



## O Baile Black Bom: políticas de estilo, performance e identidade em uma cena musical carioca<sup>1</sup>

Luciana Xavier de Oliveira<sup>2</sup>

Programa de Pós-Graduação em Comunicação – Universidade Federal Fluminense (Niterói, RJ)

### Resumo

A proposta desse artigo é compreender como as cenas musicais se configuram como espaços agenciadores de sensibilidades e sociabilidades a partir de processos de identificação, utilizando como exemplo a cena do Baile Black Bom, no Rio de Janeiro. A partir de uma discussão das noções de cena musical, estilo e performances de gosto, buscamos analisar o estabelecimento de alianças dinâmicas a partir do consumo da música, que articula diferenças e experiências cosmopolitas, apontando para novos exercícios identitários por meio da ocupação estratégica de um espaço público e por atos simbólicos de consumo cultural.

**Palavras-chave:** Cenas Musicais; Consumo Cultural; Estilo; Identidade; Performance de gosto.

Nesse artigo, nossa proposta consiste em pensar em novas estratégias interpretativas que possam dar conta de apreensões mais complexificadas e abrangentes a respeito da ideia de cena musical no que tange à configuração de afetos, sensibilidades, subjetividades e identidades<sup>3</sup>. Como exemplo de compreensão das cenas musicais como espaços de ligação entre identidades, etnicidades e

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho 9 Comunicação, Discursos da Diferença e Biopolíticas do Consumo do 6º Encontro de GTs de Pós-Graduação - Comunicon, realizado nos dias 14 e 15 de outubro de 2016.

<sup>2</sup> Jornalista, bacharel em Comunicação Social pela UFRJ, Mestre em Comunicação e Culturas Contemporâneas pelo PÓSCOM da UFBA e Doutoranda em Comunicação pelo PPGCOM da UFF. E-mail: luciana.ufba@gmail.com

<sup>3</sup> Essa pesquisa contou com o apoio do projeto Literary Cultures of the Global South, da Universidade de Tübingen (Alemanha), do BMBF (German Federal Ministry of Education and Research) e do DAAD (German Academic Exchange Service).



territorialidades distintas, nos debruçamos sobre o estudo de uma cena específica de *black music* na cidade do Rio de Janeiro, o Baile Black Bom, organizado mensalmente na Pedra do Sal, praça localizada na região central da cidade. Nesse território significativo, estilos e performances são utilizados como instrumentos de expressão de uma cidadania transversal e transcultural, recompondo identidades étnicas e raciais em processos desiguais e mutáveis de comunicação e apropriação cultural.

Essa cena específica aponta para novos circuitos midiáticos de transmissão de informações, imaginários, afetos e valores, oferecendo um novo espaço de encontro e reconhecimento para os sujeitos participantes daquela comunidade, em contato com uma produção cultural transnacional, que gera novos valores e discursos para a negritude brasileira. Nesse sentido, essa cena assume um caráter fundamentalmente cosmopolita, estabelecida em meio aos fluxos culturais e imagéticos no contexto da globalização. O Baile Black Bom tem demonstrado uma profunda vitalidade ao estabelecer novas formas de sobrevivência cultural como espaços de representação da alteridade, articulando socialmente negociações complexas que dão legitimidade política aos processos de hibridização cultural e às transformações nas identidades a partir do consumo da música. A vinculação de identidades, afetos e conveniências possibilita que seus participantes desenvolvam estratégias particulares e alternativas de socialização e consumo cultural que possibilitam uma cidadania transversa já que não são contemplados pelas instâncias hegemônicas da sociedade, mas ainda mantém-se em contato com as estruturas de produção massiva do mainstream, em jogos dialéticos e tensivos de resistência, ruptura, adesão e colaboração.

A partir de observações de campo acrescidas de informações disponíveis em sites de redes sociais, Internet e imprensa em geral, iremos abordar os estilos constituídos na cena do Baile Black Bom, a fim de compreender como as cenas musicais se estruturam como territórios comunicativos, estabelecendo novos fluxos de mediação, novos valores e oferecendo um espaço para a manifestação e configuração de novas identidades e discursos, agenciando novas sociabilidades e produções



culturais marginais e/ou alternativas. Os estilos, no contexto dos territórios comunicacionais das cenas, funcionam como chaves interpretativas e novas linguagem para a compreensão de como sujeitos deixam suas marcas no terreno urbano. Nesse processo, novas estéticas e práticas culturais estabelecem gestos políticos significativos que demarcam não apenas maneiras diversas de ocupação de um espaço público como inserem novos atores nos fluxos culturais globais, caracterizando a cena como um espaço de mediatização e reconfiguração de novas sensibilidades, solidariedades e estratégias políticas culturais.

### **Estilos e cenas musicais**

A ideia de cena se refere a alguns princípios norteadores como a conexão entre uma comunidade de gosto e um território geográfico (um bar, uma rua, uma praça, um clube, uma discoteca) estruturado em torno do consumo da música popular, o que marca a cena como um território pautado pelo consumo cultural cosmopolita de gêneros musicais. As cenas são também espaços simbólicos voltados para constituição subjetiva de processos de identificação cultural e performances de gosto. Elas implicam em circuitos desiguais de produção e circulação de artefatos culturais, formando mercados paralelos e independentes (não necessariamente *undergrounds*), mas que podem estar em constante tensão com uma produção *mainstream*. As cenas ainda moldam redes complexas de lazer, solidariedade e afeto, a partir da própria experiência de escuta e fruição musical.

Pioneiro no estudo das cenas musicais, Will Straw vem desenvolvendo reflexões importantes sobre essa ideia desde os anos 90. Para ele, as cenas podem ainda se referir tanto à reunião de pessoas em um lugar, bem como ao movimento delas, englobando diversos espaços e atividades realizadas em torno de uma preferência cultural-musical específica, e estabelecendo redes de atividades microeconômicas e sociabilidades que relacionam a cena à fruição da cidade (STRAW, 2006, p. 6).



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

No estudo das cenas, os processos comunicativos estabelecem-se nos fluxos de impressões sensíveis e experiências subjetivas que permitem identificar modos de elaboração, tensionamentos e expectativas estabelecidas por diversas narrativas entrelaçadas. Por meio dessas narrativas, é possível perceber como discursos dos atores envolvidos (fãs, produtores, DJs, músicos) podem estar articulados à configuração dos gêneros musicais em torno dos quais se estrutura a cena. A própria materialidade da cena se configura como uma ação comunicativa, apresentada em artefatos como discos, ilustrações, ingressos, banners, cartazes, fotos, fanzines e outros tipos de publicações alternativas produzidas por integrantes, que fazem circular valores, signos e códigos presentes dentro daquele contexto.

Da mesma forma, os estilos que se desenvolvem no interior e para além das cenas é um fator fundamental a ser observado na compreensão do fenômeno. Os estilos engendrados nas cenas musicais possuem um grande potencial transformador e um poder político intenso, presente na configuração de diferentes formas de construção da cidadania e nas diversas estratégias de ocupação de um espaço público mediante o consumo da música. A partir de estratégias simbólicas de diferenciação, as cenas musicais podem se estruturar em torno de negociações entre afiliações cosmopolitas e processos locais de apropriação cultural de produtos globais, transformando práticas cotidianas de consumo em gestos simbólicos e políticos. As cenas seriam, pois, territórios disjuntivos para a representação de grupos minoritários ou alteridades deslocadas, “entrelugares de interseções e diferenças transitórias diante de uma cultura hegemônica” (OLIVEIRA, 2015, p. 7).



Na configuração dos estilos, a apropriação coletiva de objetos *mundanos* possui função principal, podendo converter-se a materiais simbólicas que ao serem expostos, assumem uma ação de subversão de ordens, instituições, fronteiras, reorientando e denunciando a presença da *diferença*. Os objetos também jogam com estigmas e também são porta de entrada para a construção de um sentimento de pertencimento a uma comunidade alternativa, marginal. O estilo condensado nessas materialidades cria um inventário simbólico na definição de um ethos particular.

Essa perspectiva segue proposição sobre os estilos subculturais de Dick Hebdige (1979) que demarcam uma diferença utilizando determinados objetos cujo uso simbólico materializa marcas identitárias de valor contra-hegemônico (cabelos, roupas, adereços, tatuagens). Se a noção de subcultura, como aporte teórico para a compreensão da relação entre jovens, músicas e identidades mostra-se um tanto datada na atualidade e limitada em sua visão romantizada da ênfase na ideia de “resistência” em relação às culturas juvenis, cremos que a proposta dos *scene studies* pode ganhar mais aprofundamento quando incorporamos à noção de cena as potências contidas nos estilos. Nos processos e fluxos globais, e nos rearranjos locais híbridos em torno do consumo musical, os estilos engendrados nas cenas musicais apontam para novos modelos de afiliações e laços de afeto materializados sobre um dado espaço urbano, articulando o consumo a um potencial de crítica cultural. No entanto, nos parece ser ainda potente a relação entre consumo cultural e configuração de estilos, no que dizem respeito à performatização de gostos e de identidades, que envolvem uma leitura diferenciada dos artefatos simbólicos que estabelecem novas formas para as relações sociais.

Os estilos são, neste sentido, respostas mediadas, como aponta Hebdige (1979, p. 80), conformadas em torno do gosto e da circulação da música, em que os participantes desta comunidade dramatizam, performatizam e constroem uma linguagem própria que demarca seus cotidianos e suas práticas culturais. Os estilos construídos dentro e a partir das cenas musicais podem refletir fragmentações, ambiguidades e tensões, cujas posições se alternam em jogos reflexivos e complexos.



Como práticas significantes e codificadas, eles são compostos por elementos como música, iconografia visual, performances, roupas, estéticas e sistemas de valores (HEBIDGE, 1979), partilhados coletivamente que se manifestam na configuração de processos identitários diferenciados. Essas estratégias interligam performance, estética, linguagem e sonoridades que implicam em formas de negociação de posições, acionando diversas representações que estabelecem diálogos entre processos de subjetivação e condições de existência material, que dividem um mesmo tipo de linguagem e práticas significativas.

Gostaria de argumentar, ainda, que os estilos não são produzidos por sujeitos pré-dados que agem de forma inteiramente consciente em relação aos efeitos a serem provocados pelas mensagens comunicadas por dada composição de aparência, atitude e música, mas que os sujeitos são constituídos no processo de citar e deslocar normas sociais, e isso pode se dar no processo de composição ou de encenação de determinado(s) drama(s) por meio do estilo. (FACCHINI, 2011, p. 146).

Assim, as cenas implicam na conformação de novos estilos em torno de um determinado território e a partir dele, diferentemente do que se propõem gêneros *mainstream*. Nas roupas, no linguajar, na performance cotidiana, é possível distinguir frequentadores engajados em uma cena de outros, especialmente quando esses estilos configuram performances de gosto (HENNION, 2005). Nesta proposta, o gosto é performatizado por meio de diferentes formas de vinculação, que envolve dispositivos como tempo, espaço, regras e rituais, objetos e afetos, bem como o corpo e suas experimentações dentro de um cenário constituído a partir de condições midiáticas em torno da configuração dos gêneros musicais. Os estilos também implicam em um gesto baseado na experiência sensível e provisória da vivência em um determinado espaço e nas sensibilidades e sensações despertadas a partir da escuta musical.

Os estilos também materializam performances de gosto, que funcionam ritualisticamente como marcadores de diferenças sociais e identidades. Nesse sentido, para Hennion (2005) o gosto seria uma modalidade problemática de conexão e engajamento no mundo, como uma atividade reflexiva, corporificada, enquadrada coletivamente que produz simultaneamente competências e repertórios de juízos de





valor. A natureza performativa do gosto e do estilo diz respeito, pois, a estruturas coletivas, a materiais discursivos, à acumulação de sensações e coleção de gestos derivados do ato da escuta e da fruição musical. Sua formação reflexiva se refere ao fato de que o gosto é formado no momento em que é expresso, e ele é expresso ao mesmo tempo em que se configura como uma espécie de tecnologia de apresentação de si, (HENNION, 2005). O gosto ainda condiciona e é condicionado por signos sociais, por diversas origens históricas e culturais, por pretextos contextuais e rituais de prazer e felicidade.

É interessante pensarmos que, como disposições de identificação, o estilo formulado a partir do gosto não é constituído em cima de ações conscientes ou deliberadas, mas ele surge de um conjunto de diversas maneiras de engajamento corporal não mecânicas, mas tampouco não naturais. Nesses atos performáticos cotidianos e repetitivos há um condicionamento do gosto e um engajamento do corpo como uma construção social, submetida a normas e dispositivos culturais. As performatizações de gosto, assim, são atos reflexivos, pois imprimem marcas no corpo, que se constroem socialmente a partir de interações extensivas com os objetos, no caso aqui musicais e nas reiterações de gestos cotidianos, que passam a ser internalizados e manifestas na apresentação pública dos estilos. São esses corpos, envoltos pelo estilo, capazes de absorver sentidos e afetos a partir do uso de objetos culturais, mostrando-se habilitados para reconhecer o que outros corpos reconhecem (HENNION, 2005, p. 8), compartilhando afetos e sensibilidades. Na interpretação do sentido das cenas, os estilos, enquanto práticas significativas, se desenvolvem a partir da experiência coletiva e mediante o contato com a música, revelando processos de produção e recepção de subjetividades e significados, ampliando competências tanto pragmáticas quanto performativas. Eles são acionados no momento da interação, enquanto experiências estéticas, e confirmados na experiência cotidiana, enquanto proposição política. As cenas, dessa forma, proporcionam a inserção de novos atores na realidade das cidades, cujas ações promovem novos arranjos e identidades,



oferecendo diferentes visões sobre o mundo, ao mesmo tempo que possibilitam novas formulações coletivas de visibilidade e existência social.

### **O Baile Black Bom**

Como locus para a observação da performatização de estilos e para a comunicação de gostos como marcadores de identidades em uma cena musical, utilizamos como exemplo o Baile Black Bom – baile que acontece uma vez por mês aos sábados na Pedra do Sal, zona portuária do Rio de Janeiro. É neste território significativo onde fãs se reúnem periodicamente para ouvir e dançar *black music* norte-americana e brasileira. O termo *black music*, nesse contexto, se refere a um arquigênero que engloba gêneros musicais como o soul, o funk, a disco, o rap e o R&B. O Baile Black Bom, enquanto festa de rua, em um espaço público e gratuito, acaba por estabelecer práticas musicais alternativas e um mercado independente de entretenimento servindo como um vetor para uma cena black no Rio de Janeiro. O consumo musical neste espaço materializa um estilo, que implica tanto em uma “moda”, quanto em um gestual e em uma performance que ocupa as ruas por meio de elementos como música, iconografia visual, dança, roupas, estéticas e sistema de valores, acionando identificações específicas e transformando aquele território em local de intercâmbios de experiências sensíveis musicais e afetivas comuns. Os atores dessa cena, ao interagirem entre si e com a própria cidade, potencializam a criação de um outro *ethos*, um outro modo de ser e existir, que condiciona experiências sensíveis e estéticas, e também funciona como um vetor para a comunicação e para a constituição de afetos, reconfigurando valores e discursos de autoidentidade, partilhando uma sensibilidade comum.

Nesses bailes, que geralmente ocorrem uma vez por mês, a entrada é gratuita, e o espaço é aberto, ao ar livre, conjugando também a realização de outras ações culturais como apresentações de dança, palestras, workshops, além de sediar uma feira de afro-empresendedores. Por meio desse conjunto de práticas, mesmo que





realizadas na efemeridade de uma noite, há a constituição de um território diferenciado dentro daquele espaço simbolicamente valioso. A Pedra do Sal é uma praça historicamente interligada com a presença escrava no Rio de Janeiro e com o surgimento do samba, cenário importante também para práticas religiosas afro-brasileiras. Nos séculos XVII e XVIII foi um dos principais locais de desembarque de navios negreiros no Rio. Localizada no bairro da Saúde, região portuária da cidade, a Pedra do Sal era um dos vértices da Pequena África, onde viviam estivadores, escravos e libertos, e onde alguns grupos originários da Bahia se fixaram em meados do século XIX. Ponto de referência da cultura afro-brasileira, no local, há ainda uma comunidade de remanescentes quilombolas, e em 1984 foi tombada pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro. Tanto a Pedra do Sal quanto outros pontos da região têm sido alvo de políticas de revitalização, ações culturais e turísticas, especialmente por conta da realização na cidade de grandes eventos internacionais como a Copa do Mundo de 2014 e as Olimpíadas de 2016. Na compreensão desse território significativo podemos pensar nas territorialidades estabelecidas tanto em suas condições locais geográficas ou naturais, nas relações econômicas que estabelece sediando ações produtivas, nas dimensões históricas e simbólicas (que estabelecem relações culturais e afetivas entre indivíduos e grupos), e nas manifestações sociopolíticas em suas variadas acepções. Essas territorialidades se estruturam em torno de símbolos, gestos performáticos, interações sociais, que reforçam identidades e estabelecem comunidades.

De certa forma, o Baile Black Bom é herdeiro dos grandes bailes blacks organizados nos anos 70 nos subúrbios do Rio de Janeiro, cuja cena ganhou o nome de Movimento Black Rio, e rompeu com fronteiras geográficas, de classe e étnicas, chegando a um circuito *mainstream* musical e estabelecendo novas redes de entretenimento, lazer e solidariedade na cidade. Esses jovens frequentadores dos bailes ajudaram a consolidar um estilo que mesclava diversas informações visuais recebidas através de revistas, filmes, programas de TV e capas de discos. A seleção de determinados símbolos, gestos, roupas e músicas era um esforço por estabelecer uma



diferença do que se convencionava na época como ser “negro” no Brasil. Sapatos de plataforma ou bicolores, ternos coloridos, estampas africanas em batas, joias exuberantes, cores vivas e a utilização do cabelo volumoso e natural, inspirado no visual dos integrantes do movimento Black Power norte-americano, enfatizavam uma tentativa de incorporar uma estética cosmopolita por segmentos menos privilegiados da população (jovens, negros e mestiços, pobres), ao mesmo tempo que representava uma possibilidade de articulação a um conjunto de símbolos marcadamente afro-diaspóricos. O que também sinalizava, por sua vez, uma tentativa de rejeição, ou de crítica, ao mito da democracia racial e uma perspectiva integracionista do negro na sociedade brasileira (GIACOMINI, 2006) que se mantinha marcada pelo racismo estrutural e pela segregação socioeconômica.

O *set list* do Baile Black Bom é composto de hits da *black music* voltados para a dança, em que o trabalho do DJ é intercalado com um show ao vivo do grupo *Consciência Tranquila*, cujos integrantes da banda também são os produtores e organizadores do evento. O repertório é composto tanto por músicas de artistas e bandas brasileiras (Jorge Ben Jor, Tim Maia, Sandra de Sá, Gerson King Combo, Simoninha, Os Racionais), identificados como uma espécie de panteão da *black music* nacional, quanto por artistas estrangeiras como Jackson Five, Marvin Gaye, James Brown, Lauryn Hill, Snoopy Dogg, Bob Marley. É interessante notar a afiliação dos organizadores e participantes ao reggae, nesse momento entendido também como um gênero integrante da *black music* mundial. Recorrentemente, é possível ver frequentadores com roupas, acessórios e apresentando estilos de cabelos como o *dreadlock*, que interligam essa cena black local a ao universo cultural do reggae internacional, também especialmente representado pela referência às cores da bandeira da Jamaica e da bandeira da Etiópia (o verde, amarelo e vermelho também remetem ao movimento rastafári).

O cabelo também se torna depósito de sensações e assume papel importante na performatização desse estilo. A forma de apresentação dos cabelos, bem como o uso de variados penteados e adereços, se tornam um instrumento estético e político na



afirmação positiva, no reconhecimento e nos processos de autovalorização de uma identidade negra. O tipo penteado corriqueiramente conhecido como “afro”, “black” ou “natural”, inspirado nos cabelos *black power* dos ativistas negros sul-africanos, americanos e brasileiros nos anos de 1960 e 1970, é acionado para propor uma redefinição dos signos de beleza, valorizando uma estética da diferença. Se corpo e cabelo, enquanto referências culturais, podem ser lidos na contemporaneidade como expressões visíveis da localização dos sujeitos em diferentes estratos sociais, étnicos, raciais (GOMES, 2006), essas duas instâncias são indicativas marcantes de uma determinada procedência, e a ênfase na sua apresentação e exibição pública dramatizam uma mensagem. No caso, o cabelo “afro”, e outros tipos de penteados e adereços - como, por exemplo, o uso de tranças nagô, *box braids* (tranças soltas), *dreadlocks*, turbantes, flores, faixas - “assumem para o africano e os afrodescendentes a importância de “resgatar” (pela estética) memórias ancestrais, memórias próximas, familiares e cotidianas” (LODY, 2004, p. 65). Sinais diacríticos corporificados que rememoram uma ascendência, uma afiliação étnica e cultural, uma história e uma vivência compartilhada. Toda essa carga simbólica depositada sobre o cabelo *negro*, que, no Brasil, retém em si uma das marcas mais distintivas na população afrodescendente, nas discussões em torno do combate ao racismo o apelo à naturalidade do corpo *negro* trata o cabelo como uma construção política de afirmação e pertencimento, e, portanto, é representado como crítica às relações de poder à estrutura desigual racial (CARRERA & OLIVEIRA, 2013).

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



história e das tradições do negro brasileiro na contemporaneidade, unindo esses produtos culturais transacionais a símbolos emblemáticos legitimados como representantes da cultura regional afro-brasileira em referências ao candomblé e a musicalidades tradicionais como o jongo e o samba<sup>4</sup>.

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

Essas marcas se tornam indícios de significados e configurações identitárias em disputa, representando, ao mesmo tempo, uma recusa a estereótipos e homogeneizações, como também um desafio oblíquo a expressões culturais hegemônicas. Da mesma sorte, a cena do baile estabelece um território simbólico comum para a partilha de sensibilidades, afetos e experiências ao redor da música. Os estilos processados e celebrados no Baile Black Bom assumem um valor e potencial

---

<sup>4</sup> Há um esforço “pedagógico” também, no sentido de ensinar aos frequentadores traços considerados importantes dessa tradição, com a realização de oficinas de danças, workshops, rodas de conversa, em uma proposta de conscientização cultural e política dos frequentadores.



político importante na sociedade brasileira, entrecortada pela segregação racial. Nesse contexto, seria possível pois encenar e performatizar uma identidade negra a mediante a elaboração de um estilo baseado tanto em referências a em mitos fundadores quanto na reatualização de tradições locais mediadas pelo consumo de uma cultura internacional de produtos culturais e de novos modos de “ser negro”.

Nessa articulação, é possível, pois, estabelecer outras maneiras de ser brasileiro, conectando esses jovens consumidores e essa cena a comunidades diaspóricas negras a partir de um cosmopolitismo periférico (PRYSTHON, 2004). O sujeito periférico cosmopolita reformula, remapeia, relativiza suas produções culturais e se reposiciona mediante os fluxos comunicacionais. Esse processo aponta fissuras tanto na realidade social quanto nas tradições locais, recriando as marcas de uma cultura urbana, internacional e contemporânea, mas que também é alternativa e ambígua. E diz respeito a uma diversidade de alternativas criativas de vivenciar a diferença, em movimentos contrários a uma homogeneização que incentiva a emergência de novas potencialidades, bem como de sobrevivências operando em sentidos paralelos, convergentes ou mesmo contrários a ordens preestabelecidas, consolidando laços de solidariedade e afeto arregimentados sobre territórios significativos, possibilitando novas dinâmicas sociais.

O Baile Black Bom representa uma cena musical periférica, alternativa e jovem, em que os gêneros musicais massivos e a sua fruição materializada nas performances, no corpo e no estilo exercem a função de representar novas ordens sociais dentro da cidade moderna, partilhando sensibilidades que interligam grupos subalternos, ao mesmo tempo que realçam processos ambivalentes de diferenciação. O baile, seus organizadores e participantes propõem, assim, uma construção e reflexão sobre um imaginário a partir de um ‘banco de símbolos’ global e afro-diaspórico (SANSONE, 2004), oferecendo novos referenciais para a configuração das identidades, jogando com novas posições políticas de acordo com o que aponta a filósofa espanhola Beatriz Preciado:



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

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

Palco para novas manifestações identitárias, essa cena musical oferece um espaço seguro para a manifestação de atos performáticos, colocando também novas pautas políticas e de consumo. Esses gestos recortam a dimensão da cidade tanto material quanto simbolicamente, implicando em uma celebração da diferença que, em outras esferas da vida social brasileira, seria neutralizada. Perceber o jogo dos estilos na configuração das cenas musicais é um passo importante para a visualização das mediações sociais e comunicacionais materializadas em torno do consumo da música popular nas cidades, servindo como ferramenta interpretativa fundamental para uma maior amplitude na investigação das dinâmicas da experiência estética e da articulação de subjetividades a partir de novas políticas culturais dentro de uma perspectiva comunicacional.





## Referências

- CARDOSO FILHO, Jorge, OLIVEIRA, Luciana Xavier de. Espaço de experiência e horizonte de expectativas como categorias metodológicas para o estudo das cenas musicais. **Trans – Revista Transcultural de Música**, n. 17, Barcelona, 2013.
- CARILLO, Jesus. Entrevista com Beatriz Preciado. **Revista Poiésis**, n. 15, p. 47-71, jul. 2010.
- CARRERA, Fernanda A.; OLIVEIRA, Luciana X. “Cabelo de Bombril”? Ethos publicitário, consumo e estereótipo em sites de redes sociais. **Revista Novos Olhares**. São Paulo: PPGMPA – USP, vol. 2, n. 1, 2013.
- FACCHINI, Regina. "Não faz mal pensar que não se está só": estilo, produção cultural e feminismo entre as minas do rock em São Paulo. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 36, p. 117-153, Junho de 2011.
- GIACOMINI, Sônia. **A alma da festa: família, etnicidade e projetos num clube social da Zona Norte do Rio de Janeiro - o Renascença Clube**. Rio de Janeiro: IUPERJ, 2006.
- HEBDIGE, D. **Subculture: The Meaning of Style**. Florence, KY, USA: Routledge, 1979.
- HENNION, Antoine. Pragmáticas do gosto. **Desigualdade & Diversidade – Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio**, n. 8, jan/jul, 2011, pp. 253-277.
- LODY, Raul Giovanni da Matta. **Cabelos de Axé: Identidade e resistência**. Rio de Janeiro: Editora SENAC, 2004.
- MERCER, Kobena. Black hair/style politics. **New Formations**. Londres: Lawrence & Wishart, n. 3, 1987.
- OLIVEIRA, Luciana X. Cenas musicais, experiências identitárias e práticas de consumo: os bailes black no Rio de Janeiro. **IS Working Paper**, 3ª. Série, n. 9, Instituto de Sociologia e FCT: Porto, 2015.
- PRYSTHON, Angela. Diferença, pop e transformações cosmopolitas no Recife a partir do Movimento Mangue. **Revista Fronteiras - Estudos Midiáticos**, vol. VI, n. 1, janeiro/junho de 2004, pp. 33-46.
- STRAW, Will. Scenes and sensibilities. **Revista E-Compós**, n.6. Brasília: Compós, 2006.
- TROTTA, Felipe. Cenas musicais e anglofonia: sobre os limites da noção de cena no contexto brasileiro. In: **Cenas musicais**. Simone Pereira de Sá e Jeder Janotti Jr. (orgs.). São Paulo: Anadarco, 2013.