcançado, que se chegou a algum lugar, ele inverte o caminho e o fim passa a ser o começo, que não é só um caminho, mas uma encruzilhada de quatro caminhos multiplicados por milhares de outras possibilidades. (Op. Cit. p. 79)

Em face à complexidade que esta forma de compreensão empresta ao fenômeno em investigação, o desejo de compreender se no encontro de jovens, adultos e velhos participantes daquela prática sociocultural de lazer etnicamente situada no campo das manifestações de matriz afrodescendente ocorriam processos educativos, levou-me à adoção de uma base epistêmico teórico-metodológica capaz de avançar em relação às abordagens lineares, ampliando as possibilidades de leitura daquela realidade.

Do desejo de compreender se no encontro de jovens, adultos e velhos participantes daquela prática sociocultural de lazer etnicamente situada no campo das manifestações de matriz afrodescendente ocorriam processos educativos, tomei como base epistêmica, a proposição de Fernando González Rey (2003, 2005). Fundada em uma concepção da subjetividade como um macroconceito, esta proposição articula dimensões do sujeito como a geração de sentidos subjetivos, numa perspectiva dialético-dialógica em que se compreende que tensões entre forças sociais e pessoais engendram práticas criativas e reconstrutivas. Direcionado para o campo do lazer, este olhar me permitiu dialogar com aspectos complexos de uma prática cultural integrada às dimensões da vida dos sujeitos pesquisados.

A pesquisa me possibilitou também o exame da perspectiva do lazer como tensão, tal qual sugerido por Ude (2012) em consonância com os aportes teóricos da teoria da subjetividade González Rey (2005; 2003) e enfoque transdisciplinar e do trans-saberes. Essa perspectiva me possibilitou aportado em Rodrigues (2006), operar metodologicamente com a multidimensionalidade desse lazer, e as relações sistêmicas e complexas que lhes são inerentes, os quais interagem com sujeitos concebidos como sistemas vivos que não foram entendidos como produtos lineares de uma realidade observada. Aspecto que se mostra importante para a superação de dicotomias.

Deste modo, foi possível vincular sujeito histórico-cultural, Cultura Soul e lazer, lidos em uma perspectiva transgeracional, a outras dimensões da vida vivida. Resultou desta articulação uma configuração que ampliou minha compreensão sobre a dimensionalidade fenomênica daquela prática sociocultural distinguindo, sem, contudo, separar suas dimensões, para compreender, a partir das tensões ali presentes, outras relações que acontecem no interior da Cultura Soul belorizontina expressa no Baile Black.

Dentre estas dimensões destacou-se a coetaneidade como elemento constitutivo da contemporaneidade da fruição do Soul na Praça, reveladora de que esta vivência se dava em um contexto permeado pela existência de grupos de idade caracterizados por histórias e saberes da e na Cultura Soul que demarcavam formas de ser e estar no baile, bastante particulares.

Avançando em relação ao entendimento que associa e reduz o lazer à diversão, compreendi que no baile Soul da Praça Sete de Setembro pessoas de diferentes idades são mobilizadas por diferentes instâncias que, estando para além da diversão, conferem à sua presença e participação no evento sentidos subjetivos e intersubjetivos específicos. Dentre elas ganhou especial relevo, por um lado, a preocupação de adultos maduros e de meia idade com a criação de condições favorecedoras da continuidade da Cultura Soul e, por outro lado, a mobilização de jovens no sentido de conhecer e experienciar, na fruição do Soul, formas de ser e estar no mundo gerador de sentidos alternativos aos produzidos em outros espaços e situações cotidianas.

Assim, a pesquisa evidenciou que o Baile Black Soul belorizontino consiste em um tempo-espaço privilegiado de encontro intergeracional da população negra que se efetiva na e pela dança; o qual dá ensejo a ações orientadas no sentido da transmissão de um acervo de conhecimentos produzidos no interior da Cultura Soul que configuram formas de ser-e-estar-com-e-como-os-outros próprias deste universo.

A disseminação da Cultura Soul, que tem na abertura de oportunidade para o aprendizado da dança uma de suas bases, propicia, naquele baile, a emergência de processos educativos por meio dos quais se intenciona promover vínculos positivados de pertencimento a um território identitário.

A participação de jovens no baile Black Soul belorizontino neste início do Século XXI mobiliza dimensões formativas? se sim, de que tipo? Retomando agora a pergunta inicial da pesquisa para concluir estas considerações que não sei ao certo se são mesmo finais – daí a razão de colocar uma interrogação no final do título desta parte do trabalho – trago, como resultado das reflexões produzidas a partir do meu movimento construtivo-interpretativo, o

entendimento de que existem dimensões formativas e educativas que se dão entre os grupos coetâneos entre os diferentes grupos de idade e ainda pro um processo de educação transgeracional.

No marco dos processos educativo entre os grupos de idade destaca-se que os jovens orbitam essa prática sociocultural de lazer e nesse movimento apreendem com dança, música e diversão estruturas axiológicas que remetem para a identidade negro descendente afirmativa e pelo aprendizado individual e coletivo do direito á cidade.

Os jovens que participam daquele tempo-espaço de lazer, no embalo do baile, têm a oportunidade de desenvolver uma corporeidade específica, pela qual podem expressar uma ética e uma estética definidoras de um modo particular de *ser-com-e-como-os-outros, entre os outros*, permeada pelo respeito à pessoa humana que, contribui para que se insiram no mundo de uma forma mais positivada, posto que mais sabedores de si, do mundo e de si no mundo. De outro lado, os mais jovens trazem o novo dessa relação educativa, demandando atualizações desse movimento cultural e inserindo as novas potencialidades dos objetos tecnológicos e potencializando o fortalecimento de uma rede cuja expressão em meio virtual demarca o novo espaço de territorialização da Cultura Soul belorizontina.

No marco da transgeracionalidade a participação desses nessa prática sociocultural de lazer preserva elementos da matricialidade africana de educação, das quais se sobressai uma ética, uma estética e um ethos que tem expressão em sentido objetivos e subjetivos que se relacionar com diferentes aspectos da vida, como o aprender a ser pessoa, a importância do comunitarismo inscritos numa ética numa estética e num ethos que organiza politicamente no interior de um quadro de desigualdade e enfrentamento uma identidade positivada da população negra e afrodescendente na cidade.

Já com relação aos aspectos mobilizadores da ação dos adultos ficou evidente ao longo da tese que tanto a preservação da Cultura Soul na cidade quanto o direito ao lazer e ao usufruto da cidade são os principais motivos de sua realização. Todavia cabe ainda destacar que dos benefícios desse lazer as dimensões funcionais como melhoria da saúde, inclusão de excluídos e marginalizados como no caso das pessoas em situação de rua, ou ainda proteção de jovens e adolescentes dos assédios da violência, com destaque para ás drogas foi um aspecto reconhecido como importante para essa ação dos adultos de meia idade e adultos maduros.

Com relação aos aspectos mobilizadores da participação juvenil, cabe salientar que para além dos aspectos relativos a Cultura Soul com os quais gradualmente vão se identificando,

é o lazer, a música, a dança e a diversão qualificada pela educação pela prática e o exemplo, somado ao respeito às pessoas o principal aspecto para a participação.

Como tentei demonstrar ao longo desta tese, muitos aspectos significativos emergiram ao longo da investigação, com força para serem convertidos em temas abertos para futuras investigações.

Tais como a presença flutuante dos jovens que tem nesse um dentre outros espaços de lazer; o respeito aos mais velhos como condição para a participação ou ainda a expressão de conflitos entre os grupos coetâneos em relação ao evento a ambiguidade do lugar do adulto no interior desta cultura, a luta dos Black's para conquista e manutenção de territórios próprios para a expressão e fruição do estilo na cidade; o trânsito dos Black's por manifestações culturais de matriz africana e suas implicações na constituição da Cultura Soul, assim como o lugar da mulher no interior desta cultura.

Para, além disso, certamente, o avanço dos estudos contemplando estes aspectos poderá contribuir para lançar mais luz sobre a questão perseguida nesta pesquisa, contribuindo, sobremaneira, para ampliar a compreensão da Cultura Soul Belorizontina; o que significa, igualmente, ampliar a compreensão sobre um modo específica de expressão da população negra da cidade, na metrópole.

REFERÊNCIAS

- ABRAMO, H. W. Condição juvenil no Brasil contemporâneo. In: ABRAMO, Helena W.; BRANCO, Pedro P. M. (Org.). **Retratos da juventude brasileira: análises de uma pesquisa nacional**. São Paulo: Fund.Perseu Abramo/Instituto Cidadania, 2005.
- ABRAMO, H. W. Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil. **Revista Brasileira de Educação**. São Paulo, ANPED, n5/6, 1997.
- _____. Espaços de juventude. In: FREITAS, Virgínia de; PAPA, Fernanda de Carvalho (Org.). **Políticas Públicas: juventude em pauta**. São Paulo: Cortez; Ação Educativa: Fundação Friederich Ebert, 2003. p. 209-218.
- ABRANCHES, N. RAYANNE. Manifestações coletivas: O Regime Civil-Militar contestado nos espaços públicos da região central de Belo Horizonte, de 1964 a 1968 SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH, 26, • **Anais...** São Paulo, v. 1, julho 2011. Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1307905181_ARQUIVO_Artigo-ANPUH-Manifestacoescoletivas.pdf>. Acesso em 25 out.2016.
- ALBERTI, V. PEREIRA, A. A. **Histórias do Movimento Negro no Brasil: depoimentos CPDOC**. Rio de Janeiro: Pallas, 2007.
- ALBERTO, P. L. Quando o Rio era Black: Black Soul Music no Brasil dos anos 70 **História: Questões & Debates**, Curitiba, v.63, n.2, p. 41-89, jul./dez. 2015.
- ALVES, A. P. Os meios de comunicação brasileiros e o surgimento da Black Music. **Revista Urutágua – academia multidisciplinar**, n. 22 out-dezembro 2010. Disponível em:<<http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/Urutagua/article/view/10622/0>>. Acesso em agosto 2013.
- ANDRADE, C. P., MARCELLINO, N. C. O lazer, a periferia da metrópole e os jovens: algumas relações. **Licere**, Belo Horizonte, v.14, n.2, jun/2011.
- ANDRADE, Rosane de. **Fotografia e Antropologia: olhares foradentro**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- BANKS, Marcus. **Dados visuais para pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Artmed, 2009.
- BARRAL, G. L. L. **Espaços de lazer e cultura jovem em Brasília: o caso dos bares**. 2006. 134f. Dissertação(Mestrado em Sociologia Urbana) - Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília. Brasília, 2006.
- BARROS, I. "O Lazer na Periferia." Seminário Estudantil de Produção Acadêmica, v.10, 2006. Disponível em: < <http://grupodolazer.blogspot.com.br/2010/08/o-lazer-na-periferia-o-lazer-contr.html>>. Acesso em 03 maio 2016.
- BERGER, Peter L. LUCKMAN, Thomas. **A construção social da realidade: tratado de Sociologia do Conhecimento**. 22. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.
- BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. 2.ed. Belo Horizonte: UFMG, 2013.
- BONI, P.C. e MORESCHI. B. M. Fotoetnografia: a importância da fotografia para o resgate etnográfico. **Doc on-line**, n.3, dezembro 2007. Disponível em:< www.doc.ubi.pt, pp. 137-157>. Acesso em 03 nov.2012.
- BOSI.E. **Memória e sociedade: lembrança de velhos**. São Paulo. Ed. Companhia das Letras, 2001.

- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é Educação**. 12. ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BRENNER, A. K.; DAYRELL, J.; CARRANO, P. Culturas do lazer e do tempo livre dos jovens brasileiros. In: ABRAMO, H. W.; BRANCO, P. P. M. (Org.). **Retratos da juventude brasileira**: análises de uma pesquisa nacional. São Paulo: Fund.Perseu Abramo/Instituto Cidadania, 2005.
- BRITO, A. M. B. B. *et al.* (Org). **Kule Kule**: Educação e Identidade Negra. Maceió: Edufal, 2004.
- BOURDIEU, P. (Coord.) **A miséria do mundo**. Petrópolis: Vozes, 2016.
- CAMARGO, L. O. L. Pesquisa em Lazer na década de 70. In: WERNECK, C. L. G., ISAYAMA, H.F. **Seminário O lazer em Debate**, 4, CELAR, Belo Horizonte 2003.
- CARDOSO, Marcos. **O movimento negro em Belo Horizonte**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2002.
- CARVALHO, Marco Eliel. A realidade do cotidiano e a sociabilidade no lugar: a Praça Sete como espaço Significado. SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA CIDADE E DO URBANISMO, **Anais...**, v. 9, n. 3, 2012.
- CASTELLS, Manuel. **A Sociedade em Rede** - a era da informação: economia, sociedade e cultura. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- COIMBRA, K. E. R. **Dinâmica Territorial Urbana**: Análise do Movimento Quarteirão do Soul em Belo Horizonte - 2013. 204 f. dissertação (mestrado em administração). Faculdade de Ciências Econômicas, UFMG, Belo Horizonte. 2013.
- COIMBRA, K. E. R, SARAIVA, L.A.S. Territorialidade em uma organização - cidade: o Movimento Quarteirão do Soul. **Gestão & Regionalidade**, v. 29, n.86 - mai-ago/2013. Disponível em: <http://www.fae.ufmg.br/objetos/textos%20doutorado/BLCK%20SOUL/uma%20territorialidade%20quarteirão%20do%20soul.pdf>. Acessado em 05 out.2012.
- COIMBRA, Kary Emanuelle Reis; SARAIVA, Luiz Alex Silva. Confrontos entre o espaço produzido e o espaço vivido em Belo Horizonte: um estudo sobre o Quarteirão do Soul. **Economia & Gestão**, v. 14, n. 37, p. 28-52, 2014.
- Da MATTA, R. **Relativizando**: uma introdução à Antropologia Social. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- DAYRELL, J. **A música entra em cena**: o rap e o funk na socialização da juventude. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.
- _____. Juventude e escola. In: SPOSITO, Marília. **Estado do conhecimento**: juventude. Brasília: INEP, 2000.
- _____; GOMES, N. L. **A juventude no Brasil**. Belo Horizonte. Disponível em <http://www.fae.ufmg.br/objuventude>. Acessado em 11 dez.2007.
- ELIAS, Norbert. A sociedade de corte. Lisboa: Estampa, 1995. 240p. In: NEIBURG F. e WAIZBORT. L. (Org.) **Norbert Elias 1 – Escritos e ensaios**: Estado, Processos, opinião pública. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2006.
- _____. **O processo civilizador**. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.
- ELIZALDE, R. Sustentabilidade, juventude e lazer. In: FORTINI, J. L; GOMES, C. L; ELIZALDE, R.(Orgs). **Desafio e perspectiva da Educação para o lazer**. SESC/Otium: Belo Horizonte, 2011.
- ENNES, F. C. M. **O Baobá em vaso de cristal**: a contribuição da Capoeira na constituição de territórios de identidade negra em Belo Horizonte (1960-1990) – 2016 –

293f – Tese (Doutorado em estudos do lazer) Faculdade de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional, UFMG, Belo Horizonte. 2016.

FELIZARDO JUNIOR, L. C. **Pressupostos didático-pedagógico em EaD**, 2012. Disponível em: <
https://caedvirtual.grude.ufmg.br/pluginfile.php/525/mod_forum/attachment/585/Pressupostos%201-12.doc>.

_____. Um olhar avaliativo sobre o processo de capacitação/formação dos educadores e/ou agentes sociais: marcos teóricos e conceituais. In: SANTOS, G. L.; FELIZARDO JUNIOR, L. C.; UDE, W. (Org.). **Escola, Violência e Redes Sociais**. 1.ed. Belo Horizonte: Faculdade de Educação da UFMG, v.1, p.2-163, 2009.

_____. **Socialização e Educação: um estudo com jovens negros num espaço público de lazer de uma grande metrópole**. 2007, 144f. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Educação, UFMG, 2007.

FLICK, Uwe. **Introdução a Pesquisa Qualitativa**. Tradução Joice Elias Costa. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2009.

FRANCISCO, D. **Comunicação, música popular e sociabilidade**. 1. ed. Belo Horizonte: Fino Traço Editora, 2014.

FRIAS, Lena. Black Rio - O orgulho (Importado) de Ser Negro no Brasil. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 17 jul. 1976. Caderno B., p.4-6.

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

GIDDENS, Anthony. **Sociologia**. 4.ed. Porto Alegre: Artmed, 2005.

GODOY, A. L.; DA SILVA, C. L. Os significados do lazer e das práticas corporais para jovens moradores de um abrigo na cidade de Piracicaba. **Coleção Pesquisa em Educação Física**, v.11, n.5, 2012.

GOMES C. & ELIZALDE, R. **Horizontes Latinoamericanos do Lazer**. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

GOMES, C. L e MELO, V. A. Lazer no Brasil: trajetória de estudos, possibilidade de pesquisa. **Revista Movimento**. Porto Alegre, n.19, 2003.

_____. Lazer formação profissional: Saberes necessários para qualificar o processo formativo no campo In: FORTINI, J. L.; GOMES, C. L.; ELIZALDE, R.(orgs). **Desafio e Perspectiva da Educação para o lazer**. SESC/Otium: Belo Horizonte, 2011.

_____. Lazer no Brasil: trajetória de estudos, possibilidade de pesquisa. **Revista Movimento**. Porto Alegre. n 19. 2003.

GOMES, N. L. **Sem perder a raiz**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

_____. **Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra**. 2012. Disponível em: <<http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wpcontent/uploads/2012/10/Corpo-e-cabelo-como-s%C3%ADmbolos-da-identidade-negra.pdf>>. Acesso em 07 jun. 2015.

_____.; SILVA, N. N. ; FERREIRA, S.J ; FELIZARDO JUNIOR, L. C. **Identidade e Corporeidades Negras: oficinas culturais**. 1.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

GOMES. C, L; ESPERANZA. O; PINTO. L., ELIZALDE, R. (Org.). **Lazer na América Latina/Tiempo libre, ocio y recreación en Latinoamérica**. 11 ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, v. 1, 2009.

GONÇALVES, E.S.de S.; OLIVEIRA, Luiz Alberto; PINTO, Leila Mirtes Santos De Magalhães. **Sentidos e significados de Tempo de Lazer na atualidade**: estudo com jovens belo-Horizontinos. 2004. 194f. Tese de Doutorado. <<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/FAEC85NPTE/200000075.pdf?sequence=1>> Acessado em 2012.

GONÇALVES, L. A. O.; FELIZARDO JUNIOR, L. C. Juventude negra e sociabilidade: a cidade enquanto espaço educativo. In: SOARES, L; OLIVEIRA, I, S. (Org.). **Sujeitos da Educação e Processo de sociabilidade**: os sentidos da experiência. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2009, v. 1, p. 51-123.

_____; SPOSITO, M. P. Iniciativas públicas de redução da violência no Brasil. **Cadernos de Pesquisa**, n. 115, março de 2002.

_____. Juventude, lazer e vulnerabilidade social. In: SOARES, L. *et al.* (Org.). **Diálogos na educação de jovens e adultos**. Belo Horizonte: Autêntica, p. 105-132, 2005.

GONZÁLEZ REY, F. **Pesquisa qualitativa e subjetividade**: os processos de construção da informação. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.

_____. Pesquisa Qualitativa e Subjetividade. São Paulo: Cengage Learning, 2003.

_____. **O social na psicologia e a psicologia social**: a emergência do sujeito. Editora Vozes Limitada, 2016.

GUEDES, Maurício. **“A música que toca é nós que manda”**: um estudo do “proibidão”. Rio de Janeiro, 2007. 135p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

HENRIQUES, Márcio Simeone (org.). **Comunicação e estratégias de mobilização social**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

IANNI, Otávio. **Teorias da globalização**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.

ISAYAMA, H. F. GOMES, C. L. Lazer e as fases da vida. In: MARCELINO, N. C. **Lazer e Sociedade**: múltiplas relações. Campinas: Ed. Alínea, 2008.

JAYME, Juliana Gonzaga.TREVIZAN, Eveline. Intervenções urbanas, usos e ocupação de espaços na região central de Belo Horizonte. **Civitas**, Porto Alegre, v. 12, n. 2, p. 359-377, maio-ago, 2012.

KAWAHALA, Edelu. **A encruzilhada tem muitos caminhos...** Teoria descolonial e epistemologia de Exu na canção de Martinho da Vila. (Tese de Doutorado), Florianópolis/SC: 2014.

LAFARGUE, Paul. **O direito à preguiça**. Tradução Teixeira Coelho. São Paulo: Hucitec; Unesp, 1999.

LAVILLE, Christian. DIONNE, Jean. **A construção do saber**: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 1999.

MAGALHÃES, Fabiano Rosa. A cidade e as manifestações coletivas: a constituição da Praça Sete como espaço da expressão política. **Revista Espacialidades [online]**, v. 6, n. 5, p. 1984. Disponível em: <<http://www3.ufrb.edu.br/olharessociais/wp-content/uploads/3-A-cidade-e-as-manifesta%C3%A7%C3%B5es-coletivas.pdf>>. Acessado em 07/05/2016.

MAGNANI, J.G.C. Os circuitos dos jovens urbanos: tempo social. **Revista de Sociologia da USP**, v.5, n.2, 2005, p.173-205.

MAGNANI, José G. C. **Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade**. 2 ed. São Paulo: UNESP; HUCITEC, 2003.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. SOUZA, Bruna Mantese (org.). **Jovens na metrópole: etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidades**. São Paulo: Terceiro Nome, 1999.

MAHEIRIE, Kátia; BOEING, Patrícia; PINTO, Gissele C. **Pesquisa e intervenção por meio da imagem: o recurso fotográfico no cotidiano de varredores de rua**. Porto Alegre: PUCRS, v. 36, n. 2, p. 213-219, maio-ago. 2005.

MARCELINO, N. C. **Lazer e Educação**. 12 ed. Campinas: Papirus, 2007.

MARCELINO, N. C. **LAZER e Sociedade: múltiplas relações**. Campinas: Ed Alínea, 2008.

MARQUES, G.S. **O som que vem das ruas: cultura hip-hop e música rap no duelo de MCs**. 2013, 202f. Dissertação (mestrado), Escola de Música. Universidade Federal de Minas Gerais, 2013.

MASCARENHAS, Fernando. Tempo de trabalho e tempo livre: algumas reflexões a partir do marxismo contemporâneo. **Revista Licere**, Belo Horizonte, UFMG/CELAR, v. 3, n. 1, p. 72-89, 2000.

MEDEIROS, E. B. Reminiscências de uma educadora: meio século de trabalho em recreação e lazer. In: WERNECK, C. L. G.; ISAYAMA, H.F. SEMINÁRIO O LAZER EM DEBATE, 4, CELAR, Belo Horizonte, 2003.

MELO, V. A. Lazer: intervenção e conhecimento. CONGRESSO REGIONAL SUDESTE DO COLÉGIO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DO ESPORTE. Campinas: Unicamp, p. 17-21, 1999.

_____. O lazer (ou a diversão) e os estudos históricos. In: ISAYAMA, H. S.; SILVA, S. R. **Estudos do lazer: um Panorama**. Rio de Janeiro: Ed. Apicuri, 2011.

MIGNOLO, Walter D. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. **Cadernos de Letras da UFF: Dossiê: Literatura, língua e identidade**, n.34, p.287-324, 2008. Disponível em: www.uff.br/cadernosdeletrasuff/34/traducao.pdf Acesso em: ago. 2016

MINAYO, Maria Cecília de S. **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. São Paulo: Hucitec-Abrasco, 1998.

MORIN, E. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. São Paulo: Cortez, 2000.

_____. **Uma ciência com consciência**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

MOURA, C. S. S. **“No shopping nós é patrão!”: socialidade e lazer entre jovens de Salvador**. 2011, 244f Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2011.

NACKED, R. C. Identidades em diáspora: o movimento Black no Brasil. **Revista desenredos**, Ano IV, n. 12, Teresina, jan-fev-març, 2012. Disponível em <desenredos.dominiotemporario.com/doc/12-artigo-Rafaela-BlackMusic.pdf> acessado em 2012.

NACKED, Rafaela Capelossa. Identidades negras em diáspora: memória e historicismo através das músicas dos anos 1960-1970. COLÓQUIO INTERNACIONAL CULTURAS JOVENS AFRO-BRASIL AMÉRICA: Encontros e Desencontros, 1, **Anais...** 2012.

NEIBURG F. e WAIZBORT. L. (Org.) **Norbert Elias 1 – Escritos e ensaios**: Estado, processos, opinião pública. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2006.

NETO. G J.S; SILVA, S. O advento do lazer em Belo Horizonte ou das festas e diversões: Um estudo dos hábitos de divertimento na cidade moderna a partir do Minas Gerais. **Licere**, Belo Horizonte, v.12, n.2, jun./2009 p.01-27.

NOMURA. M. L. **Lazer e Juventude**. Disponível em: <<http://arquivo.rosana.unesp.br/web/biblioteca/2010%20-%2007/PDF%20-%20links/MayaraLuryNomura.PDF>>. Acesso em Out. 2014.

NORONHA, V. Turismo lazer e diversidade Cultural. In: FORTINE, J. L. M.; GOMES, C. L.; ELIZALDE. R. **Desafios e perspectivas da Educação para o Lazer**. Belo Horizonte. Ed. Sesc/Otium, 2011.

NOVAES, S. C. “**O uso da imagem na antropologia**” in Etienne Samain, o Fotográfico. São Paulo: Hucitec, p.113-119, 1998.

OLIVEIRA A. P ; SILVA. M.A ; FILHO, A.L.M ; JESUS, R. M. ; SABINO, C.; FELIZARDO JUNIOR, L. C.; *et al.* Políticas Públicas de Juventude: pão e circo. In: SOUSA J. S; BARBOSA. J, L; SOUZA, A, I. (Org.). **Políticas públicas no território das juventudes**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, v. 1, p. 78-90, 2006.

OLIVEIRA, E. S. de S.; GONÇALVES, L. A.; PINTO, L. M. S. M. **Sentidos e significados de tempo de lazer na atualidade**: estudo com jovens belo-horizontinos. 2004.199f Tese (Doutorado). Faculdade de Educação, UFMG, 2004.

OLIVEIRA, Natália M. A. **Espaços livres públicos em Belo Horizonte**: um estudo da relação entre uso e forma 2012. 320f. Dissertação (Mestrado) Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PAIS, J.M. **Lazeres e sociabilidades juvenis**: um ensaio de análise etnográfica. *Análise Social*, v. 25, 1993.

PALOMBINI, Carlos. Sou brasileiro e funk carioca. **Opus**, Goiânia, v. 15, n. 1, p. 37-61, jun. 2009. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/261/241>, acessado 10/2014. Acesso em março 2014.

_____. 2012. **Justiça e cultura**: Funk proibido. < Disponível: <<http://www.proibidao.org/justica-e-cultura-funk-proibido/>>. Acesso em março 2012.

_____. Música dançante africana norte-americana, soul brasileiro e funk carioca: uma bibliografia. **SEMINÁRIO MÚSICA CIÊNCIA TECNOLOGIA**, p. 59, 2008.

PALOMBINI, Carlos. **Música dançante africana norte-americana, soul brasileiro e funk carioca**: uma bibliografia, v. 1, n. 3, 2008.

PEIXOTO, E. Levantamento do Estado da Arte nos estudos em Lazer no (Brasil): século XX e XXI. **Educação e Sociedade**, Campinas, v. 28, n. 99, p. 561-586, maio/ago, 2007.

PEIXOTO, E. M.M. **Estudos do lazer no Brasil**: apropriação da obra de Marx e Engels. 2007, 338f. Tese (Doutorado). Universidade Estadual de Campinas - Faculdade de Educação, Campinas, 2007.

PERALVA, A. O jovem como modelo cultural. **Revista Brasileira de Educação**. São Paulo, ANPED, n 5/6, 1997.

PIMENTEL, G. G. A. Porque pesquisar o lazer? **Iniciação Científica**. Cesumar, Maringá, p.33-36, 2000.

PIMENTEL, G. G. A. (Org) **Teorias do Lazer**. Maringá: Ed. Edum, 2010.

_____. De jogo caipira a esporte country: novas configurações culturais do rodeio no Brasil. In: CONGRESSO MUNDIAL DO LAZER - WRLA, 5, 1998, São Paulo. 5th World Congress Leisure. São Paulo: SESC, 1998. v. único.

PINTO, L. M. M. Lazer história e cultura. In: WERNECK, C. L. G.; ISAYAMA, H.F. SEMINÁRIO O LAZER EM DEBATE, 4, CELAR, Belo Horizonte, 2003.

_____. Lazer no setor público brasileiro e os desafios da intersectorialidade. In: FORTINI, J. L; GOMES, C. L; ELIZALDE, R.(Orgs). **Desafio e Perspectiva da Educação para o lazer**. Editorial SESC/Otium, Belo Horizonte, 2011.

PIRES, Giovani de L. Globalização da economia/mundialização da cultura. In: FENSTERSEIFER, Paulo; GONZALEZ REY, Fernando (Orgs.). **Dicionário crítico da educação Física**. Ijuí: Ed. UNIJUÍ, 2005.

RIBEIRO, A. C. R. **Identidade e resistência no urbano: o Quarteirão do Soul em Belo Horizonte**. 2008. 193 f. Tese (Doutorado). Faculdade de Geografia, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

CARVALHO SOUSA, F. **O que é "ser adulto"**: as práticas e representações sociais sobre o que é "ser adulto" na sociedade portuguesa. 2010.351f. Tese (Doutorado) Institut National d'Études Démographiques (INED), Porto, 2010.

RIBEIRO, R. A. **Errância e exílio na Soul Music do Movimento Black-Rio dos anos 70 ao Quarteirão do Soul em Belo Horizonte**. Florianópolis, v. 2, n. 2, p. 154 – 181, jul./dez., 2010.

_____. Resistência e identidade no urbano: a Black Music dita os passos e a apropriação do espaço no Quarteirão do Soul em Belo Horizonte. **GeoTextos**, v. 6, n. 1, jul. 2010.

RODRIGUES, M. A. A. **Constituição e enraizamento do esporte na cidade: uma prática moderna de lazer na cultura urbana de Belo Horizonte (1894-1920)**. 338f. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas 2006.

SANTOS, B. de S. Uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. In: _____. **A gramática do tempo: para uma nova cultura política**. 2.ed. São Paulo: Cortez, 2008, p. 93-136.

SANTOS, G. L; FELIZARDO JUNIOR, L. C.; UDE, W. Enfrentamento à violência, configurações e redes sociais: possibilidades teórico- metodológicas para a realização de intervenções. In: SANTOS, G. L; FELIZARDO JUNIOR, L. C; UDE, W.(Orgs.). **Escola, Violência e Redes sociais**. Belo Horizonte: UFMG, v. 1, p. 1-163, 2009.

SANTOS, G. L.; SIEPIERSKI, C. T.; FELIZARDO JUNIOR, L. C. Tratamento da diversidade étnico-racial na educação básica: uma tarefa urgente, um desafio pungente. In: LEON, I. O. *et al.* (Orgs.). **Vivências para a prática docente na Educação básica: Diálogos com a universidade**. Alfenas: Universidade Federal de Alfenas, 2011, v. 110, p. 1-120.

SANTOS. E. S; DAMICO. J. G. FRITAS. A. L. C. Pensando o lazer da perspectiva étnica. **Arquivos em Movimento**, Rio de Janeiro, v.2, n.2, julho/dezembro, 2006.

SANTOS, M. **Pensando o Espaço do Homem**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

SCHAFFER, R. Murray. **A afinação do mundo**: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

SILVA, D. F.G. **O Som da Diáspora – a influência da Black Music norte-americana na juventude negra paulistana**. Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais da Escola de Artes, Ciências e Humanidades, USP, São Paulo, 2011.

SODRÉ, M. **Samba o dono do corpo**. Rio de Janeiro, Mauad, 1998a.

_____. **Claros e Escuros**: identidade, povo e mídia no Brasil. Petrópolis: Ed. Vozes, 2005.

_____. **O terreiro e a cidade: A forma social negro-brasileira**. Salvador: Ed. Prosa e Poesia, 2002.

_____. **Verdade Seduzida**: em busca de um conceito de cultura. Rio de Janeiro, 1998.

SOUZA, D. A, **Campo de Mandinga**: presentificação estética, ética e política na Capoeira Angola – 2016 – 208f - Tese (Doutorado em estudos do lazer) Faculdade de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional, UFMG, Belo Horizonte. 2016.

SOUZA, J. **Modernidade Seletiva**: uma interpretação do dilema brasileiro. Brasília: UNB, 2000.

STTOPA E. A & MARCELINO. N. C. Hip Hop e participação sociocultural. **Licere**, Belo Horizonte, v.9, n.2, p. 34-52, 2006.

TAYLOR, Chales. **As fontes do Self**: a construção da identidade moderna. 4 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

TELLES, E. E. **Racismo à Brasileira**: uma nova perspectiva sociológica. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Fundação FORD, 2003.

TOMIZAKI, Kimi. Apresentação-De uma geração a outra: a dimensão educativa dos processos de transmissão intergeracional. **Educação & Sociedade**, v. 31, n. 111, p. 321-326, 2010.

UDE, W. E. M. Lazer, Pesquisa e Interdisciplinaridade: algumas reflexões acerca do contexto atual das produções acadêmicas. **Licere**, Belo Horizonte, v.15, n.2, jun/2012.

UDE, Walter. Lazer, Pesquisa e Interdisciplinaridade: Algumas reflexões acerca do contexto atual das produções acadêmicas. **Licere**, Belo Horizonte, v.15, n.2, jun/2014.

UVINHA, R. R. **Juventude, lazer e esportes radicais**. Barueri: Manole, 2001.

VALLADARES, Licia. Os dez mandamentos da observação participante. **Rev. Bras. Ciências Soc.**, São Paulo, v. 22, n. 63, p. 153-155, Feb. 2007 . Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092007000100012&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 07 maio 2017.

VASQUES, M. H. B.; DONAIRE, Denis. Um estudo sobre lazer e entretenimento nos Shopping Centers regionais do Município de São Paulo. **Pensamento & Realidade**. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Administração-FEA.v. 13, 2003.

VASQUES, M. H. B.; DONAIRE, Denis. Um estudo sobre lazer e entretenimento nos Shopping Centers regionais do Município de São Paulo. **Pensamento & Realidade**. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Administração-FEA.v. 13, 2003.

VEIGA, Cynthia Greive. Historiografia sem historiadores? In: **ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DO ESPORTE, LAZER E EDUCAÇÃO FÍSICA**, 4, Coletânea...1996, Belo Horizonte, p.50 a 55.

VELHO, Gilberto. O observador participante (Prefácio). In: WHITE, William Foote. **Sociedade de Esquina**. Rio de Janeiro, Zahar, 2005.

Viana, I. F. **Mulheres negras e Baile funk**: sexualidade, violência e lazer. 216f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional, 2013.

VIANNA, H. **O mundo Funk Carioca**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

VIANNA, H. P. **O Baile Funk Carioca**: festas e estilos de vida metropolitanos. 1987. Dissertação (Mestrado) – Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1987. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/banco/obaile-funk-carioca-hermano-vianna>>. Acesso em setembro de 2012.

VIANNA, Graziela Mello. Paisagem Sonora Urbana: escutas de Belo Horizonte. **Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura**, Campinas, SP, v. 22, n. 2, p. 81-90, jan. 2015. ISSN 2178-3284. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/resgate/article/view/8645782>>. Acesso em: nov. 2015.

VILHENA, Kellen Nogueira. Parque Municipal de Belo Horizonte: um espaço de lazer na cidade moderna. In: SEMINÁRIO O LAZER EM DEBATE, 5, Coletânea..., Rio de Janeiro, p. 140 a 146, 2004.

WASELFISZ J.J. **Mapa da violência 2014**. OS JOVENS DO BRASIL: CEBELAFACSO, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <http://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2014/Mapa2014_JovensBrasil_Preliminar.pdf>. Acesso em Dezembro de 2014.

WERNECK, C. L. G. A constituição do lazer como um campo de estudos científicos no Brasil: implicações do discurso sobre a cientificidade e autonomia deste campo. In: ENCONTRO NACIONAL DE RECREAÇÃO E LAZER, 12, 2000, Balneário Camboriú. Coletânea. Balneário Camboriú: Roca/Universidade do Vale do Itajaí, p.77-88, 2000.

ANEXO

- 1- Como você conheceu o baile Black da Praça sete? Você pode me contar a sua história com o Black Soul e com o Baile que acontece no domingo na praça sete. **Desses acontecimentos que você me contou qual que mais marca sua vida?(porque)**
- 2- Você pode contar para mim quem são as pessoas que frequentam esse baile, como se vestem e como você vê as relações que acontecem entre as pessoas. **Em relação ao que me contou tem alguma história que você viveu e que me ajuda a compreender isso?**
- 3- Como você se prepara para ir ao baile? **Você pode me contar a rotina nesses dias?**
- 4- Quem foi James Brown pra você e como ele e sua música surgiu na sua vida?
Você tem alguma história de vida que pode exemplificar isso que você diz?
- 5- Como você se sente depois que vai ao baile? Você pode exemplificar isso Conte para mim como são os locais que você gosta de se divertir? **O mais te atrai quando você vai ao Baile?**
- 6- Você pode me contar como você se prepara para vir ao baile no domingo e descrever o percurso que você faz aos domingos para chegar nesse baile. Quais as expectativas que você levanta quando você se dirige para o baile? **Existe alguma história ou acontecimento que você lembra-se de ter acontecido num desses dias?**
- 7- Qual a importância que esse tipo de música tem para você e qual a importância que você acha que ela tem para os outros frequentadores desse baile? Que tipo de energia que o baile e a música Black Soul provoca nas pessoas? **Você tem alguma experiência de vida que mostra isso que você disse?**
- 8- No baile encontram-se pessoas de todas as idades, classes social, cor de pele e opção sexual. Como você vê o encontro dessas pessoas no Baile? **O que tem esse tipo de baile que une as pessoas? Você pode me contar uma história que tenha acontecido com você nesse baile que me ajuda a entender essas formas de relação que você enxerga nesse baile?**
- 9- No baile existem pessoas que vão vestidos no estilo Soul. Que tipo de relação você tem com esses? **Quem são essas pessoas e aquele tipo de movimento que fazem para você? Você pode me contar uma passagem de sua vivência que mostra isso que você disse?**
- 10- Qual a importância que esse tipo de música tem para você e qual a importância que você acha que ela tem para os outros frequentadores desse baile. **Você tem alguma experiência de vida que mostra isso que você disse?**
- 11- No baile existem pessoas que vão vestidos no estilo Soul. Que tipo de relação você tem com esses. **Você pode me contar uma passagem de sua vivência que mostra essa relação?**
- 12- Você tem alguma história vivida no Soul que gostaria de contar?