

Identidade e Resistência no Urbano: o Quarteirão do Soul em Belo Horizonte*

Rita Aparecida da Conceição Ribeiro*

Palavras-chave: cultura urbana; identidade; *black music*.

Resumo

Este trabalho visa investigar, a partir das manifestações ligadas aos produtos da mídia, como as diversas identidades se constituem no espaço urbano e como estas influenciam na apropriação e nos novos usos que são imputados ao espaço, o que possibilita o surgimento do espaço diferencial, como conceituado por Henri Lefebvre. Nossa abordagem tem como objeto empírico as manifestações ligadas à *black music*, mais especificamente ao Quarteirão do Soul, movimento que acontece nas tardes de sábado na região central de Belo Horizonte. O trabalho apresenta uma manifestação de apropriação do espaço urbano promovida pela paixão comum por um produto da cultura de massa – a *soul music*. Dentre as peculiaridades do nosso objeto de pesquisa está o fato de ser 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 têm esse espaço como ponto de sociabilidade e de afirmação de sua identidade. O Quarteirão do Soul surgiu como uma forma de se reencontrarem os amigos que freqüentavam os chamados bailes *black* no centro da cidade nos anos 70 e que, com o passar dos anos, foram sendo expurgados para a periferia da cidade. Tal manifestação constitui uma forma de resistência, pois os participantes do Quarteirão do Soul se apropriaram do local sem o aval da prefeitura e também se caracteriza pela afirmação da identidade de seus participantes, que se espelham no discurso de igualdade, na vestimenta e na dança criados pelo movimento *soul* e na figura do cantor James Brown.

* Trabalho apresentado no XVI Encontro Nacional de Estudos Populacionais, realizado em Caxambu- MG – Brasil, de 29 de setembro a 03 de outubro de 2008.

* Publicitária, mestre em Comunicação Social, doutora em Geografia. Professora da UNIVERSO-BH.

Identidade e Resistência no Urbano: o Quarteirão do Soul em Belo Horizonte*

Rita Aparecida da Conceição Ribeiro*

Quando a música se transforma em mecanismo de inclusão social

A condição de existência do eu é o outro. O princípio da alteridade só tem razão de existir em relação ao outro. Na cidade os atores desempenham seus papéis em relação a outros sujeitos que lhes conferem alteridade. Tais papéis são determinados pelas mais diversas relações que constituem o tecido social e determinam as identidades que transitam pela cidade.

As identidades demarcam fronteiras na cidade. Os espaços se configuram pelas relações econômicas, sociais e também identitárias. Estas se firmam também, em relação às diferenças. Essas diferenças se estabelecem de acordo com relações de classe, de sexo, de consumo e de poder. Uma das formas de se negar o espaço do outro é negando sua existência, anulando sua identidade e, portanto, tornando-o invisível frente ao outro. A anulação da identidade ocorre de diversas maneiras na cidade, seja pelo preconceito econômico, de classe, pela discriminação do uso dos espaços, ou mesmo, pela atitude *blasé* diante do outro.

A condição de invisibilidade e a supremacia de determinadas identidades acontece por diversos mecanismos. Assim também ocorre a busca de um novo padrão identitário, que faça com que alguns grupos sociais saiam de sua condição de invisibilidade. Ao associar-se a um determinado modo de vida, usando roupas, expressões e freqüentando lugares comuns, os participantes desse grupo social podem ter a sensação de inserção numa sociedade que os discrimina a todo tempo - seja pela cor da pele, pela renda ou pelo nível de escolaridade. Ao se encontrar com seus “iguais” a sensação de invisibilidade tende a desaparecer - ainda que temporariamente, proporcionando a esses grupos uma nova forma de se inserirem na cidade, através dessa identidade comum.

Pensando na condição de inserção social que se configura a partir de uma identidade constituída a partir de um produto da mídia, nosso trabalho parte da investigação de um evento que acontece nas tardes de sábado na região central de Belo Horizonte – o Quarteirão do *Soul*. Nesse dia, homens e mulheres de meia idade, se reúnem na Rua Goitacazes, entre Curitiba e São Paulo, e transformam a rua em espaço de dança, celebrando a amizade e a identidade que se estabelece a partir do gosto comum por um produto midiático: a *soul music*. Entre as peculiaridades do Quarteirão do *Soul*, está o fato de ser um movimento que surge espontaneamente: os freqüentadores do local se apossaram da rua sem a permissão oficial da prefeitura, e realizam seus bailes a céu aberto, abrindo espaço para os carros passarem pelo local, pois o trânsito não é interditado. Uma outra peculiaridade reside no tipo de música que os congrega. A *soul music* surge, nos anos 60, como uma manifestação do orgulho e da identidade negra, e o movimento *soul* tem seus códigos de comportamento, dança e

* Trabalho apresentado no XVI Encontro Nacional de Estudos Populacionais, realizado em Caxambu- MG – Brasil, de 29 de setembro a 03 de outubro de 2008.

* Publicitária, mestre em Comunicação Social, doutora em Geografia. Professora da UNIVERSO-BH.

vestimenta também claramente definidos dentro dessa premissa de igualdade e fraternidade.

Buscamos assim, a partir desse estudo, entender como as identidades que surgem influenciadas pelos produtos da mídia, no caso a *soul music*, podem levar a novas formas de inserção social, propiciando também a apropriação e atribuição de outros sentidos para o espaço urbano.

As formas simbólicas e a influência da mídia

As diversas possibilidades de análise do processo social cada vez mais levam em conta a experiência cotidiana. Milton Santos nos chama atenção para a dimensão espacial do cotidiano, configurada a partir dos novos papéis desempenhados pela informação e comunicação em todos os aspectos da vida social. O cotidiano e a experiência aparecem como bases de análise.

Através do entendimento desse conteúdo geográfico do cotidiano poderemos, talvez, contribuir para o necessário entendimento (e talvez, teorização) dessa relação entre espaço e movimentos sociais, enxergando na materialidade, esse componente imprescindível do espaço geográfico, que é, ao mesmo tempo, uma condição para ação; uma estrutura de controle, um limite à ação; um convite à ação. Nada fazemos hoje que não seja a partir dos objetos que nos cercam. (SANTOS, 2002, p. 321).

Michel Maffesoli (1998) enfatiza a necessidade de se considerar as formas simbólicas que permeiam o cotidiano. O dia a dia, segundo o autor, é composto por um sistema reticular em que todos os eventos, ações, relações, objetos, mesmo os mais banais, fazem parte, conjuntamente, da concretização da experiência. Da mesma forma, Milton Santos (2002, p. 315) aponta o aspecto fundamental da análise do cotidiano para o entendimento das relações entre os lugares e o território: “Impõe-se, ao mesmo tempo, a necessidade de, revisitando o lugar no mundo atual, encontrar os seus novos significados. Uma possibilidade nos é dada através da consideração do cotidiano”.

Assim, a apropriação dos bens simbólicos, que agora passam a ser consumidos em grande escala, propicia o estabelecimento de novas relações de gosto e o surgimento de padrões de comportamento inspirados por tais produtos. Néstor Garcia Canclini (1999) aponta a transformação no processo de apropriação cultural realizada sob a influência da mídia:

A mídia chega para ‘incumbir-se da aventura, do folhetim, do mistério, da festa, do humor, toda uma zona malvista pela cultura culta’, e incorporá-la à cultura hegemônica com uma eficácia que o folclore nunca tinha conseguido. O rádio em todos os países latino-americanos e, em alguns, o cinema levam à cena a linguagem e os mitemas do povo que quase nunca a pintura, a narrativa nem a música dominantes incorporavam. Mas ao mesmo tempo induzem outra articulação do popular com o tradicional, com o moderno, com a história e com a política. (CANCLINI, 1999, p. 259).

A disseminação massiva dos produtos midiáticos possibilita o surgimento de novas formas de fruição cultural. Novos hábitos se difundem e padrões vão se configurando a partir de interesses que se estabelecem pelos produtos como a música, o vestir e modos de falar. O

desenvolvimento das sociedades urbanas permeadas pela mídia vai levar a novas formas de relações, ou territorializações. A mídia cria novos territórios:

Isso se dá porque os fluxos informacionais criam novas polarizações, substituindo assim fluxos de matéria como organizadores dos sistemas urbanos e da dinâmica espacial. Ora, com a velocidade e o desaparecimento das distâncias através dos meios de comunicação, outro espaço vai se instaurando, de outra ordem, não material. (MARCONDES FILHO, 1996, p. 165).

A mídia constitui territórios nos quais determinados segmentos sociais encontram pontos de referência que estabelecem novas redes de relações sociais, com uma imensa gama de possibilidades de inclusão, a partir de processos de identificação com os produtos midiáticos. Novas identidades se constituem pela influência de seus produtos.

Pensar hoje o papel social da mídia é avaliar os seus impactos em muitas situações do tecido social. Não adianta mais construir teorias que apenas satanizam os veículos de comunicação. Para além dos possíveis danos desencadeados por seus produtos, novas relações se constituem, relações poderosas e capazes de interferir nos rumos da sociedade.

Como os indivíduos encaram o afluxo de experiências mediadas em suas vidas diárias? Eles as recebem seletivamente, é claro, dando mais atenção aos aspectos que lhes são de maior interesse e ignorando ou filtrando outros. Mas eles também lutam para dar sentido a fenômenos que desafiam sua compreensão, e se esforçam para relacioná-los aos contextos e condições de suas próprias vidas. (THOMPSON, 1998, p. 182).

Buscamos perceber, portanto, como os fenômenos culturais, aqui entendidos como formas simbólicas, podem se tornar objetos de identificação de determinados grupos sociais, que se apropriam dos espaços urbanos, construindo a partir dessas relações novas interpretações e identidades, constituindo também novas marcas ou identificadores para a cidade.

Os movimentos da sociedade, atribuindo novas funções às formas geográficas, transformam a organização do espaço, criam novas situações de equilíbrio e ao mesmo tempo novos pontos de partida para um novo movimento. Por adquirirem uma vida, sempre renovada pelo movimento social, as formas - tornadas assim formas-conteúdo - podem participar de uma dialética com a própria sociedade e assim fazer parte da própria evolução do espaço. (SANTOS, 2002, p. 106).

Num momento em que os grandes centros urbanos começam a se parecer, frutos da globalização econômica, cultural e do marketing, nosso olhar procura estabelecer como fenômenos culturais, caso do nosso objeto empírico - o Quarteirão do *Soul*, ainda que influenciados por produtos da comunicação de massa, possibilitam o surgimento de uma nova identificação para um determinado espaço da cidade.

O Quarteirão do *Soul* localiza-se na região central de Belo Horizonte, na Rua Goitacazes, entre as ruas Curitiba e São Paulo, basicamente um local de passagem durante a

semana, mas que aos sábados a partir das 14h se transforma em pista de dança, para homens e mulheres de meia-idade, advindos das mais diversas regiões da cidade, em sua maioria negros, trabalhadores de baixa remuneração: pintores, donas de casa, cozeiros, cabeleireiras, taxistas, mecânicos, lavadores de carros e outras funções, que se encontram pelo prazer de ouvir e dançar a *soul* music.

Buscamos entender as relações que se estabelecem entre um peculiar grupo de frequentadores e um local no centro da cidade, que teve a função de via de acesso e estacionamento transformada aos sábados em espaço de encontro e sociabilidade. Assim, o espaço concebido pelos planejadores urbanos, pela vontade dos moradores da cidade transforma-se no Quarteirão do *Soul*. Deixando de se configurar como um espaço abstrato o Quarteirão do *Soul* emerge na cidade como um espaço diferencial.

O espaço diferencial é aquele que emerge das contradições do espaço abstrato. [...] Tais diferenças, entretanto, não estão baseadas em particularidades individuais, mas são diferenças que emergem de um processo de luta. Em termos sócio-espaciais, esse processo traduz-se na forma de uma luta que procura resgatar o valor de uso do espaço da tendência de transformá-lo em uma simples forma de valor de troca. (COSTA; COSTA, 2005, p.374-375).

Pela investigação do movimento *soul*, que se reflete e identifica no Quarteirão do *Soul* buscamos compreender também como as ações de apropriação e uso desse espaço aos sábados, sem consulta a nenhuma instância de poder, podem ser consideradas como manifestação de resistência de uma determinada parcela da população.

As lutas, as formas de resistência, que emergem das contradições impostas pelo capital contrapõem-se a ele e isso se dá no estreito limite da reprodução do espaço urbano enquanto reprodução da vida humana em sua plena dimensão. O espaço urbano é o espaço da reprodução das relações sociais que envolve várias dimensões da vida humana. (CARLOS, 2005, p. 91).

A globalização dos espaços urbanos se dá pela padronização internacional das construções, dos projetos de intervenção urbana e também por sua utilização. “Idênticos por suas formas arquitetônicas, esses espaços são recuperados pela memória não mais pelas suas formas, mas pelos seus usos. O que permanece na memória são suas funções e finalidades no momento - o endereço” (MARCONDES FILHO, 1996, p. 148). A memória da cidade se desloca. Deixa de ser um momento representativo da história coletiva da cidade e assume um novo papel no imaginário cultural, a partir das referências que vão se modificando com as novas utilizações apresentadas pelos diferentes usos e apropriações do espaço e pelas políticas urbanas e culturais.

Hoje, a mobilidade se tornou praticamente uma regra. O movimento se sobrepõe ao repouso. A circulação é mais criadora que a produção. Os homens mudam de lugar, como turistas ou como imigrantes. Mas também os produtos, as mercadorias, as imagens, as idéias. Tudo voa. Daí a idéia de *desterritorialização*. Desterritorialização é, frequentemente, uma outra palavra para significar estranhamento, que é, também, desculturização. (SANTOS, 2002, p. 328).

As diversas identidades, os conflitos gerados entre e por elas, têm sido objetos de estudo e discussão desde o século passado. A fragmentação de identidades, a criação de novas identidades a partir de outros processos de identificação que não os tradicionais (família, Estado, religião e etnia) são hoje determinantes de processos, que entre outros, modificam as relações sociais e se refletem em todas as instâncias, inclusive no espaço urbano.

A quebra das barreiras entre os padrões culturais e a assimilação de comportamentos difundidos pelas diversas mídias refletem-se nas culturas locais e nos padrões de identidade dos povos. Se por um lado vemos surgir a todo o momento conflitos que visam à demarcação de identidades, como os conflitos étnicos e religiosos, por outro vemos surgir uma grande crise dos padrões identitários.

Enquanto, nos anos 70 e 80, a luta política era descrita e teorizada em termos de ideologias em conflito, ela se caracteriza agora, mais provavelmente, pela competição e pelo conflito entre as diferentes identidades, o que tende a reforçar o argumento de que existe uma crise de identidade no mundo contemporâneo. (WOODWARD, 2000, p. 25).

A definição do conceito de identidade hoje nos parece, cada vez mais, tarefa imprecisa. Stuart Hall (2005) argumenta que poderiam se estabelecer três distintas concepções de identidade: o sujeito do Iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno. A primeira, concebida a partir do homem do Iluminismo, entende que este já nasceria dotado das capacidades de razão, consciência e de ação. O centro essencial do “eu” era a identidade da pessoa, que nascia e permanecia com ela durante toda sua existência.

No final do século XX, portanto, surge de um outro sujeito, denominado por Stuart Hall como o sujeito pós-moderno, que transita entre as diversas escalas espaço-temporais. Assim, o sujeito concebido anteriormente como uma só identidade está se fragmentando, composto não de uma, mas de várias identidades, por vezes contraditórias. A identidade torna-se uma “celebração móvel”, formada e transformada continuamente em relação aos sistemas culturais que nos rodeiam, possibilitando que o sujeito assuma formas diferentes, em diferentes momentos. Não existe mais um “eu” único. A identidade conforma-se a partir dos vários papéis sociais que cabem ao indivíduo representar: na família, no trabalho, com o grupo de amigos, associações, etc.

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar - ao menos temporariamente. (HALL, 2005, p. 13).

Canclini (1999), da mesma forma, nos chama a atenção para a exigência de uma mudança no olhar sobre as identidades a partir da noção de interculturalidade:

[...] A maioria das situações de interculturalidade se configura, hoje, não só através das diferenças entre culturas desenvolvidas separadamente, mas também pelas maneiras desiguais com que os grupos se apropriam de elementos de várias sociedades, combinando-os e transformando-os. Quando a circulação cada vez mais livre e freqüente de pessoas, capitais e mensagens

nos relaciona cotidianamente com muitas culturas, nossa identidade já não pode ser definida pela associação exclusiva a uma comunidade nacional. O objeto de estudo não deve ser, então, apenas a diferença, mas também a hibridização. (CANCLINI, 1999, p. 165-166).

O autor ressalta que hoje, as identidades são permeadas por uma hibridização de significados, que possibilitam a convivência de tradições iconográficas nacionais (festas juninas, por exemplo) e daquelas criadas pela cultura de massa (*black music*, por exemplo). Para o autor, a discussão acerca das identidades e da cidadania deve levar em conta os modos diversos com que estas se recompõem e nos desiguais circuitos de produção, comunicação e apropriação da cultura.

Estudar o modo como estão sendo produzidas as relações de continuidade, ruptura e hibridização entre os sistemas locais e globais, tradicionais e ultramodernos, do desenvolvimento cultural é, hoje, um dos maiores desafios para se repensar a identidade e a cidadania. Não há apenas co-produção, mas também conflitos pela co-existência de etnias e nacionalidades nos cenários de trabalho e de consumo; daí as categorias de *hegemonia* e *resistência* continuarem sendo úteis. Porém, a complexidade dos matizes destas interações demanda também um estudo das identidades como processos de negociação, na medida em que são *híbridas*, *dúcteis* e *multiculturais*. (CANCLINI, 1999, p. 175).

As mudanças nas relações de força, a hegemonia norte-americana na produção cultural massiva, a flexibilização das relações sociais e familiares, a transformação nos relacionamentos, tudo isso contribui para a fragmentação do modelo identitário em circulação até os anos 90 do século passado. No século XXI, cada vez mais as identidades se configuram a partir de referenciais simbolicamente constituídos, que por vezes, encontram-se distantes espaço temporalmente, mas que interferem diretamente no cotidiano das pessoas, seja pelo aparato informacional, seja pelos produtos da mídia.

Hoje, mesmo com a possibilidade das relações virtuais, os territórios se definem com a presença dos grupos sociais e todos seus aparatos, inclusive os midiáticos. Os espaços da cidade se configuram de distintas maneiras, a partir de relações econômicas e sociais, entre outros. As identidades que neles circulam e que a partir dele se formam e/ou reforçam, da mesma forma, pressupõem um conjunto de fatores que as caracterizam, considerando-se também fatores distintos como o conflito inerente à apropriação e uso desses espaços:

Mas, ao trazer sempre para o primeiro plano a distribuição espacial das relações de poder hierárquicas, podemos entender melhor o processo pelo qual um espaço adquire uma *identidade* distintiva como lugar. Não nos esquecendo que as noções de localidade ou comunidade referem-se tanto a um espaço físico demarcado como a agrupamentos de interação, podemos perceber que a identidade de um lugar surge da interseção entre seu envolvimento específico em um sistema de espaços hierarquicamente organizados e a sua construção cultural como comunidade ou localidade. (GUPTA; FERGUSON, 2000, p. 34).

As identidades transitam por fronteiras, nem sempre demarcadas de maneira clara, pois os limites se confundem e as referências se misturam. A identidade conforma-se a partir

dos vários papéis sociais que cabem ao indivíduo representar: seja nas relações familiares, no trabalho, com o grupo de amigos e outras mais.

As fronteiras são justamente esses lugares de ‘contradições incomensuráveis’. O termo não indica um local topográfico fixo entre outros locais fixos (nações, sociedades, culturas), mas uma zona intersticial de deslocamento e desterritorialização, que conforma a identidade do sujeito hibridizado. Em vez de descartá-la como insignificante, zona marginal, estreita faixa de terra entre lugares estáveis, queremos sustentar que a noção de fronteira é uma conceituação mais adequada do local ‘normal’ do sujeito pós-moderno. (GUPTA; FERGUSON, 2000, p. 45).

Portanto, as novas identidades que emergem dos diversos processos sociais podem se caracterizar das maneiras mais diferentes, seja por gostos, por afinidades musicais, por times de futebol, por profissões, religiões, identidade sexual, determinadas a partir das relações que se estabelecem nas diversas instâncias onde os sujeitos transitam e por vezes, promovem novas associações. Um torcedor de futebol pode, ao mesmo tempo, ser fã de culinária grega e militar numa associação de bairro. Em cada momento ele possui uma identidade que o agrega a determinado grupo social, mas todas as identidades pertencem a ele ao mesmo tempo.

À globalização contínua do espaço e da cultura de massas contrapõem-se em pequenas escala as culturas locais. Fruto de tradições, mas ao mesmo tempo, fortemente influenciadas pela cultura de massas, as manifestações locais, ainda que de forma globalizada, assumem feições distintivas em cada local, de acordo com o comportamento do seu povo. Assim, o *hip-hop* de Belo Horizonte se diferencia daquele de São Paulo, que também se diferencia dos grupos de Nova York. A utilização dos espaços pelos grupos também se diferencia na forma de apropriação e percepção destes. As identidades se comunicam, aproximando-se e distanciando-se de acordo com a experiência. A diversidade caracteriza as relações sociais e convoca novas percepções destas relações que se estabelecem.

A configuração de uma identidade a partir de um produto da mídia pode revelar a necessidade de reconhecimento pelo outro, de sair da invisibilidade social, criando uma forma de resistência frente às estruturas sociais hegemônicas. Ao identificar-se com uma determinada forma simbólica, como um estilo musical, novas relações começam a se desenhar na cidade a partir do encontro com outros atores sociais que compartilham os mesmos gostos e atitudes. Ao associarem-se a um determinado modo de vida, usando roupas, expressões e freqüentando lugares comuns, os participantes desse grupo social podem ter a sensação de inserção numa sociedade que os discrimina a todo tempo - seja pela cor da pele, pela renda, pelo nível de escolaridade ou pelo local de moradia. Ao se encontrar com seus “iguais” a sensação de invisibilidade tende a desaparecer - ainda que temporariamente, proporcionando a esses grupos uma nova forma de se inserirem na cidade, através dessa identidade comum.

Buscamos hoje entender, portanto, por que acontecem tais processos de identificação de determinados segmentos sociais com os produtos da mídia, e como essas comunidades, ou movimentos sociais escolhem, ou mesmo, se configuram em um território determinado, ainda que os locais de origem desses produtos nada tenham a ver com os espaços de fruição. Os processos de apropriação e luta pelo espaço na cidade podem se configurar também a partir de produtos da comunicação de massa, como no caso de nosso objeto empírico, o Quarteirão do *Soul*, fundado a partir do gosto comum de seus freqüentadores pela *soul music*.

Assim, partimos de um produto da comunicação de massa, a *soul music* para discutir e tentar entender como os movimentos sociais, determinados pela influência de formas

simbólicas, podem traçar novas possibilidades de entendimento e de apropriação da cidade. A partir da música cria-se um espaço para a sociabilidade, para o encontro com a alteridade. No sábado, momento de sagração, os personagens que transitam cotidianamente incorporam outros papéis. Esta transformação muda o sentido de pertencimento do indivíduo. Ali não existe mais o Geraldinho que lava carros. Agora ele cede o lugar ao DJ. O taxista se transforma no dançarino Ronaldo *Black*. A dona de casa Maristane se transforma na Dama do *Soul*.

Novos papéis que invertem a lógica de invisibilidade cotidiana. Ali os frequentadores se reconhecem nos papéis centrais de uma lógica de alteridade pregada pelo grande inspirador James Brown. No sábado à tarde, portando seus sapatos bicolores e trajes combinando, esses indivíduos saem da invisibilidade e se apossam de um espaço na cidade, sem que ninguém os tenha autorizado. A luta pelo espaço urbano, assume a forma da festa, embalada pela *soul music*.

A *black music*: de produto de massas a símbolo da luta pelos direitos civis

A trajetória da *black music* no século XX começa a ter seu papel escrito a partir do *blues*. Atribui-se sua origem ao lamento dos escravos trazidos para os campos dos Estados Unidos. De suas origens africanas, os negros trouxeram os chamados *hollers*¹ gritos de entonações fortes e diferentes que identificavam seus emissores. Eram, a princípio, uma forma de comunicação nos campos do sul do país, mas também podiam ser ouvidos nas grandes cidades, nas vozes de vendedores que anunciavam seus produtos de maneira peculiar. Grande parte dos pesquisadores atribui o desenvolvimento do blues às *work-songs*, canções que objetivavam organizar o trabalho escravo, conferindo-lhes ritmo e cadência. O *spirituals*, hinos religiosos criados pelos negros a partir de histórias da Bíblia, também exercem uma grande influência no surgimento do *blues*, pois os seus acordes básicos são derivados da harmonia européia das canções religiosas. A difusão massiva da música nos Estados Unidos ocorre com o advento do rádio e da evolução da indústria fonográfica, que percebe nas diversas variantes do *blues* e em seus consumidores espalhados por todo o país, um mercado potencial e em crescimento.

O período pós Segunda-Guerra, marcado por uma atmosfera de otimismo e prosperidade econômica, alavanca a indústria dos *gadgets*, incluídos aí os toca-discos proporcionando um aumento de público para os produtos musicais e a incorporação de uma nova massa de consumidores: os jovens. A incorporação dos estilos musicais vindos dos guetos, a crescente indústria de consumo de massa cada vez mais voltada para o público jovem e o desenvolvimento acelerado dos veículos de comunicação tendo em primeiro lugar o rádio e posteriormente a televisão, possibilitam a difusão dos gêneros musicais e sua assimilação por camadas cada vez maiores de jovens, ávidos pela identificação com os novos ídolos que começam a surgir.

A novidade da década de 1950 foi que os jovens das classes alta e média, pelo menos no mundo anglo-saxônico, que cada vez mais dava a tônica global, começaram a aceitar a música, as roupas e até a linguagem das classes baixas urbanas, ou o que tomavam por tais como modelo. O rock foi o exemplo mais espantoso. Em meados da década de 1950, subitamente irrompeu do gueto de catálogos de 'Raça' ou 'Rhythm and blues' das gravadoras americanas, dirigidos aos negros pobres dos EUA, para tornar-se

o idioma universal dos jovens, e notadamente dos jovens *brancos*. (HOBSBAWM, 1999, p. 324).

O *rock* passa a ditar comportamentos que rapidamente são incorporados pela indústria do entretenimento, a partir da criação dos novos grupos e artistas brancos, que incorporam os elementos da *black music* abrindo novos espaços para o consumo de seus produtos.

A mudança mais importante (para o blues) foi a emergência de músicos e de orquestras brancas de blues ... esse desenvolvimento reflete a utilização do blues enquanto componente da cultura juvenil ... o blues passa, assim, de uma música puramente negra a uma música substancialmente internacional ... Certamente trata-se do desenvolvimento mais inesperado, mas ele aconteceu. (OLIVIER *apud* HERZHAFT, 1989, p. 108).

Enquanto no final dos anos 50 o quadro de efervescência política se acentua, surgindo com mais força os movimentos pela igualdade dos direitos civis, a música negra, cada vez mais aceita pelos brancos, vive uma outra fase.

Progressiva e implicitamente, era toda a atitude dos negros no passado que denunciavam vozes cada vez mais numerosas. O blues, que tinha sido a principal expressão cultural dos negros mais pobres e mais explorados, aparecia como que ligado a uma condição degradante, da qual não se queria mais ouvir falar. Em contrapartida, a Igreja conduzia a luta de libertação dos negros e sua tradição musical - o gospel - ainda ganhava consideração. (HERZHAFT, 1989, p. 113).

Ao associar-se o *rhythm and blues* (música profana) ao *gospel* (música protestante negra eletrificada descendente dos *spirituals*), temos o surgimento do *Soul*. O *soul* visava o resgate para os negros de um ritmo autenticamente negro. Herzhaft (1989, p. 99) chama a atenção para o fato:

Os críticos e historiadores em geral saudaram com bastante justiça o papel incomparável e bem concreto de ponte entre as raças que desempenhou a música negro-americana. É verdade que os artistas negros mais ecléticos obtiveram sucesso junto ao público branco. O que, entretanto, não notaram a maior parte do tempo é que, à medida que as formas de música negra tornaram-se populares entre os brancos, deixaram de sê-lo entre os negros, que, em contrapartida, criaram novas expressões musicais, procurando em um movimento espontâneo de desafio conservar a especificidade e a alma (*soul*) do povo negro-americano.

A influência dos cantores da *black music* foi fundamental para o desenvolvimento de toda uma geração de músicos. Hoje vemos seu ressurgimento com uma safra de novos cantores, que simulam os gestos, o vestuário e até mesmo um pouco do ideário da *soul music*. Mas seu sucesso não seria possível sem a influência de três grandes gravadoras, responsáveis pela maioria dos lançamentos dos cantores nos anos 60, nem tampouco, sem os grandes nomes que criaram a mitologia *soul*.

A *soul music* ajudou a criar a atmosfera na qual o orgulho negro cresceu. Junto com o movimento pelos direitos civis, com a expectativa de crescimento econômico e o crescente idealismo da época, a *soul music*

refletia e incitava o avanço dos negros. Tanto o público branco quanto o negro experimentavam a música como uma expressão daquela qualidade subjetiva chamada autenticidade emocional, definida como ‘*soul*’ (alma). (FRIEDLANDER, 2006, p. 241-242).

Os cantores da *soul music* traziam em suas raízes componentes de subjetividade que se adequaram ao idealismo difundido na época. Quase todos os intérpretes do *soul* têm seu primeiro contato com a música travado a partir dos corais de *gospel*. O sentimento religioso é predominante na sua formação musical. Muitos deles, como é o caso de Sam Cooke e Solomon Burke, apenas para citar alguns, despontaram como astros da música *gospel* e fizeram paulatinamente sua transição para o *soul*. Em relação às classes sociais, praticamente não existem exceções, a infância e adolescência da maioria dos cantores foram marcadas pela pobreza partilhada com muitos irmãos e pais ausentes.

A pobreza, associada à discriminação racial, somada ao fervor religioso desencadeado pelo *gospel* foram os elementos que nutriram a cultura que no final dos anos 60 seria sinônimo de reação aos maus-tratos, da busca da igualdade entre os homens e do orgulho racial - a *soul music*. Cada biografia revela traços que criaram, muitas vezes, um processo de identificação da comunidade negra com os cantores, pois as suas canções revelavam também as condições de milhares de negros em todo o mundo, inclusive no Brasil.

O *soul* no Brasil: de Big-Boy ao Quarteirão do *Soul*

O ideário de modernização da sociedade brasileira, amplamente difundido a partir do governo de Juscelino Kubitschek, com a política dos “50 anos em 05”, tem nos veículos de comunicação fortes aliados, como disseminadores do ideário desenvolvimentista e da produção cultural nacional.

O rádio, desde seus primórdios, manteve uma vocação educativa, mesmo tendo se firmado como veículo de entretenimento. Em torno dele, apesar de seus críticos contumazes, gravitava uma aura de mantenedor da cultura nacional. A integração via rádio se inseria em meio ao nacionalismo dos anos 50, que considerava matizes regionais. Essa perspectiva foi relativizada, a partir dos anos 60, com a aceleração da urbanização e da industrialização, quando a integração via consumo de bens modernos seria a prioridade. A publicidade se tornou, então, um referencial para anunciar produtos e transmitir idéias e padrões culturais vinculados aos grandes centros urbanos. (ROCHA, 2007, p. 97).

O consumo de aparelhos de rádio e televisão foi disseminado por todo o país, reforçando o ideário da modernização urbana. Ter acesso ao rádio e à TV promovia a noção de integração ao cotidiano dos grandes centros urbanos, de onde partia a maioria das transmissões. O modelo de consumo e de vida dos centros urbanos começa assim a se refletir pelo Brasil e a promover mudanças no comportamento e na criação de novos hábitos de

consumo da população².

Praticamente inevitáveis, as tecnologias contemporâneas se tornam, também, irreversíveis. Mas, em termos... Sua irreversibilidade advém de sua factibilidade. Ainda que fosse possível abandonar algumas, técnicas como modo de fazer, permanecem aquelas que se impuseram como modo de ser, incorporadas à natureza e ao território, como paisagem artificial. Neste sentido elas são irreversíveis, na medida em que, em um primeiro momento, são um produto da história, e, em um segundo momento, elas são produtoras da história, já que diretamente participam desse processo. (SANTOS, 2002, p. 181).

Assim, o final dos anos 60 do século passado encontra o Brasil vivendo a sua integração à comunicação de massas, via rádio e agora também, via televisão, mas ao mesmo tempo, vivencia um dos períodos mais obscuros de sua história recente: a decretação do Ato Institucional Nº 5, em 13 de dezembro de 1968, com o conseqüente acirramento da repressão política e da suspensão dos direitos individuais, promovido pelo governo militar, instituído após o golpe de 1964. O clima de prosperidade fazia parte do discurso oficial, amplamente veiculado na mídia. É justamente neste período, em nosso país, que acontece o maior crescimento dos meios de comunicação eletrônica de massa, ou seja, o rádio e a TV:

O aumento dos índices de audiência proporcionado pela programação jovem representada na TV pelos novos cantores e compositores nacionais, leva a uma outra modificação também na programação das rádios, em especial na Rádio Mundial AM, com o programa comandado pelo radialista Big Boy, que com suas expressões e gírias amalucadas constitui um novo personagem, mais próximo do público jovem, e em acordo com as músicas veiculadas, que tinham como base os principais lançamentos do *hit-parade* norte-americano e europeu.

Assim como no Rio de Janeiro, o movimento *soul* começa em Belo Horizonte a partir da influência do rádio, no caso da rádio Cultura AM. E, assim como o Big Boy foi o radialista que trouxe a linguagem jovem para o rádio no Rio, em Belo Horizonte, essa transição foi encabeçada pelo radialista Geraldo Ferreira de Souza, o Geraldão.

O apogeu dos movimentos *black* pelo país acontece até meados dos anos 70. A partir de então um novo fenômeno musical emerge com grande força, abalando a hegemonia da *black music*, ainda que inspirada nesta. É a *disco-music*. Pela primeira vez na história da música, tem lugar um produto pensado para ganhar a audiência de massa:

A música disco ao contrário de muitos outros estilos musicais da história não nasceu de uma acidental produção de novos músicos ou cantores performistas de rua, mas foi uma forma artística que nasceu de um profundo entendimento da psicologia musical e do poder dos arranjos musicais elaborados por produtores, arranjadores e maestros de orquestras sinfônicas que tomando como base a música negra que estava ganhando reconhecimento nos Estados Unidos conseguiram definir o início da Era Disco em 1974 em termos de música popular. As batidas ritmadas como a do

² Para uma maior compreensão das transformações culturais que ocorreram no Brasil nos anos 70 podem ser consultados Novaes (2005), Severiano e Mello (1998), Motta (2000 e 2007) e BAHIANA (2006a e 2006b).

coração, a percussão abundante, as vozes e arranjos vocais requintados, arranjos rítmicos de alto trompete e de corda são propriedades da música Disco que revelam o quanto a música era calculada em detalhes desde a composição, arranjo, produção e mixagem até nos efeitos artísticos, filosóficos e psicológicos de cada obra. (SANT'ANNA; SIQUEIRA, 2001, p. 1).

O fenômeno da *disco music* dissemina-se com uma rapidez em todo o mundo. Criam-se os *disco-clubs*, a moda disco é incorporada ao cotidiano e o apoio da mídia é decisivo. Em 1977, o cinema se encarrega de reforçar a imagem da *disco music*, com o lançamento do filme Os Embalos de Sábado à Noite (*Saturday Night Fever*), dirigido por John Badham e estrelado por John Travolta. O filme narra a história de um rapaz do gueto, que tem sua chance de estrelato ao brilhar nas pistas de dança. História de centenas de *blacks* que buscavam se destacar nas noites de sábado. A diferença, fundamental, reside no fato de o protagonista da história ser branco. O que era, até então, um orgulho e diferencial dos negros, torna-se uma arte dos brancos. Os bailes deixam de ser privilégio dos negros e abrem espaço para a *disco music*.

A partir de então, surgiram diversos hits que não saíam das rádios e embalavam a todos nas diversas boates do mundo, movimentando um grande número de jovens que queriam sair para dançar e agitar a noite inteira. A disco ganhava espaço no cinema, assim como também na televisão. Surgiam diversos talentos Kc & The Sunshine, Village People, Sister Sledge, Chic, Earth, Wind and Fire, Gloria Gaynor, Donna Summer e diversos outros que emplacaram grandes sucessos que são tocados até hoje. Famosas discotecas como a Studio 54 e Paradise Garage, em Nova York, despontavam empolgando multidões em uma pista iluminada por globos e luzes coloridas que ao som da Disco Music não paravam de dançar.

A Disco chegou a gerar US\$8 bilhões por ano para indústria musical. Em 1978 as estações de rádio Disco alcançaram os maiores índices de audiência do mercado americano. (SANT'ANNA; SIQUEIRA, 2001, p. 3).

No Brasil, a era disco contou, além do filme, com o apoio decisivo da Rede Globo, que colocou no ar em 1978, a novela *Dancin' Days*, dirigida por Gilberto Braga, que contava a história de Júlia Matos (Sonia Braga), uma ex-presidiária que conquista seu espaço na sociedade carioca, brilhando nas pistas de dança. O mesmo discurso do filme de Travolta. Novamente uma personagem branca. A comunidade da *soul music* credita o declínio do movimento, em grande parte a esse fenômeno. Dom Filó, um dos organizadores dos bailes dos anos 70 e da equipe de som Soul Grand Prix, analisa:

O arremate foi dado quando eles introduziram, em 77, uma mudança na questão, porque o rock não conseguia mais ser a grande, como não consegue até hoje, ser a grande bandeira musical no mundo e no Brasil então, o Brasil é reflexo lá de fora. Os Beatles foram a última grande bandeira. Depois dos Beatles a black music arrebatou e arrebatou de maneira viral. Isso daí fez com que a Rede Globo buscasse na própria black music um caminho pra destruir o Soul e foi buscar exatamente na evolução do Soul que foi a discoteca que era o funk, o disco-funk. Para nós é o disco-funk, mas houve um segmento 'não black' que pegou disco-funk e criou com

o rock um som, tipo John Travolta, leia-se ‘Embalos de Sábado a Noite’. E o que a Globo fez, criou uma novela chamada Dancin’ Days. Colocou essas músicas, todas desse ‘Embalos de Sábado a Noite’ e bateu forte para que ali se criasse um novo conceito musical. Isso mexeu com quem? Com aqueles, com aquelas equipes que eram do Soul que ganhavam dinheiro, que migraram para a discoteca. Outros que eram fiéis, como eu, não fui. Morri aos 78. Em 1977, 1978 eu saía do movimento porque a Soul Grand Prix evoluiu pra essa área com outras pessoas e eu não fui. Então, na verdade, a Globo foi fundamental junto com, na época, o governo, a política local, a política da época, ou seja, com a ditadura foi o braço para ocupar o movimento Black. (Dom Filó, 03 jul. 2007).

Na visão de Lourinho, dançarino e freqüentador dos bailes em Belo Horizonte:

Aí surgiu na década 80, de 79, aí surgiu o John Travolta, aí foi aquele embalo de John Travolta só que tem que estava atrapalhando nós que éramos o black, então a gente não queria, John Travolta era o outro lado porque por um lado o cara fez muito sucesso na época e não tocou os black, estava atrapalhando um pouquinho. (Lourinho, 25 ago. 2007).

No discurso dos freqüentadores dos bailes percebe-se a sensação de usurpação de uma identidade que antes era creditada aos *blacks*.

John Travolta era o outro lado porque assim, eu vou falar, não leve para o lado pessoal, ele era mais clarinho de cor clara então o pessoal não gostava, o pessoal negro achava muito assim absurdo o cara daquele jeito fazer o sucesso igual ele fez. (Lourinho, 25 ago. 2007).

A percepção se confirma na fala de Mestre Tito, dançarino do grupo Brother Soul:

Aí surgiu o John Travolta, a Tina Charles e essa coisa toda de requebra. E muitos caras que era black foi requebrar. Eram os blacks falsos que estavam no meio dos blacks macho, verdadeiro né. E aí foi requebrar! E nós continuamos a gente vai dar um tempo na turma que está requebrando e vamos manter a nossa linha e a nossa roupagem que um dia vai dar fruto. (Mestre Tito, 12 fev. 2006).

A identidade *black*, que antes se caracterizava, inclusive pela ocupação de espaços na cidade, começa a se fragilizar em função da entrada de um público “não *black*” nos bailes e na criação de concorrência. De acordo com Ronaldo Black:

Os bailes eram assim [...] não sei se era o racismo ou o que era, era uma coisa meio esquisita. Naquela época era assim eu não ia no seu bairro e você não ia no meu. Tinha aquela rivalidade, igual tinha a Italiana. Nós não gostávamos de entrar na Italiana era só playboy. Mas os playboy não entravam no Máscara Negra, que era só black. (Ronaldo Black, 16 jun.2007).

Essa nova concepção dos bailes faz com que a *soul music* comece a ceder lugar nas pistas para os dançarinos da *disco-music*. Os espaços tradicionalmente dedicados ao *soul*, se curvam diante da pressão dos novos freqüentadores. A *disco music* ainda teve uma presença maciça nas festas da periferia. Os tradicionais clubes de dança são fechados nos anos 80. O Máscara Negra em meados de 1988 e o União Síria antes, em 1979. Os bailes *black* começam a perder a força em Belo Horizonte, conseqüentemente acarretando a dispersão dos encontros *blacks*.

O retorno do *soul* ao Centro de Belo Horizonte acontecerá somente em 2004. No dia 03 de abril de 2004, alguns amigos se encontraram no quarteirão da Rua Goitacazes entre as ruas São Paulo e Curitiba, região central da cidade. A idéia do Quarteirão do *Soul* surgiu do encontro de sete amigos no local, onde um deles Geraldo Antonio dos Santos, o DJ Geraldinho, lava carros. De acordo com Ronaldo Black, eles estavam com a Caravan (sua marca inicial) estacionada no local e começaram a dançar. Daí surgiu a idéia de “rever os velhos companheiros”. Para Valdeci ou Abelha, “*a gente quer resgatar o espírito jovem, o black não fica velho*”. Os amigos fundadores da chamada “Diretoria” vieram dos locais mais distantes: Gugu, do bairro Vera Cruz, Zezinho do Planalto, Geraldinho do Casa Branca, Ronaldo Black, da cidade de Santa Luzia, região metropolitana de Belo Horizonte e O DJ ACoisa, da cidade de Betim, também localizada na região metropolitana. Abelha, do Bairro São Geraldo e Goder, do bairro Sagrada Família. A localização central propiciou um ponto de encontro em um local até então, praticamente sem movimento aos sábados.

O Quarteirão do Soul, o que é? É um resgate. Cada um pegou a missão de estar trazendo para ali as pessoas que freqüentaram esses bailes naquela época. Então assim, se você conheceu três pessoas que freqüentaram o baile nos anos 70 e 80 e essas pessoas estão vivas, eu não sei se essas pessoas estão vivas, mas você sabe. Então você vai se virar para levar uma das três lá que esse um vai fazer o segundo ir que vai fazer o terceiro ir, independente de já ter parado, independente de estar na igreja, independente de estar no samba. Uma hora, mais cedo ou mais tarde, ele vai chegar ali e quando ele chegar vai ver pessoas que conviveram com ele naquela época que estão totalmente diferentes daquilo que foram quando eles eram mais jovens, mas têm os traços. E é interessante você vê as pessoas chegando lá e olha um pro outro assim _ ‘Você não é o fulano de tal?’ - ‘Sou! Você me conhece da onde?’ - ‘Lá do Máscara, lá do Máscara [...] lá do União Síria, lá do clube de Damas’. (DJ ACoisa, 07 fev. 2006).

Ao som da *soul music* que, a princípio, saia de duas pick-ups instaladas em uma Caravan aberta, e hoje ficam instaladas no passeio, um grupo de pessoas de meia-idade dança na rua, fazendo coreografias que encantam e surpreendem pela agilidade.

Esses cinquentões que você está vendo aí a maioria ia. (aos bailes) Porque quem freqüenta o Quarteirão hoje é aquele mesmo pessoal daquela época. Porque aqui passam pessoas com a idade de 60 anos e gostam? Porque aquelas de 60 anos na década de 70 elas deveriam ter o quê 30, 20, 25. Então quer dizer eram jovens e eles estão vendo o que está acontecendo da época deles e matam a saudade que é uma coisa boa. O soul é bom. É respeito. E hoje em dia o baile black é uma representação para todos os movimentos que tem de respeito. (Ronaldo Black, 16 jun. 2007).

O Quarteirão do *Soul* surgiu como uma forma de se reencontrarem os amigos que freqüentavam os chamados bailes *black* no centro da cidade nos anos 70 e que, com o passar dos anos, foram sendo expurgados para a periferia da cidade. A idéia de resgatar os amigos é um dos pontos principais que moveram a organização do espaço. Tal manifestação constitui uma forma de resistência, pois os participantes do Quarteirão do *Soul* se apropriaram do local mesmo sem o aval da prefeitura e também caracteriza-se pela afirmação da identidade de seus participantes, que se espelham no discurso de igualdade pregado pelo movimento *soul* representado principalmente pela figura do cantor James Brown, ícone presente em estampas de várias camisetas, que tem seus passos e vestimentas copiados e celebrados por todos os freqüentadores do espaço.

Esse movimento Quarteirão do Soul foi lançado através de uma caravan que estava parada em cima daquela placa ali em baixo. Para quê? Simplesmente para resgatar as pessoas. Que da nossa época estão aí, mendigando, estão na base da droga. Estão escondidos no canto, não têm ninguém, não têm amigos, não têm nenhuma pessoa que possa chegar para elas e dar um convívio. Quantas pessoas já chegaram aqui e já choraram porque reencontraram velhos amigos? E hoje ele não tem amigo nenhum. É aqui que ele encontra o caminho dele. Aqui todo mundo chega, todo mundo aqui está por uma união, uma amizade. Chega aqui, pode ser o mais bonito ou o mais feio, pode ser o mais rico pode ser o mais pobre. Eles se unem aqui em torno da black music. (Cláudio, 16 jun. 2007).

A partir do gosto comum pela *black music*, e trazendo o ideário de igualdade e fraternidade do movimento *soul*, os amigos constituíram o Quarteirão do *Soul*. O público freqüentador situa-se na faixa dos 40/50 anos, um fato intrigante quando se pensa que a maior parte dos movimentos de rua é encabeçada pela rebeldia juvenil. A maioria vem de bairros distantes do centro da cidade e pertence a classes economicamente desfavorecidas. Para o DJ Geraldinho, o mentor do movimento: “A idéia de criação do Quarteirão do *Soul* veio pela paixão pela música, pelo *soul*, pela dança, pela alegria e pela paz que ela traz para a gente” (Geraldinho, 17 nov. 2007).

A apropriação do espaço do Quarteirão do *Soul* ocorreu de forma espontânea. O poder público não foi consultado. Os freqüentadores do local, capitaneados pelo lavador de carros que trabalha durante a semana naquele espaço decidiram dar-lhe outra finalidade aos sábados. A comunicação entre os participantes se estabeleceu e contribuiu para o aumento da freqüência ao espaço, que passou a se constituir como local de encontro e sociabilidade. A freqüentadora Expedita Maria³, avó de quatro netos afirma:

Eu venho desde que o Quarteirão começou. Chego aqui às três e saio daqui sete horas. É muito chique e muito bacana minha 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

³ Expedita morreu em janeiro de 2007. Teve um aneurisma enquanto decidia qual roupa usaria no baile da noite, em homenagem à memória de James Brown. Como era de família muito pobre, os freqüentadores do Quarteirão se uniram para cobrir as despesas com o enterro.

casa não. Chega no dia de eu ir curtir meu James Brown eu esqueço até que eu tenho família. (Expedita, 16 dez. 2006).

Em 2005 o Quarteirão teve uma cisão, entre os freqüentadores e que criou outra vertente, o Movimento *Black Soul*. Esse desentendimento provocou o esvaziamento do movimento, e sua quase extinção. No entanto, desde o início de 2006 houve um acerto entre o DJ Geraldinho e o representante do Movimento *Black Soul*, Abelha, ficando acertado que cada DJ tocava em 02 sábados do mês. Mesmo tendo passado por crises que culminaram no afastamento de alguns membros, sofrendo a intervenção da polícia em alguns tensos momentos, o Quarteirão do *Soul* vem resistindo. A cada dia vemos o seu público aumentar. Hoje ele ganha algum destaque na mídia e os freqüentadores começam a receber novos adeptos, de todas as idades e vindos das mais diferentes regiões da cidade. Por ser um espaço público as pessoas que ali se reúnem e agora já tomam não apenas a calçada, dançam em toda a rua, sentem-se participantes não apenas de um movimento, mas da vida da cidade.

O Quarteirão do *Soul* hoje representa um momento de exceção na vida cotidiana da cidade. 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.

Tudo, porque minha dança eu comecei na rua, assim, comecei lavando carro e dançando, então na rua aqui isso para mim é minha casa, eu estou aqui praticamente confortável. Todo mundo que chegar aqui me vê dançando e eu trago alegria pra muita gente. Tem vez que eu não estou em condições de vir aqui porque estou passando mal, mal-estar porque eu trabalhei muito de manhã que eu trabalho no sábado, três anos que eu não tiro férias, muito cansado. Eu venho aqui para alegria do pessoal, dá muita alegria para o pessoal que passa dança igual aí, passa, para dar uma olhadinha, é uma coisa, mas aqui é a melhor coisa que teve em Belo Horizonte foi isso aqui, porque Belo Horizonte é um lugar é igual o pessoal do Rio, São Paulo fala, aqui é praticamente uma roça, mas não tem nada de roça não, nós somos muito inteligentes, o mineiro é muito inteligente e são os melhores dançarinos do Brasil e do mundo porque só aqui que existe isso. (Lourinho, 25 ago. 2007).

Entendemos o Quarteirão do *Soul* como um movimento de uma pequena porção de moradores da cidade, uma minoria, como na definição de Muniz Sodré (2005), que a considera como uma voz qualitativa e não um conceito quantitativo, referindo-se assim à possibilidade de um determinado segmento social ter voz ativa, ou capacidade para intervir nas instâncias decisórias do Poder. Cabe a essas minorias ativar fluxos de transformação de uma identidade ou de uma relação de poder levando assim a tomadas de decisão que refletem no interior de determinada dinâmica de conflito.

Minoria passa a ser percebida como um conceito simbólico, que carrega uma intencionalidade ético-política para inseri-lo numa luta contra-hegemônica, presente em diversos setores da vida social, permeando sua cultura e sua arte. Essa minoria que ao se apropriar de um determinado gênero musical - no caso a *soul music* - como manifestação de uma resistência, configura uma identidade e transforma, também, os sentidos de apropriação da cidade.

A afirmação da identidade *black* é um elemento fundamental na apropriação do espaço do Quarteirão do *Soul*. Essa afirmação se faz presente no discurso dos seus freqüentadores que se espelham em James Brown e que têm na moda, nos gestos, nas expressões da fala e na dança seus principais elementos distintivos. O movimento *black* tinha, em todo o país, características semelhantes. Desde as roupas, passando pelo cumprimento, gírias, postura dos dançarinos, que levaram à configuração desta identidade, que, ainda hoje, se constitui em sua peculiaridade, e se mantém presente nos bailes no país e nas ruas de Belo Horizonte nas tardes de sábado.

Todos os códigos criados, desde a dança, as roupas e o cumprimento são trabalhados para constituir a identidade *black*. Estes códigos constituem formas simbólicas que refletem o ideário do movimento *soul*. Entendê-los nos permite perceber como se constitui uma identidade *soul*, que se funda a partir do gosto comum dos freqüentadores dos bailes e do Quarteirão do *Soul* pela *black music*. Estas características comuns fazem com que aqueles que freqüentam o espaço do Quarteirão do *Soul* se identifiquem uns com os outros e se reconheçam como grupo.

A utilização de todos esses elementos simbólicos proporciona a identificação dos freqüentadores entre si e com o espaço. Hoje o Quarteirão do *Soul* deixou, para estas pessoas, de ser um simples espaço na cidade. Ele se constitui como um espaço diferencial para eles, pois ali se revela sua alteridade. Nos encontros de sábado, os laços que os unem vão muito além da simples amizade. Ali impera a afirmação de uma identidade que se constitui pela música - a *soul music* e que modifica o espaço da cidade, ainda que apenas uma vez por semana.

O soul ele não pode morrer, tem que ser esta alegria. Porque você não paga nada aqui, você pode ver que é de graça, então eu espero que continue assim. Sempre levantando mesmo porque muitas vezes você está deprimido em casa, aí você vem para cá a depressão acaba. Você não precisa tomar remédio você não precisa usar droga. Isso aqui é uma endorfina mesmo. É uma endorfina é puro prazer mesmo. Porque quando você está dançando, você sente aquela, e quando é o balanço que você gosta, você sente seu corpo todo subir aquele calafrio. (Eduardo, 16 jun. 2007).

Para os dançarinos que freqüentam o Quarteirão do *Soul*, a rua é sinônimo de casa, de espaço de convívio, de alegria.

Um espaço que era praticamente morto aos sábados, pela paixão de um determinado grupo que se constituiu em função da identificação por um produto da mídia ganha, aos poucos, uma nova característica. Esse espaço muda sua constituição de espaço de troca para o espaço de uso, o espaço diferencial. Um uso que vem da resistência do grupo, que afirmando sua identidade negra, mesmo sendo confrontado pela polícia em determinados momentos, ou tendo cisões internas, disputa e se apropria de um espaço da cidade, que é de todos, e não é de ninguém.

Referências Bibliográficas:

BAHIANA, Ana Maria. *Almanaque dos anos 70*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006a.

_____. *Nada será como antes: MPB anos 70 - 30 anos depois*. Rio de Janeiro: Ed. Senac-Rio, 2006b.

- CANCLINI, Néstor Garcia. *Consumidores e cidadãos*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1999.
- CARLOS, Ana Fani A. *A cidade*. São Paulo: Contexto, 2005.
- COSTA, Heloísa S. M.; COSTA, Geraldo M. Repensando a análise e a práxis urbana: algumas contribuições da teoria do espaço e do pensamento ambiental. In: DINIZ, Clélio Campolina; LEMOS, Mauro Borges (Org.). *Economia e território*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005. v. 1, p. 365-382.
- FRIEDLANDER, Paul. *Rock and roll: uma história social*. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- GUPTA, Akhil; FERGUSON, James. Mais além da “cultura”: espaço, identidade e política da diferença. In: ARANTES, Antonio A. (Org.). *O espaço da diferença*. Campinas: Papyrus, 2000. p. 30-50.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- HERZHAFT, Gerard. *Blues*. Campinas: Papyrus, 1989.
- HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- MARCONDES FILHO, Ciro. Espaço, território, espaço virtual. In: MARCONDES FILHO, Ciro (Org.). *Pensar-pulsar: cultura comunicacional, tecnologias, velocidade*. São Paulo: NTC, 1996. p. 143-174.
- MAFFESOLI, Michel. *Elogio da razão sensível*. Petrópolis: Vozes, 1998.
- MOTTA, Nelson. *Noites tropicais*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.
_____. *Vale tudo: o som e a fúria de Tim Maia*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.
- NOVAES, Adauto (Org.). *Anos 70: ainda sob a tempestade*. Rio de Janeiro: Ed. Senac Rio, 2005.
- ROCHA, Amara. *Nas ondas da modernização: o rádio e a TV no Brasil de 1950 a 1970*. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2007.
- SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2002.
- SANT’ANNA, Cinthia; SIQUEIRA, Marcos. 70’s disco club. Salvador, 2001. Disponível em: <<http://www.facom.ufba.br/com024/discoclub/disconomundo.htm>>. Acesso em: 14 nov. 2007.
- SEVERIANO, Jairo; MELLO, Zuza Homem de. *A canção no tempo: 85 anos de músicas brasileiras*. São Paulo: Ed. 34, 1998. v. 2: 1958-1985.
- SODRÉ, Muniz. Por um conceito de minoria. In: PAIVA, Raquel; BARBALHO, Alexandre (Org.). *Comunicação e cultura das minorias*. São Paulo: Paulus, 2005. p. 11-14.

THOMPSON, John B. *A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia*. Petrópolis: Vozes, 1998.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teoria e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 7-72.