UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Instituto de Filosofia, Sociologia e Política
Programa de Pós-Graduação em Sociologia

Dissertação de Mestrado

Identidade e Resistência na Cultura Negra através dos tempos:
O Movimento Charme (*Black Music*) em Pelotas.

Adriana de Souza Gomes

Pelotas, 2022

Adriana de Souza Gomes

Identidade e Resistência na Cultura Negra através dos tempos:
O Movimento Charme (*Black Music*) em Pelotas.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia do Instituto de Filosofia, Sociologia e Política da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Sociologia. Linha de Pesquisa: Teorias Sociais e Conhecimento.

Orientador: Prof. Dr. Marcus Vinicius Spolle

Pelotas, 2022

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

G633i Gomes, Adriana de Souza

Identidade e resistência na cultura negra através dos tempos : o movimento Charme (black music) em Pelotas / Adriana de Souza Gomes ; Marcus Vinicius Spolle, orientador. — Pelotas, 2022.

117 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Instituto de Filosofia, Sociologia e Política, Universidade Federal de Pelotas, 2022.

1. Charme. 2. Identidade. 3. Resistência. 4. Musicalidade. I. Spolle, Marcus Vinicius, orient. II. Título.

CDD : 305.8

Elaborada por Michele Lavadouro da Silva CRB: 10/2502

Adriana de Souza Gomes Dias

Identidade e Resistência na Cultura Negra através dos tempos: O Movimento Charme (*Black Music*) em Pelotas.

Dissertação aprovada, como requisito parcial, para obtenção do grau de Mestre em Sociologia, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Instituto de Filosofia, Sociologia e Política, Universidade Federal de Pelotas.

Data de defesa: 29/09/2022
Banca examinadora:

.....
Prof. Dr. Marcus Vinicius Spolle (Orientador)
Doutor em Sociologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

.....
Profa. Dra. Cassiane de Freitas Paixão
Doutora em Educação pela Universidade do Vale do Rio do Sinos (Unisinos).

.....
Profa. Dra. Cláudia Daiane Garcia Molet
Doutora em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

.....
Profa. Dra. Raquel Silveira Rita Dias
Doutora em Educação em Ciências Química da Vida e Saúde pela Universidade de Rio Grande (FURG).

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

Dedico este trabalho às inspirações:
Para minha mãe-leoa Iolanda (em memória)
Meu querido pai Adalberto (em memória)
Minha amada irmã Landa (em memória).

Agradecimentos

Primeiramente, toda a minha eterna e sincera GRATIDÃO a Deus, a quem sou agradecida por todas as Obras que realiza na minha vida, as quais muitas vezes resultam em conquistas. Agradeço das mais difíceis àquelas mais simples, agradeço por tudo que tenho, inclusive por aquilo ou aqueles que Ele apenas me empresta por determinado tempo, que é o dEle.

Quero agradecer às queridas pesquisadoras doutoras que aceitaram participar da avaliação deste trabalho e, que colaboraram muito para o desenvolvimento da pesquisa desde a Qualificação.

Agradeço ao meu orientador por ter acreditado e apoiado este projeto de pesquisa desde o início. Sou grata por toda rede de apoio e carinho que encontrei durante esse complexo processo de formação, que me ajudou nos momentos em que esteve muito complicado enfrentar o racismo institucional, que tentava inclusive impedir que a pesquisa realizada por uma técnica administrativa negra chegasse ao propósito.

Todo o meu apreço e carinho aos colegas técnicos-administrativos desta Instituição que no exercício do trabalho na gestão ou no trabalho sindical, empenharam- se para garantir o meu mínimo e necessário direito à educação formal legal e de maneira igualitária.

Sou grata as minhas amigas e meus amigos, que me sustiveram até aqui. Meus companheiros de militância no Movimento de Resistência UFPreta que emergiu da invisibilização e negação da Pelotas Negra e do assédio direcionado aos servidores da carreira dos Técnicos-Administrativos aqui, na Universidade do Charque.

Sou grata aos meus interlocutores, à comunidade Charmeira pela recepção e acolhimento, sobretudo grata aos organizadores de eventos que por décadas proporcionaram e aos que tem proporcionado lugares que nos permitem aquilombar nesta Cidade. À todas e a cada uma das pessoas que contribuíram direta ou indiretamente, pessoal ou virtualmente com minha pesquisa e minha formação.

Sou grata aqueles que vieram antes de mim: Minha Mãe, Meu Pai, irmãs, irmãos. Sem vocês esse momento não seria possível. Sou grata a cada cunhada, cunhado, as minhas sobrinhas e sobrinhos. Sou grata a toda minha família. Vocês são os grandes responsáveis por essa conquista.

Agradeço também a meus amores, meus filhos Tauane, Misael e Barbara, e

também às netas Dandara e Isadora. Todo abraço, incentivo, carinho e cuidado me fizeram chegar ao final desse ciclo com mais leveza.

Escolhi não citar nomes para não correr o risco de deixar de contemplar nos agradecimentos um tanto de outras pessoas que foram importantes na caminhada.

Por amor, respeito, alegrias e mesmo pelas dores, dedico esse trabalho a todos os que vieram antes, aos que vivem no presente e aos que ainda virão à vida depois, pois no agora, perto ou distante, nesse ou em outros planos de existência estão aqui presentes.

Resumo

GOMES, Adriana de Souza. I**dentidade e Resistência na Cultura Negra através dos tempos**: O Movimento Charme (*Black Music*) em Pelotas. Orientador: Marcus Vinicius Spolle. 2022. 118 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2022.

Apresentam-se, nesta dissertação no campo das manifestações culturais envolvendo a musicalidade negra, os resultados da pesquisa desenvolvida com o objetivo de compreender o Movimento Charme, como um espaço de fortalecimento da cultura, de construção identitária, repleto de imagens, símbolos e significados afrodispóricos. Para melhor perceber esse espaço, o presente estudo tem como objetivo central investigar como os frequentadores das cenas de cultura Charme da cidade de Pelotas percebem a construção de suas identidades a partir do repertório de elementos presentes nas cenas do black music pelotense, e como eles experenciaram ao longo do tempo o direito a cidade na realização dos eventos envolvendo a musicalidade negra. A pesquisa foi realizada na cidade de Pelotas/RS-Brasil, articulando a observação do campo à entrevista conversacional com um universo entrevistado constituído por dezesseis participantes, divididos entre três grupos: Artista 1, Frequentadores 9, Organizadores 4 e Poder Público 2. Quanto ao gênero contou com cinco mulheres e onze homens. Foram realizadas entrevistas com roteiro semi-estruturado com perguntas relacionadas ao fortalecimento da cultura e a produção de identidade e resistência no Charme em Pelotas. Para definir o recorte amostral, optou-se em utilizar o método bola de neve ou snowball sampling, o que possibilitou a chegar nos charmeiros, simpatizantes, produtores de eventos e poder público. A análise das entrevistas permitiu compreender como diferentes gerações percebem a musicalidade negra e seus espaços de socialização como parte integrante da construção identitária e direito a cidade. Buscou-se assim, compreender esse contexto geracional de envolvimento com a musicalidade negra, e o caminho percorrido em suas lembranças até o período compreendido entre 2016 a 2018, quando o movimento Charme fez parte da agenda cultural no revitalizado Mercado Público de Pelotas difundindo a musicalidade e a cultura negra, e encerrado de forma unilateral em 2018 pelo poder público local. A musicalidade, a dança, a linguagem, os símbolos encontrados no Charme se apresentaram como uma potente característica identitária de manifestação da cultura negra que ainda atrai os iguais, une e fortalece a identidade dos grupos.

Palavras-chave: Charme. Identidade. Resistência. Musicalidade.

Abstract

GOMES, Adriana de Souza. **Identity and Resistance in Black Culture through the ages**: The Charm Movement (Black Music) in Pelotas. Advisor: Marcus Vinicius Spolle. 2022. 118 p. Thesis (Master Degree in Sociology) – Postgraduate Program in Sociology. Federal University of Pelotas, Pelotas, 2022.

In this dissertation, situated on the field of cultural manifestations involving black musicality, the results of the research developed with the objective of understanding the Charme movement, as a space for the strengthening of culture, of identity construction, full of afrodisporic images, symbols and meanings are presented. To better understand this space, the present study main objective is to investigate how the visitors of the Charm culture scenes in the city of Pelotas perceive the construction of their identities from the repertoire of elements present in the black music scenes from Pelotas, and how they experienced the right to the city in the realization of events involving black musicality. The research took place in the city of Pelotas/RS-Brazil, articulating the observation of the field to the conversational interview with an interviewed universe constituted by sixteen participants, divided into three groups: Artist (1), Attendees (9), Organizers (4) and Public Agents (2). It counted with five women and eleven men. The interviews were carried out with a semi-structured script with questions related to the strengthening of culture and the production of identity and resistance in Charm in Pelotas. To define the sample cut, it was decided to use the snowball sampling method, which made it possible to reach out to charmers, sympathizers, event producers and public authorities. The analysis of the interviews allowed us to understand how different generations perceive black musicality and its spaces of socialization as an integral part of the construction of identity and the right to the city. Thus, we tried to understand this generational context of involvement with black musicality, listening to their memories until the period between 2016 and 2018, when the Charm Movement was part of the cultural agenda in the revitalized Public Market of Pelotas, spreading musicality and black culture, ended unilaterally in 2018 by the local government. The musicality, dance, language, symbols found in Charm were presented as a powerful identity characteristic of the manifestation of black culture that still attracts equals, unites and strengthens the identity of the groups.

Keywords: Charm; identity; resistance; musicality

Lista de figuras

Figura 1	Parte da Família Gomes no Fica Ahí, na década de 1980.	21
Figura 2	Festa Black Music no Ginásio da Agremiação.	22
Figura 3	Método bola de neve.	43
Figura 4	Mercado Público de Pelotas, pátio interno, em dia de comércio, sem data.	53
Figura 5	Mercado Público Municipal de Pelotas, sem data.	53
Figura 6	Sexta Black na estrutura interna do Mercado Público Municipal de Pelotas.	56
Figura 7	Sexta Black na estrutura interna do Mercado Público – Pátio 4	56
Figura 8	Discoteca Apollo Som - Clube Cultural Chove não Molha, década de 70.	62
Figura 9	Convite de Aniversário da Discoteca Apollo Som no Chove não Molha em 2017.	66
Figura 10	Happy hour Sexta Black – Charmeira no interior do Mercado Público em janeiro de 2018.	69
Figura 11	Mr. Rodopio	71
Figura 12	Show Nelson Triunfo, década de 80 promovido pela discoteca Transa Som	72
Figura 13	Passinho do Charme - Happy hour Sexta Black, em outubro de 2017.	74
Figura 14	Festa Black no Theatro Avenida, final da década de 80, embalada pela discoteca Transa Som.	79
Figura 15	DJ. Vagner Borges, convidado da Sexta Black, em outubro de 2017.	83
Figura 16	Charme na Rua - Beco da Bibliotheca Pública, em outubro de 2017.	85
Figura 17	Bloco Sexta Black – Desfile de Carnaval em 21/02/2018.	86
Figura 18	Camisetas da Sexta Black e do Charme na Rua.	87
Figura 19	Aquecimento para o happy hour Sexta Black, em janeiro de 2018.	87
Figura 20	Charme na Rua no Beco da Bibliotheca Pública, em maio de 2017.	89
Figura 21	Dóris e Paulo - Festa na Sociedade Esportiva Cultural Juventus final da década de 70, embalada pela discoteca Transa Som.	91
Figura 22	DJ Rudinei Machado, anos 80.	93
Figura 23	Equipe Transa Som, anos 70.	95
Figura 24	Dj Nene Konfirmado.	99
Figura 25	Antônio DuCharm DJ.	99
Figura 26	Equipe Projeto Charme na Rua.	100
Figura 27	Rua Andrade Neves, esquina Sete de Setembro, anos 70.	102
Figura 28	Rua Andrade Neves esq. Marechal Floriano; ao fundo, o início da revitalização do espaço - Calçadão de Pelotas na década 80.	103
Figura 29	Calçadão da Andrade Neves, final da década de 80.	104

Lista de quadros

Quadro 1 Categoria de análise e suas dimensões..... 47
Quadro 2 Perfil dos entrevistados..... 50

Sumário

1 Introdução 13

1.1 A relação entre a pesquisadora e a pesquisa (Justificativa)..... 17

1.2 A proposta de pesquisa..... 22

1.3 Objetivos..... 23

1.3.1 Objetivo Geral..... 23

1.3.2 Objetivos Específicos..... 24

1.4 Questões problematizadoras..... 25

2 Geracionalidade: Cultura, Identidade e Resistência..... 26

2.1 Cultura como transversalidade negra no Movimento Charme 26

2.2 Identidade como construção ético-estética-racial 30

2.3 Resistência como enfrentamento ao racismo na cidade..... 33

2.4 Musicalidade 35

3 Perspectivas Metodológicas..... 40

4 Processo identitário e manutenção da cultura negra: musicalidade e símbolos..... 48

4.1 Quadro X Perfil dos entrevistados..... 49

4.2 Mercado Central de Pelotas: espaço dos coletivos no contexto histórico 52

4.3 Cultura narrativas *black music* e do Charme: memórias e história 60

4.4 Entre danças e encontros, o significado do Charme: identidade afrodiaspórica..... 68

4.5 Cenas Black's: esse é o nosso lugar de resistência 90

5 Considerações Finais..... 110

Referências..... 109

ANEXO 1 118

1 Introdução

Na sociedade contemporânea, tratar de temas como cultura e identidade enquanto formas diferentes de pensar, agir e ter direito às cidades, ainda é um desafio para as ciências sociais, principalmente quando se discute a questão no viés da musicalidade negra. Minhas vivências em torno da musicalidade negra rementem-se à minha história de vida familiar. As memórias do *black music* não chegaram em minha vida em uma determinada época, mas sim eu cheguei na *black music* assim que nasci, em um ambiente carregado de musicalidades ao lado da família e identidade negra, frequentando os clubes sociais para dançar e fazer amigos ao som desse gênero musical.

O termo *black music* faz referência a gêneros musicais produzidos nos Estados Unidos da América (EUA), representado por cantores negros entre a década de 1970 até os dias atuais, entre eles o *funk*, *rhythm and blues* (R&B), o *hip hop* e a *soul music*, os quais transitam entre diferentes gerações. No Brasil, a partir da *black music* estadunidense originou-se o *Charme*. Assim nasce, no Rio de Janeiro, o gênero musical entre as décadas de 80 e 90, como uma forma de resistência ao movimento de branqueamento da música no país, desde a construção da identidade nacional nos anos 1930 (ORTIZ, 1994).

Ao chegar nas cenas do *black music* de Pelotas, especificamente no Movimento Charme, vivenciei experiências diversas. Além da música e da dança, esse foi um espaço de encontros, discussões e fortalecimento identitário. O contato com o local repleto de pessoas majoritariamente negras embalando seus corpos ao som do *black music*, afloraram lembranças da minha infância que dizem respeito às experiências e às vivências de pessoas da minha família nos clubes sociais negros da cidade. Evidencia-se, portanto, o significado desse evento, que vai além da dança, das roupas, manifestando-se como um espaço de socialização carregado de símbolos, capaz de resgatar uma história guardada em nossa memória de fortalecimento identitário negro.

Entretanto, ao participar dos espaços destinados ao Movimento *Charme,* as vivências nem sempre foram tranquilas, considerando que, nos últimos anos, houve momentos em que não simpatizantes ao movimento apresentaram atitudes racistas, em palavras, olhares ou mesmo na tentativa de cercear o direito aos espaços de realização desses eventos. Em meio aos embates, tomei conhecimento sobre as lutas dos grupos que se organizaram em prol da manutenção e preservação do Movimento Charme na cidade de Pelotas. Ao ingressar no Mestrado de Sociologia da Universidade Federal de

Pelotas, as leituras propostas no curso permitiram o contato conceitos teóricos que nesta dissertação serão apresentados. A partir da inserção na academia, houve o estímulo a novas reflexões e inquietações agora sob o olhar de uma pesquisadora. Transitar no universo do *black music* me levou a pensar na minha identidade negra, tendo como ponto de partida minhas lembranças e vivências.

Pensar a musicalidade negra em sua concepção remete aos cativeiros, locais de aprisionamento, de falta de liberdade de ir e vir, e de expressão. Foi na música que os negros escravizados encontraram e consolidaram símbolos, formas de comunicação e preservação da identidade. Tanto no Brasil, quanto nos Estados Unidos, o "som do cativeiro" foi constante nas senzalas, nas cidades, nas festas ao ponto que ultrapassou os muros do mundo escravo, do racismo e do direito à cidade.

A historiadora Martha Abreu (2015) traz a expressão o "som do cativeiro" que vem da canção escrava, compreendido por música, verso e dança, com capacidade de intervir na sociedade escravista americana como forma de resistência as políticas de controlee repressão, queenvolviam os escravizados. Os negros atravessaram oceanos e foi durante a travessia que criaram um corpo único como forma de sobreviver as desventuras e os dissabores a eles impostos. A música possibilitou a construção de representações simbólicas de resistência ao chegar no "mundo escravo", onde estava incluído o Brasil.

Resistência essa manifesta nas letras das músicas, forma de comunicação, reprodução cultural, nas possibilidades de conexão entre os escravizados. Porém, na construção de uma identidade nacional e, a partir da ideologia da democracia racial, o samba tende a ser identificado como cultura mestiça, dificultando a possibilidade de uma ação afirmativa do que seria uma cultura negra no Brasil.

Nesse sentido, Ortiz (1994), chamou atenção para a promoção do samba ao título de nacional, que "esvazia sua especificidade de origem, que era ser uma música negra". Isso porque há uma transformação cultural no sentindo de tornar o Brasil em um país "moderno",

> Quando os movimentos negros recuperam o soul para afirmar a sua negritude, o que se está fazendo é uma importação de matéria simbólica que é ressignificada no contexto brasileiro. É bem verdade que o soul não supera as contradições de classe ou entre países centrais e periféricos, mas eu diria que de uma certa forma ele "serve" melhor para exprimir a angústia e a opressão racial do que o samba, que se tornou nacional (ORTIZ, 1994, p. 43).

Para Paul Gilroy (2001), apesar das identificações e possibilidades de

resistência negra apartir da cultura do samba, foi na década de 80, do século XX que o movimento negro passa a ter a oportunidade de ressignificar a cultura negra, a partir de culturas afro-diaspóricas. Nessa abordagem, a resistência por meio da musicalidade negra afro-diaspórica se apresenta como uma forma de continuidade da cultura negra à seus descendentes, a qual permite um relacionar, combinar e unir experiências e interesses dos negros em diferentes espaços.

Mas cabe lembrar, que não se afirma uma inexistência de resistência na musicalidade por meio da cultura do samba, tendo em vista a busca por demonstrar as vivências e o cotidiano de vidas negras, que muitas vezes ocorrem em forma de denúncia com respeito as tentativas de apagamento das histórias, as quais envolvem indivíduos historicamente marginalizados da vida política e social e, por isso elas vêm, cada vez mais, sendo contadas por aqueles que resistem ao deslocamento de uma identidade apenas negra para uma identidade que é nacional, nesses espaços (CORDEIRO).

E é no sentido de construção de uma identidade negra que esta proposta de pesquisa pretende discutir o estilo musical Charme (Black Music) em Pelotas-RS.

Para issso, é importante destacar que ao final do século XIX e o início do XX, no pós-abolição, a contribuição musical dos africanos e de seus descendentes, em termos culturais foi bem considerada durante o debate entre os intelectuais que discutiam a formação de nações modernas, inclusive os *spirituals,* nos Estados Unidos, foram amplamente valorizados. A diferenciação do talento musical da população negra criou e reforçou diferenças, ao mesmo tempo, gerou expectativas com relação a possibilidades de integração nas novas sociedades no pós-abolição. As teorias sociais racistas avançavam ao mesmo passo em que a canção escrava se tornava mais moderna e racializada, passando a ser identificada como música negra, tanto no campo acadêmico, como no campo comercial (ABREU, 2015).

O legado da canção escrava ou do som do cativeiro, nos Estados Unidos e no Brasil, apresentou-se como forma de resistência, luta e consolidação de espaços.

Para Abreu (2015), ao longo do século XIX, as canções dos escravizados integraram eventos sociais e religiosos organizados pelo senhorio e também pelo mercado de partituras musicais. Chegaram aos salões, aos teatros e à indústria fonográfica que se iniciava naquele período. Os gêneros e ritmos das populações negras das Américas produziram entretenimento, mas sem significar um protagonismo negro nas interpretações. Além disso, em boa parte das ocasiões, o entretenimento

continha um caráter estereotipado e depreciativo.

> O marco político das abolições nas Américas, a partir do final do século XIX, não alterou muito os caminhos comerciais já trilhados pelas canções escravas, mas ampliou seu alcance e os debates emtorno de seus sentidos e significados. (ABREU, 2015, p. 178).

Nas palavras de Martins (2004), o Charme pode ser considerado a perfeita hibridização da cultura popular internacional urbana negra. E como movimento artístico, remontou os bailes de *Soul* e de *Funk,* apresentando-se como um espaço de construção identitária, uma vez que imagens, músicas e ritmos difundiam o orgulho negro (RATTS; RIOS, 2010). Quando os salões se apresentam como um espaço pequeno para a realização desses eventos, novas estratégias são propostas. As festas passam a ocupar os espaços urbanos ruas, praças, parques entre outros, apontando uma forma dos coletivos do *Black Music* de manter os eventos.

No extremo sul do Rio Grande do Sul, especificamente em Pelotas, no final da década de 80, o Movimento Charme também ganha adeptos e frequentadores, assim como a *Black Music* nos anos 70. Ambos, a partir da musicalidade negra, buscam a manutenção identitária e o reconhecimento dos espaços envolvendo os eventos denominados de “charmeira”.

Em 2016, o estilo musical Charme que, anteriormente tocava nas casas noturnas privadas, nos clubes e que, entre o final da década de 80, início da década de 90, esteve nas festas de ginásio, passa a ser realizado no Mercado Público de Pelotas. Assim teve início o *happy hour “Sexta Black*”, popularmente chamado de “charme no mercado”. Evento que esteve semanalmente entre as atividades relacionadas à cultura, ao lazer e ao entretenimento, assim como as rodas de choro, de samba e outras apresentações artísticas, o que dava a impressão de que o poder público estivesse reconhecendo as contribuições do povo negro para sociedade pelotense. No mesmo sentido parecia indicar que se estava oportunizando, à uma forma de cultura negra local, o direito de ocupar um espaço público consolidando um prestígio social aos frequentadores.

Entretanto, na condição de frequentadora do Movimento Charme, minhas vivências identificaram inúmeros momentos de embate e movimentos contrários à permanência da *Sexta Black* neste espaço público, sob enxurradas de alegações racistas, inclusive por parte de permissionários, os quais são locatários de espaços comerciais no Mercado Público. Foi em 2018 que, estrategicamente, todas as formas de manifestações culturais e artísticas foram impedidas de continuar no interior do Mercado Público Municipal e o

happy hour dos charmeiros foi o primeiro a sair de cena.

Esse impedimento aproxima-se do termo “higienização dos espaços públicos”, definido por Xavier (2016) ao contextualizar a revitalização do Mercado Público de Pelotas, em que o termo de higienização aponta uma classificação social no acesso aos arredores do Mercado, excluindo o que foi denominado como “classes perigosas”. Eram elas os frequentadores de bares, pessoas de baixa renda, que consumiam bebidas e lanches nos espaços conhecidos como lancherias. Portanto, essa higienização se apresenta articulada pelo movimento de enobrecimento da área central, a qual foi palco de moradia da elite e de alguns charqueadores da cidade.

Diante da proibição do uso do espaço público, surgem constantes negociações características dos jogos de poder entre os organizadores, o poder público, e os frequentadores do movimento. Na ocasião, ocorreram atos, mobilizações e reuniões realizadas pelos movimentos de luta por acesso à cidade pelos artistas, DJ’s e agentes públicos. O propósito das reuniões era buscar o direito de ocupar espaço público do Mercado e foi assim que algumas atividades conseguiram, mesmo que de maneira eventual e esporádica, retomar com as apresentações artísticas culturais (rodas de samba e mpb). Porém, o *happy hour Sexta Black* não estava entre elas, e assim, desde 2018, o evento deixa de ser realizado no Mercado Público, por imposição do poder público.

Na disputa do uso do direito à cidade, a população perde para o poder público, que se intitula dono dos espaços pertencentes aos cidadãos. Apesar do veto à participação do Movimento Charme na programação de atividades no Mercado Público, os charmeiros não desistiram de manter o evento na cidade, passando a ocupar outros espaços públicos e privados. Isso sem deixar de manter o hábito, que acontece desde a década de 70, das festas nas residências, as reuniões entre amigos em pequenas redes de “charmeiros”, inclusive, mantendo as formas de organização coletiva social em torno da cultura festiva. Aproximando-se do conceito Militância festiva utilizado por Rossi (2017) ao analisar as narrativas sobre o uso dos espaços públicos nas festas de rua. As movimentações coletivas de manutenção do Movimento Charme, na cidade de Pelotas, apontam a existência de um movimento coletivo organizado no campo social festivo como forma de pertencimento ao local e de manutenção da identidade negra.

Após o cerceamento de realização da *sexta black* no Mercado Público, o Movimento Charme também enfrentou, desde 2020, o advento da pandemia da Covid-19. As restrições decorrentes da pandemia impuseram o desenvolvimento de outras

formas e dinâmica na realização dos eventos, impondo o ambiente virtual como opção para promoção dos eventos realizados em formato de *lives*, as quais também intensificaram o uso de redes sociais, com postagens de músicas, com divulgação e incentivos para acessar as web rádios muito utilizadas por *disc jockey's* e pelos produtores de eventos que nunca deixaram de acontecer na cidade, durante todos esses anos, embora invisibilizados.

Considera-se que os fatores negativos vivenciados pelo Movimento Charme*,* de negação do uso do espaço público e as restrições impostas pela Covid-19, poderiam caracterizar-se como fatores determinantes do encerramento e diluição do movimento. Entretanto, verificou-se o contrário, os atores consolidaram novas estratégias, (re)construíram formas de sobreviver frente as dificuldades impostas, principalmente, forçando a manutenção ao direito à cidade enquanto espaço público negro em Pelotas.

E foi apartir dessas narrativas que surgiram algumas inquietações ou questões norteadoras do trabalho: Quem são estes atores que permaneceram no Movimento Charme? Qual o motivo da continuidade do movimento? Seria uma forma de resistência? Qual a relação destes participantes com o *black music*? Como esses atores se relacionaram ao longo do tempo? Como os eventos possibilitaram o fortalecimento dos laços e de reciprocidade entre amigos, frequentadores e familiares? Quais elementos determinaram a permanência dos atores em diferentes espaços incluindo os espaços virtuais? A apropriação e o uso dos espaços se apresentam de forma similar para as diferentes gerações do movimento *black music*? Quais símbolos identitários da cultura negra que esses atores reconhecem estar presente nos eventos?

Com base no exposto, foi elaborada a pergunta central desse estudo: **como o movimento charme em seus espaços de interação em Pelotas ao longo do tempo, influenciou no cotidiano de vida dos charmeiros, enquanto forma de produção e fortalecimento de identidade e resistência negra, a partir do repertório de elementos presentes nas cenas da black music pelotense? Inclusive, quanto ao direito à cidade com relação a realização de eventos envolvendo a musicalidade negra.**

1.1 A relação entre a pesquisadora e a pesquisa (justificativa)

A motivação para desenvolver a pesquisa surge a partir da minha trajetória de vida como frequentadora dos eventos *black music.* Acompanhada de um irmão, que me antecede na ordem dos nascimentos, vivenciei de perto esse movimento. Atualmente, mesmo em um contexto pandêmico, ele se mantém um "charmeiro ativo"[1], mas os irmãos mais velhos, frequentadores de festas de black music foram a base do nosso envolvimento e interação com o Charme. Nesse sentido, Daniel Gomes, irmão da pesquisadora e único charmeiro ativo relata:

> Quando eu comecei a escutar no disco eram músicas dançantes de festa. Depois, no final de 1979 eu conheci o Chuva né e o Chove Não Molha, eu tinha 7 anos. Geralmente quem me levava para o Chuva era meu irmão Luís Eduardo (o Dica) e normalmente quem me levava pra o Chove era meu outro irmão Gilnei (o Nei). Ele gostava muito do Chove, ia nas festas infantis que começavam a tarde e depois nós íamos para casa. Eles me deixavam em casa e voltavam para a festa da noite. As infantis terminavam as 20h e, as 21h começava a outra festa mas como ninguém gostava de ir na *** vassoura *** então eles voltavam em torno das 22h para a festa, então dava tempo de ir em casa levar quem tinha que ir pra casa, comer uma coisa ou tomar um café e voltar. Nessa época quando eu comecei a ir foi no final do tempo do Simões Lopes, e depois no início da Cohabpel. Eu fui mais no Chove que no Chuva. Acho que no Chuva eu fui umas 3/4 vezes mais ou menos e no Chove eu fui umas 8 vezes, nosso irmão Nei adorava o Chove, então no domingo sempre quando tinha infantil ele gostava de ir e sempre me levava. (...) e também eu acho que eu fui uma ou duas vezes assim de relance na Academia também, às vezes no domingo faziam algumas coisa de leve também, lá no Simões. Não era comum, mas teve. (Daniel Gomes, 12/07/2022)

> Quando eu comecei a frequentar festas de Charme eu tinha meus 13/14 anos, já isso ai em 1986. A discoteca quando eu comece a ir era o Transa Som né? Depois virou TransaNegra né? eu me lembro que tinha umas outras discotecas mas essas eu não fui, até porque comecei a ir quando eu ia com meu irmão Beto né? Geralmente ele trabalhava na bilheteria dessas festas acabava me levando junto até trabalhava com ele em algumas festas (...), depois que dava uma acalmada ele me liberava para dar uma olhada de como é que era, aí eu comecei a gostar, a me identificar né? Eu já escutava aquelas músicas, mas nunca ia nas festas só curtia e dançava em casa né? A gente dançava em casa nesses períodos de 80/85 mesmo. Escutamos muito na Cohabpel, na cozinha do restaurante lá né? O Nei e o Maneca já traziam uns vinis diferentes naquela época né (...). (Daniel Gomes, 12/07/2022).

[1] No presente estudo, o termo irá se referir à manutenção do contato com o gênero musical. Praticamente todos os dias, por participar virtualmente das redes sociais, inclusive durante a pandemia da COVID-19. Também pela frequência ativa nas "charmeiras", observando atentamente os passos de dança, as músicas e as roupas como forma identitária.

Minhas memórias referentes a esses últimos tempos trazem os embates, os momentos de cerceamento em torno do movimento, consolidando inquietações na busca de respostas em relação a construção identitária, visando, assim, melhor compreender como diferentes gerações percebem a musicalidade negra e seus espaços de socialização como parte integrante da construção identitária e do direito à cidade.

Sou nascida em Pelotas, décima e última filha de um metalúrgico e de uma chefe de cozinha, que na década de 30 deixou o município de Piratini-RS, mais precisamente, o 5° Distrito Rural de Piratini, aos sete anos de idade para trabalhar em uma residência familiar em Pelotas. Essa trajetória se reproduz com todas as irmãs dentro família, fortalecendo uma tendência apresentada por Carneiro (2011), quando ela menciona a declaração das Organizações de MulheresNegras Brasileiras,

> O trabalho doméstico ainda é, desde a escravidão negra no Brasil, o lugar que a sociedade racista destinou como ocupação prioritária das mulheres negras. Nele,ainda são relativamente poucos os ganhos trabalhistas e as relações se caracterizam pelo servilismo. Em muitos lugares, as formas de recrutamento sãopredominantemente neo-escravistas em que meninas são trazidas do meio rural, sob encomenda, e submetidas a condições sub-humanas no espaço doméstico (CARNEIRO, 2011, p. 128).

Ao longo da vida, embora o lazer não fosse uma prioridade para os meus pais, tendo em vista que ambos precisavam trabalhar além da conta para que as necessidades básicas dos filhos não sofressem prejuízos, o casal não se isentou de integrar um círculo social negro. Nesse sentido, tiveram a iniciativa de associar a família a pelo menos dois dos clubes sociais negros de Pelotas: O Chove não Molha e o Fica Ahí pra ir Dizendo.

As responsabilidades com o trabalho não permitiam que eles participassem de grande parte das atividades programadas e propostas anualmente pelas sociedades negras, mais especificamente do “Fica Ahí”, clube onde permaneceram sócios por um período maior de tempo. Nesses espaços é que trago em minha memória os primeiros contatos com a musicalidade negra em diferentes momentos de minha vida. O clube oportunizava festas como o Baile da Primavera, Baile do Suéter, Baile do Havaí, Chás Comemorativos, Concurso Miss Mulata, desfiles e atividades relativas à Semana da Consciência Negra, entre outras. Os bailes de Carnaval e o baile de Debutantes eram os dois eventos imperdíveis para os meus pais, eu ainda criança, percebia que as rotinas familiares se modificavam naqueles dias, pelo movimento em razão dos

preparativos das roupas, do cabelo para ambas as festas, apontando um enraizamento cultural e a preservação da identidade negra na ocupação de um espaço que era considerado deles.

Figura 1 – Parte da família Gomes no Fica Ahí, meados da década de 80
Fonte: Acervo particular da família da autora.

A motivação dos meus pais em frequentar os clubes sociais negros era de manter a nossa identidade negra viva e fortalecida. Participar desses espaços foi não só a base de nossa construção moral, ética, como também, a compreensão de nossa cultura. Estar no nosso espaço proporcionou a todos da família participar das atividades e de eventos organizados pela sociedade ficahiana, como, por exemplo, as festas na boate do clube ao som da *black music*, ritmo embalado por vozes de alguns cantores negros como: Barry White, Billy Paul, Donna Summer, Diana Ross, Stevie Wonder e também do intitulado pai da *soul music* brasileira, “o síndico”, Tim Maia. Nossa família, representada pelos irmãos mais velhos, nascidos antes da década de 70, também visitavam os outros clubes sociais como o Chove não Molha e o Depois da Chuva, além de sociedades recreativas distribuídas pelos bairros e vilas da cidade.

No início dos anos 80, a família sai do bairro Simões Lopes e passa a residir em uma região mais central denominada Cohab Pel que, na época, era local de moradia preponderantemente de pessoas brancas de classe média. Em minhas memórias, posso identificar o quanto foi importante a forma como nossos pais mantiveram viva a nossa cultura negra, isso porque, levamos conosco o nosso modo de viver que, pelo orgulho de ser negro, nos fortalecia nesse local com características brancas.

Ao final da década de 80, acompanhada de meus pais, passei a frequentar os bailes de carnaval destinados para o público adulto no “Fica Ahí” e, alguns anos depois,

também acompanhada de familiares ou de pessoas próximas á família, passei a frequentar as chamadas festas *black's* em outros espaços, que não o do clube social, mas bailes que eram realizados em ginásios de esportes na cidade de Pelotas.

Figura 2 – Festa de Black Music no Ginásio da Agremiação.
Fonte: Acervo de Rudinei Machado. Disponível em: https://www.facebook.com/Transanegra-357235677972298/photos/357710581258141

Nas "festas de ginásio" , conforme o tempo passava, transformaram-se. A música *black,* escutada por meus irmãos, ia se modernizando, assim como as coreografias e as gerações iam se modificando em conformidade ao que remete àmúsica "Sr. Tempo Bom", da dupla Thaíde & DJ Hum lançada em 1996:

Que saudade do meu tempo de criança
Quando eu ainda era pura esperança(...)
A transa negra que rolava as bolachas
A curtição do pedaço era o La Croachia
Eu era pequeno e já filmava o movimento ao meu redor
Coreografias, sabia de cor(...)
Que tempo bom, que não volta nunca mais(...)
O tempo foi passando, eu me adaptando
Aprendendo novas gírias, me malandreando
Observando a evolução radical de meus irmãos
Percebi o direito que temos como cidadãos
De dar importância a situação
Protestando para que achamos uma solução
Por isso Black Power permanece vivo
Só que de um jeito bem mais ofensivo
Seja dançando break, ou um DJ no scratch
Mesmo fazendo Graffiti, ou cantando RAP
(Thaíde e DJ Hum, 1996).

A importância da presente pesquisa está na contribuição para a produção teórica ena ampliação dos estudos existentes envolvendo o tema. Ao mapear as produções no campo acadêmico, por meio do estado da arte, buscou-se identificar e quantificar pesquisas que tivessem relação ao tema em questão. Percebeu-se uma carência de estudos envolvendo o Charme, em sua maioria os trabalhos são dedicados ao *hip hop,* o que justifica a importância do presente trabalho.

Dentre os estudos relacionados ao Charme encontram-se os que abordaram o tema em diferentes perspectivas. Carlos Martins (2004) busca compreender de que maneiras os jovens no Rio de Janeiro elegem o baile como espaço de elaboração de suas identidades a partir das relações estabelecidas com seus pares. Luciana Cruz (2017) buscou compreender por que o Baile Charme foi cadastrado como Bem Cultural de Patrimônio Imaterial da cidade do Rio de Janeiro, bem como contribuir para consecução da referida efetivação. Libny Freire (2017) busca a compreensão dos elementos constitutivos do imaginário da cultura Charme.

Felizardo Junior (2017) traz a perspectiva do campo do lazer e objetivou compreender se no baile *Black Soul* da Praça Sete de Setembro da metrópole belorizontina, neste início de século são mobilizadas dimensões educativas e quais seriam. Buscar compreender os fenômenos presentes nesses espaços de sociabilidade cultural com dança e diversão são características comuns dos estudos levantados, em suas respectivas localidades. Portanto, existem trabalhos que tratam sobre o tema da musicalidade negra, sob diferentes perspectivas envolvendo seus espaços, representatividade e significados em diferentes localidades e regiões. Contudo, percebi que os estudos feitos não dão conta das questões problematizadas nos objetivos desta pesquisa.

A escolha do tema tem por base a importância da compreensão dos símbolos identitários presente nos espaços de socialização coletiva envolvendo o Charme e a percepção das vivências de diferentes gerações. Minhas vivências me levaram a buscar na história oral dos entrevistados como eles perceberam a temática envolvendo a continuidade do movimento e o cerceamento à ocupação do espaço público. O próximo subtítulo versa sobre a relação da pesquisadora e a pesquisa.

1.2 A proposta da pesquisa

No presente estudo, o amparo teórico traz três vertentes: cultura, resistência e identidade. O conceito de Cultura, tido aqui como o mote central no campo teórico que pretende dar conta da compreensão dos fenômenos que serão estudados, a partir de Stuart Hall (2003). Tal autor também deve reforçar a ideia de uma identidade negra diaspórica, além de possibilitar que se amplie o pensamento a partir da esfera da resistência como possibilidade de compreensão do nosso lugar no mundo, envolvendo o movimento Charme.

O conceito de resistência baseia-se em Paul Gilroy (2001), para compreender como uma lógica negra, criada para refletir sobre a modernidade e seus desprazeres, dando continuidade às lutasculturais e políticas até os dias de hoje, pela necessidade de resistir para a descendênciacontinuar a existir. Também compreende que a música exerce um papel fundamental na reprodução da cultura do Atlântico Negro e na conexão entre as diferentes comunidades da diáspora.

Já para a ideia de identidade, entre autoridades do tema, destaca-se Lélia Gonzalez (2020), pelas noções de consciência e de memória e também pelo conhecimento referente às diásporas africanas na perspectiva de vários países que a fezperceber que os povos diaspóricos formavam identidades culturais e étnicas com raízes africanas, porém, historicamente transformadas com a própria diáspora africana e a colonização.

Nessa linha reflexiva, pretende-se contribuir e ampliar as discussões, a partir das realidades de Pelotas/RS, inclusive fazendo um recorte temporal e geográfico. O espaço temporal compreendeu as vivências intergeracionais dos frequentadores das festas de *black music* até chegar ao Charme. Buscou-se assim, compreender esse contexto geracional de envolvimento com a musicalidade negra, e o caminho percorrido em suas lembranças até o período compreendido entre 2016 a 2018, quando o movimento Charme fez parte da agenda cultural da cidade, realizado no Mercado Público de Pelotas para difundir a musicalidade e cultura negra, e encerrado de forma unilateral em 2018 pelo poder público local. Então, com base em minhas vivências no movimento e amparada em minhas inquietações, formulei os objetivos apresentados a seguir.

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo Geral

Compreender como os frequentadores das cenas de cultura Charme da cidade de Pelotas percebem a construção de suas identidades a partir do repertório de elementos presentes nas cenas do *black music* pelotense e como eles experenciaram, ao longo do tempo, o direito à cidade na realização dos eventos envolvendo a musicalidade negra.

1.3.2 Objetivos Específicos

Compreender de que forma a *Black Music* estadunidense, por meio da cultura Charme em Pelotas, possibilitou a continuidade, a propagação e o fortalecimento da cultura e da identidade negra;

Investigar como se dá a produção das identidades dos frequentadores das cenas de cultura Charme, a partir a partir do repertório de elementospresentes nas cenas da *black music* pelotense, tais como vestimentas, penteados, cortes de cabelos, símbolos e o próprio passinho da dança;

Verificar como as equipes e DJ's resistem ao longo de décadas, bem como, verificar a manutenção das atividades durante a pandemia do COVID-19.

1.4 Questões problematizadoras

O movimento Charme se fortalece a partir da existência de uma cultura negra elaborada ao longo dos anos, orientada e pautada nas interrelações dos indivíduos que compõem esse movimento?

A juventude negra que teve acesso ao estilo de vestir dos negros estadunidenses pela influência da música norte-americana, na cena Charme, indica alguma continuidade ao movimento de construção e fortalecimento da identidade negra?

O movimento *Black Music*/Charme se apresenta como um espaço de conexões e resistência às negativas ao direito à cidade, procurando manter viva a cultura negra e sua ancestralidade africana na cidade?

Os objetivos propostos, visam a compreensão dos fenômenos a partir da problematização descrita no estudo. O presente trabalho foi organizado em capítulos, que desenvolvem o que foi elaborado preliminarmente nesta introdução. Dessa maneira, buscou-se mostrar o cenário, com a apresentação do tema, descrição da relação entre a pesquisadora e a pesquisa, trazendo também a problematização, justificativa e os objetivos. Nesse espaço, é evidenciada a pertinência da escolha do objeto de pesquisa, o qual surge a partir de minha trajetória de vida. Ademais, pretende-se contribuir para a produção teórica, a partir da ampliação dos estudos existentes.

O primeiro capítulo se destina ao marco teórico e traz alguns estudos que focaram seus esforços na compreensão da musicalidade negra, cultura, identidade e resistência.

O segundo capítulo apresenta os procedimentos metodológicos adotados na consolidação do estudo, na estruturação da pesquisa empírica e determinação da análise dos dados.

Na sequência, o capítulo três dedica-se ao contexto empírico e sua análise, nesse espaço, identificamos os atores, suas interações e conexões tendo como pano de fundo a musicalidade negra.

Por fim, apresentam-se as considerações finais deste estudo que serão elaboradas a partir da síntese das análises do material empírico.

2 Geracionalidade: Cultura, Identidade e Resistência

A fim de buscar uma melhor compreensão sobre o tema em estudo, este capítulo objetiva apresentar as principais referências teóricas que apoiaram a análise e discussão dos dados empíricos.

2.1 Cultura como transversalidade negra no Movimento Charme

Na Sociologia, a cultura é significativa para quem pratica ou observa uma ação, assim como ela também é responsável por outras funções, tais como: codificar, organizare regularizar a conduta em relação ao outro, portanto, a sua relevância está na responsabilidadeem fornecer o significado à “Ação Social”. Os Sistemas e Códigos, em seu conjunto diferenciado de significados, constituem nossas culturas dando sentido às

nossas açõese nos permitem interpretar as ações alheias, uma vez que, as práticas sociais expressamou comunicam significados, assegurando que toda a ação social é uma ação culturalmente dirigida (HALL, 1997, p. 16).

Para Hall (1997), a indicação dos estudos subalternos como olugar de debate sobre as questões étnico-raciais, de gênero, entre outras pautas, faz parte do objeto de discussão dos estudos culturais, que apontam paraa centralidade da cultura como um vetor importante de disseminação de roteiros de vida e se pautam na importância de pensar a cultura como possibilidade de compreensão doslugares e dos sujeitos no mundo. O autor salienta que a construção da identidade na pós-modernidade é discursiva, relacional, não são essências, os indivíduos são resultado dos fatores sócio-históricos, culturais, geográficos, raciais, das experiências vividas e da sua subjetividade. Assim, para pensar a construção da identidade negra em Pelotas, é necessário discutir essas interferências na construção discursiva destes indivíduos, deste local.

No período do pós-abolição, a população negra em todo o Brasil buscou por cidadania, mas as disponibilidades de terra e de emprego para os ex-escravizados, para além dos que existiam antes na sociedade local, quase sempre não eram viabilizadas, e em Pelotas não se deu de forma diferente. Conforme Loner (2019), nessa sociedade existiam inúmeras restrições para essa população, envolvendo desde a circulação, acesso a lugares públicos, lazer e à educação a esses sujeitos.

A falta de possibilidade de socialização na sociedade da época, as quais eram sociedades hegemonicamente brancas e logicamente eurocentradas, levaram os negrospelotenses a pensarem sobre como estabelecer relacionamentos sociais dentro daquela sociedade. As relações de amizade e de compadrio, só foram possíveis a partir dos clubes socais negros, associações mutualistas, que garantiam as poucas possibilidades de emprego na cidade, inclusive também as oportunidades lazer, esporte e até mesmo de casamento.

Silva (2011) considera que a grande presença da mão-de-obra negra durante a escravidão em virtude das charqueadas locais e a manutenção destes trabalhadores no pós-Abolição caracterizou parte da população de Pelotas. Essa concentração elevada, somada à discriminação racial, fez com que esses negros buscassem por espaços onde pudessem conviver com os seus pares, tendo início com as Irmandades leigas no Império, seguidas pelas associações beneficentes nas últimas décadas do século XIX, desenvolvendo-se no pós-abolição pelos clubes sociais negros e, mais tarde, uma

complexa rede de movimentos sociais.

Ao observar a sociabilidade negra no contexto dos clubes sociais, exatamente quando tal comunidade resistiu às negativas de acesso aos direitos de lazer, cultura, formação dentre outras, percebe-se a importância dos clubes sociais para a formação da sociedadepelotense.

Os espaços, no contexto dos clubes sociais, oportunizaram à comunidade negra, muito mais que um local de cultura, lazer, mas de resistência. Isso ao considerar que a sociabilidade no ambiente associativo, embalado por músicas e danças, proporcionou, para além dos encontros, um espaço significativo da compreensão do papel da construção de uma identidade negra em Pelotas.

A partir dessas construções de identidades negras, os clubes sociais negros em Pelotas também foram lugares de festas *black's* que reuniam jovens negros. Nessa senda, pode-se pensar o Charme, o qual, conforme dito anteriormente, ainda é uma temática pouco explorada nos estudos que versam sobre o tema. Todavia, importante salientar que as pesquisas que foram encontradas trouxeram informações relevantes, como, por exemplo, a de que o "Movimento Artístico Charme" foi declarado como Bem Cultural de Natureza Imaterial[2],tanto pela cidade do Rio de Janeiro, como pelo próprio estado do RJ. Portanto, isso parece indicar que, em certa medida, há algum reconhecimento por parte do poder público daquela região. Outros estudos também já referenciados aqui tratam sobre a produção de identidades, de fortalecimento da resistência que são processos fundamentais para propagação de tal forma de cultura negra diaspórica.

O Movimento Charme é um herdeiro do Movimento Black Rio, cujos muitos frequentadores dos eventos integravam o Movimento Negro Unificado – MNU, o qual, nos anos 80, levantou discussões referentes aos estudos culturais, tensionando e transformando as formas de discutir a categoria "raça" nas ciências sociais. Categoria essa que, por conta da influência marxista, era compreendida enquanto discriminação de classe e, por vezes, vinculada a *não* inclusão do negro na sociedade de classe,

---

[2] Lei n. 8559/19, de 07 de outubro de 2019. Estado do Rio de Janeiro. Disponível em: https://gov-rj.jusbrasil.com.br/legislacao/766307348/lei-8559-19-rio-de-janeiro-rj. Acesso em: jan. 2022.

Decreto n. 36803, de 27 de fevereiro de 2013. "Cadastra o Baile Charme como bem cultural de natureza imaterial e declara aberto o registro no livro de formas de expressão. Baile Charme como Patrimônio". Disponível em: https://doweb.rio.rj.gov.br/portal/visualizacoes/pdf/2011#/p:3/e:2011?find=bem%20natureza%20imaterial. Acesso em: jan. 2022.

sendo discutida a partir da noção de cultura, o que foi fundamental para pensar identidade e resistência.

Quanto a isso, Stuart Hall (1997), além de dizer que a cultura sempre teve um papel importante para as Ciências Humanas e Sociais, diz que ela não pode mais ser estudada como uma variável sem importância, secundária ou dependente em relação ao que faz o mundo mover-se. Tendo em vista que o seu conteúdo fundamental é formado por um diferenciado conjunto de significados, e está presente nas vozes e imagens incorpóreas,constituído pelos estudos das linguagens, literatura, artes, ideias filosóficas, sistemas de crenças morais e filosóficas.

Logo, ao examinar a centralidade da cultura, o autor também faz considerações sobre os aspectos teóricos e conceituais, referentes ao amplo poder analítico e exploratório que o conceito de cultura adquiriu na teorização social, em razão da expansão das práticas culturais na segunda metade do século XX. Atribuiu-se a ela a responsabilidade de estruturar e organizar a sociedade moderna tardia, quando passou a ter um papel constitutivo e de influência em todos os aspectos da vida social. Não há dúvidas que as transformações substantivas que ocorreram na segunda metade do século XX foram responsáveis pela constituição dos novos movimentos sociais, que refletiram sobre outras formas de dominação e de relações de poder (HALL, 1997).

A ruptura epistemológica identificada nas lutas trabalhistas, na década de 70, justamente demonstraram a complexidade das ideias pela pluralidade dos perfis das mulheres e dos negros. Dessa forma, evidenciou-se a impossibilidade que havia em incluir diferentes pautas dentro de uma mesma categoria de lutas trabalhistas, antes das novasorganizações de movimentos sociais e das teorias de estudos culturais.

Gomes (2020) aborda os movimentos sociais, cultura e resistência, propondo umadiscussão entre algumas diferenças da ação política atual a partir de distintas organizações culturais militantes, as quais traziam propostas anti-hegemônicas de militância cultural, especificamente na Zona Oeste do Rio de Janeiro, em regiões de ações de milícia. Locais onde, para garantir a participação de militantes, eles reivindicavam a cultura como lugar seguro para atuação naquele local.

> A sociabilidade militante deve ser entendida a partir das teorias do engajamento militante, formas de participação duradoura em uma ação coletiva que vise a defesa ou a promoção de uma causa. De [...] maneira incontornável, essa sociabilidade deve levar em conta a violência nesses espaços. (GOMES, 2020, p. 59).

Ainda,

> A sociabilidade dos militantes em um contexto de violência rotinizadaimplicaa consideração de uma conformação dos bairros que situa a militância territorialmente em uma conjuntura de organização paralela da violência. A insegurança e segurança associadas decorrem de uma sensação de medo constante, [...] (GOMES, 2020,p 61).

Essas novas militâncias e novas formas de organização de movimentos através dedemandas estruturais e não mais conjunturais, apareceram quando a classe, de maneira exclusiva, deixou de organizar os sujeitos, ao final da década 70. Nessa perspectiva, mobilizaram o pensar de possibilidades e de formas de organização que partiam de questões relevantes e disparadoras. Os diversos movimentos passaram a aglutinar militantes de diferentes causas, mobilizaram sujeitos com múltiplos perfis e de diversos vínculos que também variaram dos mais aos menos identitários, possibilitando uma articulação entre as pautas pelo mundo.

Nas novas formas de ação dos movimentos sociais do século XXI, dentro da perspectiva de cultura, as organizações estão articuladas com as múltiplas discussõesreferentes às questões sociais, co-ligadas a militâncias de diferentes causas, cujas ações não estão relacionadas a sindicatos ou a partidos políticos, mas sim a encontros sistemáticos com pessoas comprometidas com uma causa. O agrupamento dedeterminados grupos sociais, a diversidade dos sujeitos agrupados em diferentesespaços geográficos nas atividades com formato cultural, sendo eles organizados a partirde uma causa coletiva, sempre estarão promovendo algum tipo de resistência, mesmoque o sujeito não se reconheça como participante de movimentos sociais ou de coletivos. Tais discussões estarão presentes na reflexão do presente estudo, em específico no que tange às atividades envolvendo o Movimento Charme, buscando-se compreender se essa forma de sociabilidade (agrupamento) poderá ser uma forma de resistência.

2.2 Identidade como construção ético-estética-racial

Para se pensar as identidades sociais é necessário verificar como são construídas no interior da representação através da cultura e não fora delas. As pessoas necessitam ser representadas por um conjunto de imagens que as identifiquem ao lugar ou a grupos, espaços em comuns, vivências, causas entre outros aspectos. Elas são o resultado de um processo de identificação que permite posicionamentos no interior das

definições que os discursos culturais (exteriores) favoreçam ou que nos subjetivamos (dentro deles) (HALL,1997). Em Pelotas, hoje nos eventos conhecidos como Charmeira, onde a maioria é atraída pelo estilo musical, percebe-se a coletividade entre jovens negros que possuem afinidades estéticas pela forma como usavam o cabelo, as roupas, na forma como dançam.

Kemp (1993) traz reflexões sobre o estilo como resultado de elaborações coletivas e aceitação consensual como modelo substantivo. Desse modo, os grupos recorrem a uma linguagem visual e/ou musical que os substancia. Martins (2004), em seu estudo sobre os bailes de Charme e identidade juvenil, apresenta outra categoria identitária, a coreografia ensaiada considerada como exclusiva de grupo, distanciando-os do passinho usual, como vamos observar no movimento Charme em Pelotas.

Abdias do Nascimento (1978) menciona o estilo diferenciado da música negra norte americana, o jeito de dançar, o vestuário, o corte de cabelo e outros símbolos que demarcavam uma identidade negra e demonstravam a inconformação por parte dos jovens negros brasileiros, que se confrontavam com a desigualdade que estava posta.

Já para Figueiredo (2015), o ponto de partida é o interesse pelo o diálogo entre a problematização da identidade de gênero com relação à identidade racial e, consequentemente, os efeitos dessas perspectivas para o empoderamento e a conquista de direitos para os grupos racializados. Essa autora percebeu que os dois campos, Estudos de Gêneros e Estudos Raciais, demonstram similaridades apesar de possuírem abordagens teóricas e bibliografias distintas. A pesquisadora dos Estudos Raciais menciona que, a partir do final da década de 70, ativistas negros brasileiros e pesquisadores americanos constataram que o racismo no Brasil é ainda mais grave do que o racismo presente nos Estados Unidos. Isso pelo fato de que as desigualdades sociais ocorrem em consonância com o discurso da democracia racial e da mestiçagem, dificultando para os negros no Brasil assim como em Pelotas, a possibilidade de uma consciência da sua condição social estar relacionada a sua condição racial e, consequentemente, assumirem a identidade negra.

Gonzales (1984) faz referência a mulher negra/mulata no contexto do carnaval para explicar que a articulação entre o racismo, caracterizado pela neurose cultural brasileira e o sexismo produzem violentos efeitos na leitura que se dá para a mulher negra/mulata na sociedade brasileira. Nessa direção, a autora trabalha com a noção de consciência e a noção de memória: a consciência como lugar de alienação, de esquecimento e de saber dando lugar as ideologias e, a memória como um lugar de

verdades emergentes que não foram escritas e que se estrutura como ficção. Nesse sentido, dialeticamente vamos compreendendo como a memória vai se inserindo nos momentos em que o discurso da consciência deixa brechas para contestações das verdades previamente estabelecidas. A obra aponta para o rito carnavalesco, enquanto um momento de atualização do mito da democracia racial que se manifesta com toda a sua carga simbólica, fortalecendo o esquecimento de nossa história e reproduzindo a falsa consciência de inexistência dos preconceitos e do racismo. Durante a exaltação do mito da democracia racial que, ocorre nesse curto tempo de folia é justamente o momento em que, aqueles que são pelo resto do ano impedidos de frequentar lugares estabelecidos como lugares frequentados por pessoas brancas e de elite, irão concordar com a ideia de existência de uma democracia racial.

Em um outro momento do texto, Lélia Gonzales faz reflexões com respeito a estética negra, mencionada em xingamentos recebidos por pessoas negras em razão das características físicas. Ela também denota práticas de supostos elogios por parte das pessoas brancas, quando na tentativa de certa “cordialidade” fazem uso de expressões indicando que, determinada pessoa negra possui feições finas. Esse é um fator que motiva muitas pessoas a pocederem intervenções, inclusive cirurgicas para modificar a própria aparência física, buscando um biotipo que se aproxime do humano. Esse tipo de situação torna-se um exemplo de uma forma de internalização e de reprodução dos valores brancos ocidentais, ou seja, a ideologia do branqueamento que se apresenta para dominar os sujeitos negros e os sujeitos não brancos nas sociedades.

Nessa linha de racicíonio, Angela Figueiredo (2015), também fala sobre as razões pelas quais as pessoas negras recorrem à algumas mudanças em suas características físicas, dentre elas, menciona o alisamento do cabelo, justamente por se tratar de uma mudança que pode possibilitar certa mobilidade dentro da escala classificatória de cor na sociedade brasileira, ou seja, tornar alguém “menos negro” simplesmente pela informação visual. Em seguida, fala sobre o uso do cabelo natural, o qual passou a ser considerado como símbolo de afirmação da identidade negra ao ponto de até os movimentos feministas negros de jovens brasileiros fazerem uso dessa identidade visual natural baseada na “aceitação de si” (FIGUEIREDO, 2015). O que era possível de ver no Charme do Mercado Público pelotense.

2.3 Resistência como enfrentamento ao racismo na cidade

Para falar em resistência do Movimento Charme na cidade de Pelotas, torna-se necessária a compreensão no âmbito da sociologia, o que requer pensar no ritmo e nas irregularidades da mudança cultural global. Isso porque as formas de enfrentamento das mudanças também podem caracterizar resistência. Essas, frente a um contexto histórico e geográfico, podem ser certamente positivas ou não, defensivas ou negativas com relação à cultura global (HALL, 1997).

Cabe ressaltar que as mudanças globais não se deram de forma simples e justas, muitas dessas foram caracterizadas por invasões atreladas a processos de escravidão e destruição da cultura de povos. Nessa perspectiva, Boaventura de Sousa Santos (2019) faz referência às estruturas transnacionais criadas na modernidade, as quais se desenvolveram e deram origem a um sistema de comunicações globais, marcado por fluxos e trocas culturais. A cultura do Atlântico Negro foi formada durante a diáspora africana, lhe atribuindo o hibridismo como característica, o que impossibilita ser uma cultura pertencente exclusivamente a um único território. No caso, analisa-se a cultura Charme, que se difere dos clubes sociais.

A resistência negra como força cultural indicou a possibilidade de fazer uso das tradições, em especial da expressão artística presentes na cultura dos escravizados, a quem a arte, em forma de música e dança, era oferecida em substituição às liberdades políticas, negadas no regime do *plantation*. Período esse caracterizado pelo chamado comércio triangular, em que os produtos tropicais eram vendidos na Europa em troca de tecidos, armas e álcool, que, por sua vez, eram oferecidos aos mercadores africanos em troca de escravizados. Estes eram levados às colônias para trabalhar nos latifúndios monocultores, que produziam produtos tropicais, mantendo, dessa forma, o ciclo comercial. As culturas expressivas desenvolvidas na escravidão e transmitidas de geração em geração, possibilitaram preservar e dar continuidade à resistência.

Tal resistência manifestou-se em forma artística: por meio da dança e da música, reforçaram o poder para as organizações de lutas emancipatórias do povo negro (GILROY, 2001). Em seu caráter transnacional, a cultura negra influencia no seu estilo de vida, modos de vestir e linguagens em países do Continente Africano e afro-caribenhos quando alcança as populações em diáspora pela comercialização da música.

Luiza Bairros (1996) destaca que, a partir do fenômeno da diáspora africana, encontram-se elementos da identidade negra, os quais podem ser interpretados como globais. Mesmo que existam diferenças nacionais, de gênero e de classe social. A mesma autora nos apresenta dois importantes eventos que marcaram o movimento negro no Rio de Janeiro e em São Paulo após a FN - Frente Negra.

Trata-se de um movimento de ideais integralistas dos anos 70, o qual abarcava os clubes sociais negros, recreativos que buscavam alcançar o status de uma elite negra. O primeiro evento diz respeito ao movimento Black Soul, o qual representou a juventude negra brasileira que incorporou valores culturais de negros norte-americanos quando o samba, cooptado pela identidade nacional não contemplava a necessidade de afirmação dos jovens, e por isso foi considerado pela ditadura militar como ameaça nacional. O segundo evento trata-se do surgimento do MNU - Movimento Negro Unificado, o qual tem origem nas perspectivas que enfatizavam os aspectos culturais da questão racial de forma crítica (BAIRROS, 1996).

Tratar de cultura e de identidade enquanto formas diferentes de pensar e de agir na sociedade contemporânea é um desafio, principalmente quando se discute a questão da musicalidade negra, que segundo Paul Gilroy (2001) trata-se de uma das maiores formas de expressão dessa cultura. Tendo em vista que, temas como cultura e identidade, os quais abordam as diferentes experiências e saberes, são conhecimentos que, em muitos momentos ainda são vistos como saberes subalternizados. Então, torna-se possível pensar a questão central proposta por Gayatri Spivak (2010), a qual indaga se o subalterno pode falar, — uma vez que o sujeito subalterno foi definido como camadas mais baixas dasociedade, constituídas pelos modos específicos de exclusão, dos mercados, das representações políticas e legais e da possiblidade de se tornarem membros de um estrato dominante, — só resta concordar com a autora quando ela expressa que a problemática está em ser ouvido. Isso em razão da dificuldade que o sujeito subalternizado pela história, que neste caso refere-se ao sujeito negro, encontra para construir as narrativas que expressem suas lutas, suas necessidades mais básicas, como, por exemplo, o direito ao lazer e à cultura.

As ideias de identidade, de resistência e de consciência apresentadas na proposta de pesquisa, estão presentes em diferentes grupos, nações, movimentos, em uma classe ou em alguma combinação instável de todos eles. Refletir sobre tais conceitos possibilita a compreensão sobre quem somos, assim como possibilita o reconhecimento dos padrões de inclusão e exclusão presentes nas relações sociais.

O pensamento a partir da esfera da cultura possibilita a compreensão do nosso lugar no mundo que também apresenta a ideia de uma identidade negra diaspórica. Por conseguinte, considerando o histórico no que se refere à *Black Music* em diferentes espaços temporais e diferentes espaços de sociabilidade negra, inclusive em Pelotas, propõe-se o presente estudo.

Cabe ressaltar que o referencial teórico em um estudo científico tem como propósito trazer conceitos fundamentais e, assim, dar direção a pesquisa fundamentado na literatura já publicada sobre o mesmo tema. Diante do exposto, buscou-se, neste capítulo, apresentar a base teórica a qual sustentará o estudo, proporcionando condições a pesquisadora de responder aos objetivos propostos e as inquietações descritas ao longo do trabalho. E, assim, compreender a dinâmica em torno do Movimento Charme na cidade de Pelotas, sob o olhar dos frequentadores e outros atores já mencionados.

2.4 Musicalidade

Ortiz (1994) é importante para pensar a musicalidade negra na relação entre o samba e a Black Music, pela necessidade de discutir como a primeira modalidade foi capturada pela cultura nacional e depois como o MNU vai remeter a necessidade da apropriação diaspórica da cultura afro-americana. Na discussão sobre o Atlântico Negro, como Gilroy (2001) e Hall (2008) salientam, estilo, corpo e música são elementos enraizados na representação da cultura da diáspora para os afrodescendentes. Tratam-se de elementos que algumas vezes possibilitaram a apropriação da cultura negra. O processo de escravidão, de forma brutal, levou os negros para outros continentes. Assim, eles procuraram manter sua cultura, sendo que foi a música que possibilitou parte da manutenção identitária. Quando eles chegaram a outros lugares, foram submetidos à escravidão, momento em que (re)criam incontáveis ritmos e formas musicais. Portanto, dentre as recriações pode-se pensar e discutir a cultura Charme como forma de cultura negra de resistência.

De acordo com Abreu (2015), na primeira metade do século XX, Du Bois foi considerado como o mais influente líder político negro e uma das principais lideranças do pensamento político norte-americano e do pan-africanismo. Em suas escritas, encontram-se evidências da influência recebida a partir da experiência vivida na roça, em meio a umapopulação negra humilde em Tennessee, no Sul dos Estados Unidos.

Após ter assistido à manifestação de um *Negro revival*, o qual definiu como algo sagrado por não conseguirdescrever o que teria presenciado. O encontro teria ocorrido muito distante de sua casa,após trigais e milharais, porém a distância não impediu que ele pudesse ouvir vagamente a cadência rítmica de uma canção que considerou suave, emocionante, potente e quecessava em plena dor.

> E a "música da religião negra", também expressa em sorrow songs (literalmente, canções de dor), ocupou um espaço fundamental em suas reflexões posteriores sobre as contribuições do povo negro, em termos econômicos, populacionais e culturais, para os Estados Unidos. (ABREU, 2015, p. 179).

Para Du Bois, "a música da religião negra" ainda continuava sendo "a expressão mais bela e original da vida e da nostalgia humanas jamais nascida em solo americano", porém originária das florestas africanas, a qual se tornou a expressão única e verdadeirada dor do desespero e da esperança de um povo escravizado, sob pressão da lei e da chibata.

> Em outro capítulo, The Sorrow Songs, Du Bois ampliou a perspectiva da canção escrava e incluiu, ao lado da "música da religião negra", as canções de amor e as canções de trabalho na categoria "canções de dor" (Sorrow Songs). Da mesma forma lhes deu um papel especial. Em suas palavras "as canções do povo negro – o grito rítmico do escravo – erguem-se hoje, não só como a única música americana, mas como a mais bela expressão de experiência humana nascida deste lado dos mares" (ABREU, 2015; p. 181).

A perspectiva da canção escrava foi ampliada por Du Bois em *The Sorrow Songs*, ao mesmo tempo em que ele inclui a "música da religião negra", as canções de amor e as canções de trabalho na categoria "canções de dor" (tradução livre de *Sorrow Songs*). A mesma autora compreende que Du Bois, assim como Coelho Neto em seu tempo, buscou responder a problemas de ordem cultural e musical que se colocavam no pós-abolição, ambos lutaram pela integração cultural e social dos libertos, no final do século XIX e início do XX, e entenderam que os encontros, com canções, agitações, música e dança serviriam como possíveis meios de comunicação e organização para os libertos. Embora Du Bois tivesseuma grande percepção quanto ao papel da música negra como forma de afirmação de uma identidade e culturas negras nos Estados Unidos, não imaginava quão poderosa seria, especialmente pelo intermédio do jazz ao funk, do gospel e do blues (ABREU, 2015).

O jazz é uma manifestação artístico-musical originária de comunidades de Nova Orleans, nos Estados Unidos, surgido por volta do final do século XIX, tendo origem na cultura popular e na criatividade das comunidades negras que ali viviam, um de seus

espaços de desenvolvimento mais importantes. O jazz se desenvolveu com a mistura de várias tradições religiosas, em particular a afro-americana. Esta nova forma de se fazer música incorporava *blue notes*, chamada e resposta, forma sincopada, polirritmia, improvisação e notas com *swing* do *ragtime*. Os instrumentos musicais básicos para o Jazz são aqueles usados em bandas marciais e bandas de dança: metais, palhetas e baterias. No entanto, o jazz, em suas várias formas, aceita praticamente todo tipo de instrumento.

O gospel faz referência à música cristã negra nos Estados Unidos da América. Talvez um dos velhos estilos da música negra que realmente se aproximou do gospel foi o *negro spiritual* (em português, as canções harmoniosas dos "Espirituais dos Negros"). O foco desta breve história é a música que fluiu da igreja Afro-americana e deu origem a vários estilos musicais, como o *blues.* Este influenciou a música *country,* o qual constitui o folk contemporâneo, *rhythm and blues* conhecido como R&B, jazz, *soul*, e que deram origem ao *rock and roll*, ao hip hop. Esses, por sua vez, deram origem à música pop, inspirando uma cornucópia de corais modernos: artistas do mercado R&B contemporâneo e o atual gospel contemporâneo (música cristã contemporânea), além de outros estilos musicais do gênero.

O *blues* é um gênero e forma musical originado por afro-americanos no extremo sul dos Estados Unidos em torno do fim do século XIX. O gênero se desenvolveu a partir de raízes das tradições musicais africanas, canções de trabalho afro-americanas, *spirituals* e música tradicional. O funk é um gênero musical que se originou em comunidades afro-americanas em meados da década de 1960, quando músicos afro-americanos criaram uma nova forma de música rítmica e dançante através da mistura de soul, jazz e *rhythm and blues.*

Nesse sentido, Abreu (2015) destaca um importante líder negro das lutas pela abolição no Brasil, André Rebouças. Antes de Du Bois e de Coelho Netto, André também buscou justificar o canto, a dança e o riso entre os “negros africanos” a partir de uma perspectiva política e identitária. Após o fim da escravidão, pelo legado cultural africano, ele conseguiu compreender a relação da música negra com a reconstrução das identidades nas Américas. Inclusive ao final do século XIX, ele diz ao jornal Cidade do Rio que a “música da religião negra” traz “a esperança — a fé na justiça final”, aproximando-se muito ao pensamento de Du Bois.

Rebouças valorizou a dor e a religião junto ao riso, ao canto, por perceber que se trata de uma forma de alimentar a “esperança” dos que tem “sede de justiça”, dos

que sentiram as dores da subordinação e da humilhação. Na explicação de Rebouças, “É por isso que o negro africano ri, canta e dança sempre: olhando para o céu, vendo sempre Jesus, a fé e a esperança dos infelizes e dos desgraçados, dos que têm fome e sede de justiça, como Ele mesmo disse em sua frase de super-humana eloquência” (ABREU, 2015). É possível afirmar que André Rebouças deu para a canção escrava um sentindo político, por se tratar de uma forma de resistência que trazia esperança para um povo que tinha sede e lutava por justiça, bem como valorizou as expressões culturais como o riso, o canto e a dança, que, ao final do século XX, ganharam lugar nos estudos pós-coloniais como símbolos da construção da identidade negra nas Américas. No período do pós-abolição, cada vez mais as percepções que se referiram às canções escravas no Brasil e nos Estados Unidos se aproximavam pelos estudos dos intelectuais negros, André Rebouças e W.E.B. Du Bois (ABREU, 2015, p. 188).

E pensando nessas construções de identidades negras é que se pode pensar o Charme, em sua conotação de musicalidade negra como um conceito de resistência e de identidade. Conforme parecem indicar as pesquisas sobre o tema, as quais serão referenciadas ao longo desta escrita, a *Black Soul* consiste em um estilo musical criado apartir da reelaboração criativa em meio lúdico, articulando musicalmente a vivência rural negra com o *blues*, a religião com o *Gospel* e os ritmos urbanos como o jazz e o R&B (*rhythm and blues*).

Rhythm and blues ou R&B é um termo comercial introduzido nos Estados Unidos, no final da década de 1940, pela revista Billboard. O termo foi usado originalmente para descrever gravações comercializadas predominantemente por artistas Afro-americanos, num momento em que um estilo baseado no jazz com uma batida pesada e insistente estava se tornando mais popular. O termo caiu em desuso nos anos 1960 e foi substituído por *soul* e *Motown*, porém ressurgiu nos últimos anos para designar a música negra norte-americana abrangendo o pop, fortemente influenciado pelo hip hop, pelo funk, e pelo *soul*. Neste contexto,só a abreviatura R&B é usada, não a expressão toda.

Martins (2004), ao investigar o Charme no Rio de Janeiro aponta que “O charme pode ser considerado a mais perfeita hibridização da cultura popular internacional urbana resultante dos vários segmentos da música negra que deram suporte ao movimento Black Rio nos anos 70. ”. Quando se refere ao *soul,* destaca o Reverendo King e Mister Brown. Martins (2004, p. 18) ainda ressalta que:

> Observamos, assim, que esse movimento musical surgido no Brasil nos anos oitenta, cujo nome está relacionado ao R&B, ao Soul e à Black Music, apresenta-se carregado de expressões musicais que parecem estar ligadas ao movimento negro estadunidense que lutava (e luta!) pela igualdade de direitos dos afrodescendentes daquele país. Este movimento − liderado pelo movimento Black Power cujos representantes mais conhecidos eram os ativistas dos “Panteras Negras”, os quais lutavam de forma radical pelo reconhecimento da cidadania dos afroamericanos − teve grande repercussão em todas as comunidades negras dos diversos países do mundo e, aqui no Brasil, parece também ter se transformado em marca de identidade de tais comunidades.

De acordo com Martins (2004), a fusão que resultou do gospel e dos ritmosdançantes dos negros estadunidenses proporcionou, em um mesmo espaço, a religiosidade do Reverendo King e a irreverência artística, característica de Mister Brown. Ressaltando que esse estilo musical se caracteriza por sua identificação com a cultura popular de periferia urbana, presentes em bairros negros de cidades importantes dos Estados Unidos. Nesse sentido, Felizardo (2017) considera que, à luz dos sentimentos gerados pela vivência da escravidão no ocidente e da inclusão social subalternizada de negros naquele país, gerou-se o estilo musical *Black Soul* como resultado da articulação da música rural (*blues*) com suas referências ao trabalho, amor, liberdade, celebração, alegria, vida, prazer, unidos aos aspectos da realidade vivida e lembrada no contexto da segunda metade do século passado naquele país.

3 Perspectivas Metodológicas

Este capítulo tem por objetivo apresentar e detalhar os procedimentos metodológicos adotados na realização do presente estudo. Nas ciências sociais, o caminho metodológico a ser seguido deve possibilitar a melhor compreensão dos atores em seus espaços, suas manifestações, as relações que se estabelecem. Segundo Hall (1997), ao final do século XX e no início do século XXI, se apresentaram três grandes conjuntos de mudanças que caracterizaram as ciências sociais: o primeiro de ordem epistemológica, o segundo de ordem teórico metodológica e o terceiro de ordem ético política, todas interrelacionadas.

Aponta-se, assim, que a partir da virada epistemológica, passou-se a questionar, por exemplo as reflexões sobre as relações de dominação baseadas na ideia de classe social. Desde o surgimento da Sociologia, tais reflexões orientaram os estudos sociais, porém a insuficiência de explicação para os conflitos dentro da teoria social e na teoria sociológica clássica, apontaram a necessidade de compreender poder e dominação para além da ideia da esfera econômica (HALL, 1997). Compreende-se um necessário afastamento das verdades fundamentais, porém com devido cuidado no sentido de não criar novas verdades incontestáveis, em substituição às canônicas, em que as existências das esferas de poder quase imperceptível são capazes de promover.

As mudanças de ordem teórico-metodológica consistiram na aproximação entre as disciplinas das ciências sociais: antropologia, ciência política e a sociologia. Está posto que a sociologia vem bebendo na fonte das outras disciplinas e vice-versa, na intenção de aprofundar estudos sobre determinados temas e que anteriormente tratavam de assuntos específicos e que deveriam ser tratados por disciplinas, respeitando uma divisão hierárquica de conteúdo. Além de um crescente diálogo entre as áreas, também existe uma busca em outros campos científicos, dentro das humanidades: história, geografia, psicologia, psicanálise. Esse movimento não significa nenhum tipo de desconsideração aos clássicos das ciências sociais, e sim a realização de releituras, reinterpretações, buscando inspirações para a reconstrução das ciências sociais.

A virada normativa, assim denominada por alguns autores, trata-se de mudanças de cunho ético-político que vem caracterizando as ciências sociais recentemente

pelo sentido não só moral, mas também político, fortalecendo a ideia de reflexividade na teoria social contemporânea.

Ainda, Alexander (2008) argumenta que as análises canônicas passaram a não dar conta de compreender as multiplicidades culturais, não conseguiram identificar os tipos de sujeitos que surgiram, quando não mais conseguiram compreender para onde as novasreflexões estavam apontando. O que fez emergir o clamor pela necessidade de uma ruptura paradigmática que permitisse a inclusão de outras demandas que ainda estavam no campo do privado e que necessitavam de visibilidade para tornarem-se discussões sócio-políticas, as quais se originaram a partir das lutas travadas na década de 70.

Esse grande debate acerca do papel da teoria social nas ciências, sobretudo nas ciências sociais, em que a teoria é o coração da ciência e se relaciona estreitamente com os fatos. Trata-se de uma provocação no sentido de ir a fundo no que está intrínseco no estabelecimento das teorias, ou seja, identificar o eurocentrismo presente na estruturação das teorias que retratam as relações, inclusive as relações de poder vividas em uma época.

O trabalho que Santos (1999) traz importantes considerações acerca da necessidade de uma reflexão crítica dentro do espaço tido como espaço de produção científica, em especial dentro das ciências sociais. Para ele, a sociologia precisa se manter aberta às interconexões, à multiplicidade de olhares e à diversidade paradigmática a fim de elaborar teorias que desvelem os significados e os sentidos que a vida em sociedade nos apresenta.

Todo o processo de colonização fortalece o silêncio e torna muito desafiante para o diálogo multicultural fazer o silêncio falar, tornando necessária uma sociologia das ausências para captar os vazios que as hierarquias produzem, proporcionando uma comparação entre os discursos disponíveis, hegemônicos e contra-hegemônicos. Está evidenciado que essa dificuldade do conhecimento multicultural que é a diferença, visto que necessita de uma teoria da tradução como parte integrante da teoria crítica pós-moderna para enfrentar a indiferença.

A partir dessas considerações que salientamos a relevância do estudo sobre o Movimento Charme em Pelotas no Rio Grande do Sul, o qual tem na sua origem a *black music* estadunidense, que surge no Brasil na década de 70. Pode-se revelar que a pesquisa pretende investigar alguns aspectos referentes aos bailes de Charme que surgiram no Brasil ao final da década de 80, início de 90. O caminho percorrido antes

de ir a campo, foi a construção teórica. Realizou-se, primeiramente, a pesquisa bibliográfica, por meio de livros, artigos, teses, vídeos e websites, no sentido de criar embasamento teórico necessário para melhor compreender o tema e as discussões atuais.

Quanto à delimitação da natureza e dos objetivos deste trabalho, foi realizada, naturalmente, uma pesquisa qualitativa e exploratória, a qual proporcionará maior familiaridade com o problema. A finalidade da pesquisa qualitativa é explorar as diferentes representações sobre determinado assunto, possibilitando, assim, a melhor compreensão da natureza socialmente construída a partir da realidade dos atores envolvidos, nesse caso os charmeiros de Pelotas.

A pesquisa qualitativa considera que há uma relação dinâmica, particular, contextual e temporal entre o pesquisador e o objetivo de estudo. O ambiente da vida real é a fonte direta para obtenção dos dados e análise de fenômenos considerados complexos, o que requer do pesquisador a capacidade de interpretar essa realidade com isenção e lógica, baseando-se em teoria existente (MICHEL, 2009).

Diante disso, evidencia-se que a abordagem qualitativa é a mais adequada ao presente estudo, pois busca desvendar questões mais subjetivas que se manifestam em fenômenos complexos. Portanto, neste tipo de pesquisa é possível analisar em profundidade as correlações e as relações sociais, assim como, as interações que se estabelecem entre os diferentes atores e agentes que compõem o universo empírico em estudo. Segundo Minayo (2001) essa metodologia proporciona o entendimento de questões mais particulares, cujos termos e respostas dadas são carregados de valores, crenças e hábitos que são construídos por meio das interações sociais, características identificadas mediante a utilização do método de estudo de caso.

Eleger o estudo de caso como método de análise, possibilita “[...] a investigação de um fenômeno contemporâneo dentro de seu contexto real, onde o fenômeno e o contexto não são claramente percebidos” (YIN, 2010). No campo da sociologia, o estudo de caso proporciona aprofundar a análise sobre uma unidade, podendo está se constituir em um grupo social, uma empresa, uma região e, até mesmo, um indivíduo.

O estudo de caso é apropriado por estarmos diante de uma pesquisa que se restringe, exclusivamente, a levantar respostas específicas às questões que envolvem a cultura do Charme em Pelotas. Logo busca-se identificar como os atores mantêm viva a cultura negra resistido ao longo dos anos às negativas e, também, cerceamentos do direito ao uso dos espaços públicos. Na intenção de melhor compreender como os

atores mantêm vivo o Movimento Charme e, assim, do individual consolidam interações coletivas em torno da musicalidade, considerou-se apropriado o método da História oral temática. Tal método possibilita focar nas narrativas dos entrevistados, nas experiências, nas relações, nos significados delineados em relação ao tema investigado, neste caso, o Movimento Charme na cidade de Pelotas.

O universo do estudo será composto pelos charmeiros, simpatizantes, produtores de eventos e poder público. A escolha tem como base a trajetória de vida da pesquisadora que, desde o nascimento até os dias atuais, prestigia os espaços de *black music*, também por ter frequentado a "*Charmeira no mercado*": o *happy hour "Sexta Black*". Assim, elucidam-se as seguintes inquietações: como o Movimento Charme, em seus espaços de interação em Pelotas, influenciou no cotidiano de vida dos charmeiros enquanto forma de produção e fortalecimento de identidade e resistência negra? Como as redes se organizam para manutenção da cultura charme?

A pertinência dos questionamentos fundamenta-se nos processos simbólicos e experiências da vida cotidiana atribuídas a diferentes realidades que envolvem os atores e suas particularidades, como desejos, sonhos, aspirações relacionadas à suas interpretações, ou seja, à representação social dos significados. Para definir o recorte amostral, optou-se por utilizar o método bola de neve ou *snowball sampling*. De acordo com Malhotra (2005), o diferencial desse método está na formação da amostra, construída ao longo do processo e não previamente.

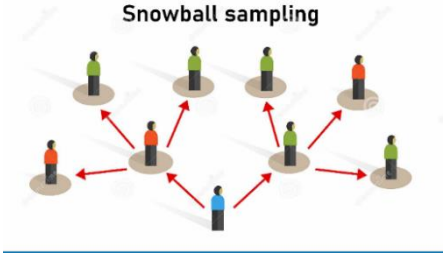

Figura 3 - Método bola de neve
Fonte: Julia Simkus (2022). Disponível em: https://www.simplypsychology.org/snowball-sampling.html.

Ao considerar que, no Movimento Charme, encontramos pessoas diferentes que comungam do gosto em torno da musicalidade negra, construindo referências e significados relacionados a músicas, ou pessoas, o método possibilitou identificar e melhor compreender quem são essas pessoas representativas nas lembranças dos entrevistados, evidenciando que o método se aplica muito bem ao presente estudo.Para chegar ao primeiro entrevistado, a primeira iniciativa foi de identificar pessoas que se

apresentavam na minha memória como referência do Movimento Charme na atualidade. As lembranças me remeteram às músicas, o que me levou a lembrar dos DjS' Antonio Garcia conhecido como Du Charm e Manoel Jorge conhecido como Nenê Konfirmado. Ambos desenvolvem projetos com características semelhantes em razão do uso do espaço público e estiveram juntos nas primeiras edições do *happy hour Sexta Black*. O primeiro contato foi via WhatsApp e, nesse primeiro momento, foi feita uma explanação do estudo e o convite para entrevista, mediante o aceite, foi marcado local.

Após a entrevista com os dois DJ's foi solicitado que estes indicassem pessoas consideradas representativas no movimento. Ambos fizeram referência a produtores de eventos que foram responsáveis por discoteca importantes, envolvendo a *black music* nas décadas de 70, 80 e 90. Dois nomes foram mencionados e considerados marcantes na propagação das festas *black,* Rudinei Machado e José Carlos Caramão, os quais realizavam eventos em diferentes espaços como ginásios, teatros e clubes sociais, recreativos e esportivos na cidade de Pelotas, municípios vizinhos, mas também em outras regiões do estado do RS. Os entrevistados mencionaram os artistas (cantores e bailarinos) que fizeram as pessoas se embalarem com músicas distintas, movimentarem-se com passos e coreografias como uma forma de representatividade negra.

Outro dado importante presente em minhas lembranças foram as redes de amigos que alcancei ao frequentar os eventos de *black music/*Charmeira. Dessa forma, busquei identificar a partir de minhas redes pessoais representativas em minha história envolvendo o Charme.

Utilizando o método bola de neve foi possível entrevistar 2 Dj's que desenvolvem projetos importantes e atuais, 2 responsáveis de discotecas importantes desde os anos 70 até a chegada do estilo musical Charme, 1 artista (coreógrafo, ator) e 9 frequentadores. Por se tratar de um estudo de caso qualitativo, o tamanho da amostragem foi definido quando as respostas passaram a ter semelhança e repetição. Outro aporte metodológico utilizado foi o método de história de vida, buscando, junto aos familiares, narrativas históricas relacionada à música como forma de resistência, que deve permitir uma maior compreensão do fenômeno diaspórico. O método abarca a necessidade de compreensão por parte de quem está pesquisando, de que nem tudo o que é relatado durante as entrevistas é exatamente verdadeiro, mas que se tratam de episódios sobre determinado evento ou sobre um conjunto de eventos, em que a pessoa entrevistada conseguiu gravar na memória o que ela experenciou ao longo da vida

(BOURDIEU, 1996).

Quanto à forma de coleta dos dados empíricos e informações, foi utilizado um roteiro de entrevista estruturada (Anexo 1). A primeira parte do roteiro buscou caracterizar os entrevistados, idade, sexo, escolaridade, profissão. A segunda parte abordou o envolvimento de suas memórias com o *black music*, seus significados, a relação familiar ou geracionalidade envolvendo a musicalidade negra e os espaços de socialização e festas, a participação em movimentos negros ou outros grupos políticos. Assim, buscou-se compreender como essas pessoas perceberam o cerceamento ao uso do Mercado Público como espaço de socialização envolvendo o Charme. Dessa forma, buscou-se, ao final da entrevista, verificar como os entrevistados interpretam a atuação do poder público em relação ao tema do estudo, e como os charmeiros se mantém ativos ao longo destes anos.

Para tanto, a entrevista possibilitou o que Minayo (1996) ressalta como uma das técnicas que permite obter dados tanto de natureza quantitativa (censos, estatísticas, etc.), quanto qualitativas (opiniões, atitudes e significados), tendo como vantagem a possibilidade de ser realizada com todos os segmentos da população, inclusive com pessoas não alfabetizadas. Isso é capaz de proporcionar possibilidades de análises atitudinais, reações e gestos. A importância da entrevista nesse estudo foi a possibilidade de desvendar coerências e homogeneidades dentro da diversidade dos entrevistados, no sentido de encontrar os pontos em comum com a memória coletiva do Charme.

A riqueza da entrevista em estudos qualitativos está na possibilidade de obter maior opção de possíveis respostas e, ao pesquisador, a chance de ir além da coleta de dados. De forma a registrar e não perder dados importantes, solicitou-se aos entrevistados autorização para gravar as entrevistas, o que permitiu no momento de transcrever, identificar nas entrelinhas das respostas, as expressões e os sentimentos que só são perceptíveis mediante a entrevista, Momento em que o pesquisador e o entrevistado encontram-se próximos, face a face. O que possibilitou, durante a análise dos dados, compreender elementos subjetivos, os quais não se revelam em documentos e que são caracterizados no simbolismo manifesto nas angústias, certezas, incertezas, resistência descritas nas falas.

Para Gil (2002), a entrevista é bastante adequada para a obtenção de informações acerca do que as pessoas sabem, creem, esperam, sentem ou desejam, pretendem fazer, fazem ou fizeram, adequando-se aos objetivos propostos neste

estudo. As entrevistas foram realizadas no período de dezembro de 2021 a julho de 2022. Ao término de cada entrevista foi solicitado citar o nome deles no trabalho, sendo aprovado por todos sem restrições, portanto, os nomes utilizados durante o trabalho são fidedignos.

Outro fator metodológico importante está condicionado aos vetores citados por Gil (2002): o espacial e o temporal. O primeiro refere-se à localização geográfica ou ao universo empírico, Pelotas/RS, especificamente o Mercado Público. Local onde aconteciam atividades de lazer e de entretenimento na agenda semanal do espaço público, dentre os eventos "*Charmeira*", o *happy hour "Sexta Black*" como atividade cultural, durante o processo de ressignificação daquele espaço, assim como as rodas de choro, de samba e outras apresentações artísticas, trazidas por Xavier (2017).

O segundo vetor definido como recorte é o temporal, que buscará os sujeitos que frequentavam o *happy hour* "*Sexta Black*" no Mercado Público de Pelotas, no período de 2016 a 2018, priorizando os sujeitos de acordo com a suas representações, suas atuações e sua geração ao longo da história da *black music* em Pelotas. Dito de outra forma, sujeitos que atuam em diferentes posições (*DJ's*, organizadores, frequentadores e simpatizantes), diferentes idades, gênero e tempo de inserção no movimento. Este último pretende dar conta da totalidade sincrética do Movimento Charme na cidade de Pelotas, na tentativa de chegar o mais próximo possível da sua origem.

O método utilizado para análise será a análise de conteúdo, apropriado para estudos qualitativos. Bardin (2016) ressalta que o método possibilita compreender a presença ou a ausência de uma dada característica de conteúdo ou de um conjunto de características num determinado fragmento de mensagem que é levado em consideração. Segundo Marial Laura P.B. Franco:

> O ponto de partida da análise de conteúdo é a mensagem, Seja ela verbal (oral ou escrita), gestual, silenciosa, figurativa, documenta ou diretamente provocada. Necessariamente, ela expressa um significado e um sentido. Sentido que não pode ser considerado um ato isolado (FRANCO, 2005 p. 13).

A partir da consideração de que as categorias de análise são instrumentos de interpretação da realidade e que os dados de campo ainda não foram coletados, propomos, com base no problema de pesquisa, três grandes eixos, sujeitos aos desvios da etapa empírica: resistência, identidade, cultura.

CATEGORIA	DIMENSÃO	DESCRIÇÃO	BASE TEÓRICA
CULTURA	Imagem incorpórea Modo de vestir Linguagem	Quais as pessoas que foram referência na cena Black de Pelotas? O que significa, remete pensar nelas? Qual a opinião do/a entrevistado/a sobre o Charme/Black Music permanecer atuante até os dias de hoje a que você atribui? Quais elementos?	Stuart Hall Simone Gomes Renato Ortiz
IDENTIDADE	Linguagem visual Cabelo Roupas Coreografia Identidade Musical	Quais as primeiras memórias em relação ao Charme/Black Music? Alguma relação familiar com o Charme/black Music e com o “ser Negro”?	Ângela Figueiredo Paul Gilroy Renato Ortiz
RESISTÊNCIA	Música Dança Geracionalidade/reprodução Conexões entre comunidades/ vizinhos Participação em organização cultural/militante Ocupação dos espaços públicos e privado	Quais as festas de Black Music frequentadas e destas quais as mais importantes, e porquê? Na opinião do/a entrevistado/a quais elementos que mantêm a cultura do Black Music na cidade de Pelotas	Luiza Bairros Stuart Hall

Quadro 1 - categoria de análise e suas dimensões.
Fonte: elaborado pela autora (2022).

A análise de conteúdo e seus pressupostos apresentam uma construção crítica e dinâmica da linguagem, compreendida como construção do real de toda a sociedade e como expressão da existência humana. Quanto ao tratamento dos dados, as informações coletadas foram transcritas, conformando um banco de dados, agrupados de acordo com as dimensões e de forma a atender os objetivos propostos.

Com base no exposto, foi apresentada a perspectiva metodológica que definiu todo o percurso percorrido nesta pesquisa. O próximo capítulo será dedicado ao contexto empírico e à análise dos dados.

4 Processo identitário e manutenção da cultura negra: musicalidade e símbolos

Este capítulo está dividido em três momentos. No primeiro, apresento os atores entrevistados, o perfil destes relacionado à cultura *black music* e o Charme. O segundo momento é dedicado a uma breve discussão sobre as características históricas e sociais da cidade, e os espaços de socialização envolvendo eventos de cenas *black music/* Charme na cidade de Pelotas, principalmente no Mercado Público. O terceiro momento é a análise das entrevistas organizadas em dimensões analíticas.

Dessa forma, busca-se compreender na trajetória de vida dos entrevistados, o processo identitário consolidado nos espaços envolvendo a musicalidade negra na cidade. As discussões visam compreender os traços, os símbolos, que os pesquisados evidenciam de direito ao uso dos espaços públicos, os símbolos que se manifestam como forma identitária de manutenção da cultura negra. Por fim, utilizando o conceito de diáspora, foram analisadas as questões relacionadas ao pertencimento e à utilização dos espaços como forma identitária e de resistência. Trata-se da cultura descrita pelos entrevistados na influência no estilo de vida, modos de vestir e linguagens ainda presentes em sua memória. Os eixos analisados: identidade, resistência e cultura apresentam um caráter transnacional e transversal, e, dessa forma, serão apresentados e discutidos neste capítulo.

4.1 Quadro X Perfil dos entrevistados

Nome	Grupo de entrevistas	Idade	Sexo (M/F)	Raça\cor *	Escolaridade	Profissão	Ocupação	Bairro de origem	Cidade/Bairro atual
José Carlos Caramão	Organizador	77 anos	M	Negro	Fundamental	Mecânico	Aposentado Produtor de Eventos	Vila Rothschild (Atualmente Três Vendas/ Cohabpel)	Três Vendas/ Cohabpel (antigamente Vila Rothschild)
Rudinei Machado	Organizador	70 anos	M	Negro	Superior	Administrativa	Servidor Público Federal	Centro/ Área da Cerquinha	Centro / Pelotas
Nelson Triunfo	Artista	67 anos	M	Negro Claro	Fundamental	Dançarino	Educador não-formal	Triunfo Sertão de Pernanbuco	São Paulo
Dóris Gomes	Frequentador/ Familiar	65 anos	F	Preta	Ensino Médio Completo	Cabeleireira	Autônoma	Simões Lopes	Fragata
Beto Gomes	Frequentador/ Familiar	64 anos	M	Negro	Ensino Médio Completo	Comerciário	Aposentado	Simões Lopes	Centro
HB	Poder Público	61 anos	Mulher CIS	Negra	Especialista	Professora	Gerente de Manifestações Populares	Areal	Centro
Ademir Duarte (Mr. Rodopio)	Frequentador	57 anos	M	Preto Brasileiro	Ensino Médio	Maitre	Zelador de Condomíio	Centro Imediações 4ºBPM	Centro Baixada
Luis Eduardo	Frequentador	54		Negro Brasileiro	Ensino Médio Completo	Artista	Professor de Dança	Vila Castilhos	Cidade de Antuérpia na

(Mano Amaro)		anos	M						Bélgica
P P	Poder Público	52 anos	M	Negro	Ensino Superior Completo	Eletromecânico	Secretário Municipal de Cultura	Simões Lopes	Simões Lopes
Manoel Jorge (Nenê Konfirmado)	Organizador	51 anos	M	Negro Preto	Ensino Médio Completo	Agente Comunitário de Saúde	Servidor Público Municipal	Centro Área Periférica	Navegantes II Pelotas
Daniel Gomes	Frequentador/ Familiar	50	M	Negro	Ensino Médio/ Técnico	Técn. em Telecomunicações	Técnico em Dados	Simões Lopes	Laranjal
Gilson Porciúncula	Frequentador	49	M	Negro Preto	Pós-Graduado Doutor	Engenheiro Agrícola	Servidor Público Federal Professor	Vila dos Tocos	Laranjal
Beatriz Maria Machado	Frequentadora	48	F	Negra	Médio	Serviços Gerais	Auxiliar de Serviços Gerais	Fragata	Centro
Antônio Garcia (Du Charm)	Organizador	48	M	Negro	Ensino Médio Completo	Vigilante	Vigia	Simões Lopes	Cohab Pestano
Roxana Valério	Frequentadora	47	F	Negra	Especialista	Nutricionista	Consultorae Auditora de Segurança Alimentar	Simões Lopes	São Bento Curitiba
Tatiana Nascente	Frequentadora	44	F	Negra	Ensino Superior Completo	Assistente Social	Gerente Franquia	Areal	Cohab Pestano

Quadro 2 – Perfil dos entrevistados

Fonte: elaborado pela autora (2022).

O quadro tem o propósito de apresentar minimamente e de forma geral os entrevistados. Nele é possível observar um conjunto de informações solicitadas no decorrer da entrevista que buscaram caracterizar o perfil pessoal de cada participante da pesquisa, os quais estão elencados em ordem de nascimento.

O universo entrevistado foi constituído por dezesseis pessoas, divididas entre três grupos: Artista (1), Frequentadores (9), Organizadores (4) e Poder Público (2). Quanto ao gênero, contou com cinco mulheres e onze homens que forma unânime se declararam heterossexuais e cisgêneros.

Houveram outras indicações de pessoas que poderiam terem sido entrevistadas, mas pelo fato de terem apresentado algum tipo de impedimento e, estando diante de um espaço curto de tempo para desenvolver a pesquisa, se fez necessário buscar pela memória e recorrer aos contemporâneos frequentadores de festas black's que são os entrevistados Gilson Porciúncula e Roxana Valério. Outra informação importante a ser considerada refere-se as indicações de mulheres para participar da pesquisa, as quais foram fornecidas pelos os organizadores de eventos de cultura Charme vinculados aos projetos mais atuais, DuCharm DJ e Nene Konfirmado. Também foram as mulheres que mais justificaram a impossibilidade de participação em razão das jornadas de trabalho, estudo e família. Por outro lado, por dentro do projeto Charme na Rua, elas participam da organização, da venda de bebidas e lanches, algumas também atuam como Dj's, assim como possuem outras responsabilidades dentro da estrutura organizativa, segundo informou Taty:

> [...]. Formei uma equipe de mulheres, as gurias já se envolviam, então elas acabaram agregando e somando. Elas são casadas com integrantes. (...) A motivação para integrarmos a equipe que só tinha homens, aconteceu quando o movimento aqui estava lutando para se restabelecer e, em razão da forte conexão com POA, eu conheci as gurias de lá, a TeKa que não está mais entre nós. A Dj Teka morreu aos 52 anos em razão do COVID-19, ela levantava o movimento (lamenta). Teve um dia, em uma conversa de grupo de whatsapp que fomos desafiadas a irmos para as picapes tocar e aí ela montou o projeto, "Divas do Charme", que só tem mulheres como Djs. (Taty, 20/04/2022).

> [...]. A minha função é organizar, supervisionar tudo o que tem que fazer. A Taís é a nossa tesoureira, é do financeiro. A Márcia é o apoio, suporte da organização. (Taty, 20/04/2022).

Em relação à pertença étnico-racial, todos se autodeclararam negras e negros e, embora alguns tivessem a pele bem clara, apenas fizeram referência à possibilidade de transitar entre negros e brancos sem chamar tanto a atenção durante o decorrer da pesquisa. Um entrevistado, o qual nunca residiu no sul do país, fez referência à cor clara de pele, ainda no momento da autodeclaração. Ressalto que, assim como as repostas dadas para as demais questões, a declaração a respeito da pertença étnico-racial foi dada espontaneamente, deixando a impressão de que não há dúvidas para os participantes quanto à própria identidade negra.

O perfil aponta que todos os respondentes estudaram a maior parte do tempo em escolas públicas, as quais eram localizadas em áreas centrais ou nos bairros. Outro aspecto interessante está na informação referente ao local de residência, tendo em vista que, especialmente quando a resposta apresenta o centro da cidade como residência de origem, percebe-se que são áreas centrais com características periféricas identificadas pela expressiva população negra, de classe trabalhadora, inclusive pela falta de cuidados por parte do poder público.

4.2 Mercado Central de Pelotas: espaço dos coletivos no contexto histórico

Neste subitem optou-se por apresentar o Mercado Central de Pelotas como um espaço produzido a partir de uma dialética social de espaços e de relações, que possui uma lógica própria de lutas. A história do Mercado Central de Pelotas, surge em 1846 a partir da autorização da compra do terreno próximo à Praça da Regeneração (hoje Praça Coronel Pedro Osório). O terreno na zona central da cidade abrigava apenas o comércio ambulante de quitandeiras apresentando-se como um espaço de visibilidade da pobreza da cidade, da classe operária marginalizada e não da nobreza desejada pelos senhores de terras e charqueadores.

Figura 4 – Mercado Público de Pelotas, pátio interno, em dia de comércio, sem data.
Fonte: GOMES, SCHERER, OLIVEIRA (2021, p. 13).

Autorizar a compra do terreno por parte da Câmara Municipal culmina no momento em que o monarca Dom Pedro II esteve na cidade. A visita ilustre despertou no povo pelotense o desejo de tornar a cidade desenvolvida e próspera, para tanto, tornou-se necessário dar outro significado ao espaço central. O que resultou em um projeto arquitetônico imponente para o Mercado Central. Em 1849, data de edificação do prédio, dá-se início à construção de um prédio de estrutura quadrada com ares de fortaleza.

Figura 5 – Mercado Público Municipal de Pelotas, sem data.
Fonte: GOMES, SCHERER, OLIVEIRA (2021, p. 13).

A edificação do Mercado Central deu origem ao Código de Posturas do Município da Cidade de Pelotas, sendo este o 1º Regulamento da Praça do Mercado da Cidade de Pelotas, compilado em 1850 e editado em 1865 na Typographia do Commercio. Em seu livro, Santos (2014) faz referência aos artigos considerados impactantes nesse código de postura. Dentre os citados, considerou-se que os artigos 15 e 17 possibilitam compreender algumas narrativas as quais serão apresentadas ao longo desta pesquisa.

O Artigo 15 versa sobre a proibição de circulação e acesso à praça do Mercado Central por pretos de ganho (negros contratados ou alugados por dia ou tarefa, geralmente escravizados) e os escravizados que forem ali mandados por seus senhores às compras, não deverão demorar além do tempo necessário para efetuá-las, caso contrário, o fiscal os mandará dispersar. O Artigo 17 trata da privação dos encontros coletivos, ou como chamados na época, ajuntamentos. Assim, ficam absolutamente proibidos todos e quaisquer ajuntamentos, incluindo tocatas, danças, jogos, considerados ofensivas à moral pública (SANTOS, 2014).

O contexto histórico especificamente da praça do Mercado Central descritos nos supracitados Artigos 15 e 17, apontam o cerceamento ao direito à cidade quando envolvidos os negros pelotenses. Essa condição de subalternos (escravizados) imposta aos negros, estabelecia que se obedecesse às determinações do campo político, sem o direito de se opor, já uma vez que não aceitar as regras do jogo levava ria a castigos ou até à morte. As regras evidenciavam a postura do grupo dominante, neste caso o poder público de utilizar do seu capital político de ditar as normas regras e de forma autoritária e hegemônica instituir uma violência simbólica contra os negros, julgada legítima dentro do seu campo de poder e apoiada pela elite pelotense, escravocrata e alguns charqueadores. Apesar da opressão e da violência relatada, as quais os negros eram submetidos, isso não significa ausência de resistência por parte dos mesmos, sendo que, estas se deram por meio de revoltas contra a ordem pública, como por exemplo a busca pela manutenção do direito de ocupar espaços públicos para vender quitutes.

> O jornal A Alvorada de Pelotas, publicou no dia 10 de abril de 1954, um texto retirado do Correio Mercantil de Pelotas, ainda do final do século XIX, o qual foi comentado por Rodolfo Xavier. Este texto traz o título de “Pretas minas”, o que é interessante, pois no decorrer, Rodolfo fala do trabalho das quitandeiras na localidade, deixando claro que as minas eram vendedoras nas ruas. Segundo consta na notícia, num dia pela manhã do final do século XIX, a Câmara Municipal foi invadida por 50 ou 60 pretas minas quitandeiras, que reclamavam da cobrança de impostos pela venda pelas ruas. Rodolfo Xavier menciona que havia um tempo que essas pretas minas tinham suas propriedades e quartos para alugar. Gostavam de jundiás, farinha de mandioca e muita pimenta. Vendiam tigelinhas de mocotó, no Mercado e pelas ruas

> comercializavam rapadurinhas em tabuleiros, frutas, espigas de milhos cozidos, batata doce assada e amendoim torrado. Quando uma delas morria ou, algum companheiro, todas se reuniam ao redor do corpo, batucando a noite inteira e, no trajeto ao cemitério realizavam a mesma cerimônia algumas vezes. Seu batuque era realizado aos domingos e em dias de festa. (MOLET, 2011; p. 183)

Nessa linha reflexiva podemos pensar a negativa de realização da *Sexta Black* e do Movimento Charme no Mercado Central no ano de 2018, quando o poder público novamente adota medidas de privação de encontros coletivos e a proibição de eventos envolvendo a música negra, nesse caso em específico, as festas conhecidas como charmeiras, a qual contava com um público majoritariamente negro.

Descrever o Mercado Público em seu contexto me permitiu, em alguns momentos, avançar no tempo, como é o caso de falar na proibição do Charme em 2018, e, em outros, realizar o retorno no tempo para fazer outras reflexões sobre o espaço. Assim volto no tempo, entre os anos de 1912 e 1914, quando o espaço sofre uma reestruturação em sua arquitetura. As portas de acesso saem das esquinas, deslocando-se para o centro de cada uma das fachadas de circulação, e o pátio interno adota forma de cruz o que se mantém até os dias atuais. As fachadas modificadas, a torre do relógio foi substituída por uma nova, em ferro com a colocação de uma armação de ferro inspirada na Torre Eiffel. Trazer símbolos para um local que em sua essência deveria ser um espaço popular, aponta que a mudança em torno do embelezamento do local tem características de uma intervenção voltada ao gosto da elite pelotense e os charqueadores dos séculos XIX e XX (GARCIA, 2018).

Em decorrência de um incêndio em 1969, há uma nova intervenção, um período tenso no qual ocorre a intenção de demolição do que restara. Foi a influência de figuras políticas que buscaram financiamento público que evitou a demolição do Mercado. Em 2001, o Mercado Público foi contemplado pelo programa Federal denominado Monumenta, tendo as obras são concluídas em 2012. Esse foi um período de ressignificação do uso do espaço. Em 2014, surge um movimento por parte dos músicos da cidade na intenção de retomar os encontros populares e, assim, propuseram realizar rodas de samba no local, nos sábados ao entardecer. Em 2016, o evento *Sexta Black* começou a se fortalecer nesse espaço, aumentando e direcionando outros públicos ao

centro histórico da cidade.

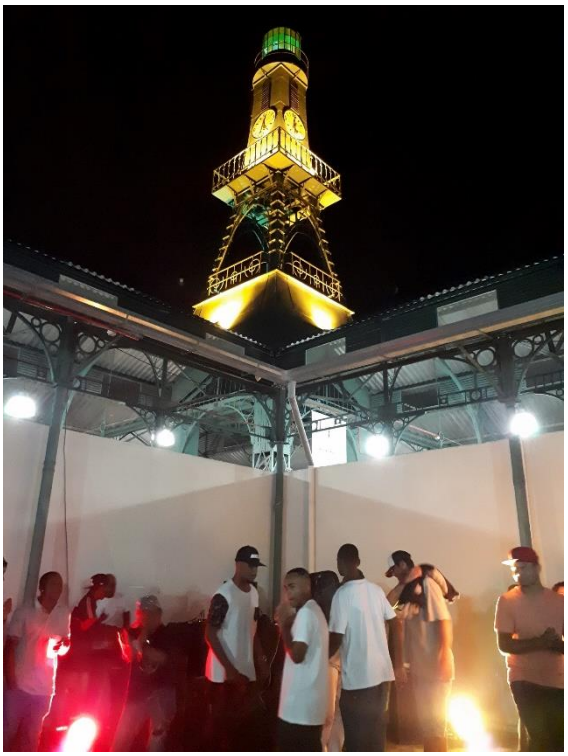

Figura 6 – *Sexta Black* na estrutura interna do Mercado Público.
Fonte: Perfil Sexta Black. Disponível em:
https://www.facebook.com/photo/?fbid=162969394442926&set=g.1215372228474836.

Figura 7 - *Sexta Black* na estrutura interna do Mercado Público – Pátio 4
Fonte: Perfil Sexta Black. Disponível em:
https://www.facebook.com/photo/?fbid=162970084442857&set=g.1215372228474836.

Entre os anos de 2016 e 2018, é realizado no Mercado Público de Pelotas o evento happy hour, promovido para charmeiros e simpatizantes, por DJ's e produtores de eventos que, atualmente, se dedicam ao movimento de manutenção da cultura negra na cidade. Os encontros reuniam um público de maioria negra, de gênero, estilo e faixa etária diversa que embalavam os corpos ao som da *black music*[3], em coreografias praticadas na pista, que envolviam boa parte dos frequentadores que por ali socializavam. Naquele momento, o Charme estava sendo prestigiado pelos seus simpatizantes, maioria de moradores periféricos, ali no centro da cidade, justamente no período em que o local passava por uma ressignificação social.

Garcia (2018) faz referência a três eventos que aconteciam em dias alternados no Mercado Público: nas terças-feiras ocorria a "Terça com Música", com gêneros musicais variados; aos sábados, o "Samba no Mercado"; e às sextas-feiras à noite acontecia a "Sexta Black", onde predominava a música negra americana, principalmente o Charme, com grande frequência de pessoas negras das mais variadas localidades da cidade, de todas as idades e de condições socioeconômicas imprecisas. Em seu estudo, ela descreve a audiência pública que sela a proibição dos eventos no referido espaço.

Garcia (2018) apresenta, em seu diário de campo, a diferença de comportamento de alguns proprietários das bancas (bares e similares) de acordo com o evento realizado. Durante a realização do Samba Mercado e o dia da Música Popular Brasileira (MPB), as portas voltadas para o interior do Mercado eram mantidas abertas, assim como as mesas eram dispostas no ambiente externo. No entanto, quando ocorria o evento *Sexta-Black,* as portas de vidro de uma das bancas eram completamente fechadas e as mesas eram dispostas somente no interior do estabelecimento. A mesma autora também ressalta que, com o tempo, começaram a ser empilhados engradados de cerveja que ficavam encostados nas portas, pelo lado de dentro. Desta forma, o presente estudo vem corroborar com as discussões de Garcia (2018) em relação ao direito aos espaços e problematizar o racismo velado existente na conduta de alguns proprietários das bancas do Mercado.

[3] Nesta pesquisa, utiliza-se o termo *black music* em referência a gêneros produzidos nos EUA por cantores negros entre a década de 1970 até os dias atuais entre eles o *funk, rhythm and blues* (R&B), o *hip hop* e a *soul music*. Trata-se de um termo comum entre os charmeiros e que possibilita transitar de uma época para a outra.

Em Pelotas, quando o gênero musical Charme esteve como parte da programação cultural e semanal do Mercado Público Municipal, logo após o processo de revitalização daquele espaço, parecia estar indicando que o poder público estava reconhecendo as contribuições do povo negro para sociedade pelotense, valorizando e identificando a cultura Charme enquanto forma de manifestação cultural da cidade, inclusive oportunizando a essa forma de cultura negra local, o direito de ocupar um espaço público de prestígio social. Portanto, para os apreciadores, a Charmeira no Mercado significava que, em certa medida, havia uma intenção por parte da administração municipal de reconhecer o movimento cultural Charme, assim como foi reconhecido no Rio de Janeiro.

Ainda, Garcia e Bezerra (2020) confirmaram que antes dessa saída definitiva do Charme do Mercado Público, os eventos migraram internamente do Pátio 4 para o Pátio 1, mediante argumentações no sentido de que a movimentação crescente na maior área de alimentação estaria sobrecarregando os sistemas elétricos e hidráulicos para além da capacidade que a revitalização comportava. O disputado Pátio 4 trata-se da área interna que dá acesso a paisagem externa que reflete a cidade histórica, o centro histórico de Pelotas[4], é a fachada principal do Mercado Público. A área externa que dá acesso ao Pátio 1 comporta peixarias, açougues, barbearias, sendo caracterizado pelas pessoas que compareciam até o local em busca de lazer e entretenimento como um local de isolamento, além do desencantamento por terem que conviver com os odores e outros problemas que se encontram por ser este um local de carga e descarga, que acabava por disputar espaço com momentos de festa.

Essa narrativa de uso do espaço público aponta o cerceamento do uso da cidade, utilizado estrategicamente como instrumento de dominação e manutenção de poder de alguns grupos sobre outros. Ou seja, a permanência de pessoas negras e pobres no Mercado Público de Pelotas, especialmente na área identificada por Pátio 4 dependia da autorização de uma elite (BEZZERA, 2020).

Ao analisar o contexto histórico do Mercado Central, este se apresenta como um espaço público para alguns e não para todos. Enquanto espaço público, tem o uso vinculado às normas e regras instituídas pelo poder público. Esse, em decorrência

[4] Conjunto arquitetônico composto por sete regiões históricas e os prédios ao seu redor, baseado em conceitos europeus, construído por mão de obra escrava, com a produção de tijolos e telhas nas olarias da região. Disponível em: https://www.pelotas.rs.gov.br/noticia/patrimonio-nacional-arquitetura-pelotense-e-reconhecida-pelo-iphan.

dessa capacidade, utiliza do seu capital político e, de forma autoritária e hegemônica, impuseram uma violência simbólica legitimada pela elite pelotense.

Ao longo desses anos, desde a construção do Mercado, incluindo suas revitalizações até os dias de hoje, o direito ao uso se consolidou com restrições para diferentes sujeitos. Após sua construção, o poder público proíbe ou limita o acesso dos negros ao espaço. As pessoas consideradas como subalternas (escravizadas) não têm direito ao uso do espaço público. Ficam proibidos os encontros coletivos, rodas de dança, ajuntamentos, apontando uma forma de cerceamento do direito à cidade, assemelhando-se à negativa de realização da *Sexta Black* e do Movimento Charme no Mercado Central no ano de 2018. Dessa forma, é possível referenciar a reaplicação dos Artigos 15 e 17 já mencionados e, novamente, o Mercado adquire uma característica de espaço de exclusão, tornando-se um espaço para alguns e não para todos, apontando o cerceamento do direito à cidade envolvendo os negros pelotenses.

Considerando que o espaço é para uso da população, negar a realização dos eventos de música popular aponta estarmos diante de uma tentativa de apagamento da cultura negra na cidade de Pelotas.

De forma a melhor refletir sobre o direito à cidade e sobre a negativa do evento *Sexta Black* no Mercado, foram entrevistados dois representantes do poder público lotados na Secretaria de Cultura. Esses declararam que desde o início apoiaram e defenderam a participação da *Sexta Black* como atração cultural no Mercado Público de Pelotas. Eles manifestaram a impressão de que parecia não ser esperada que a atividade tivesse a adesão do público nas proporções que teve, pelo fato de que as primeiras edições contaram com um número reduzido de público e, por isso, havia uma certa expectativa de que logo todos “voltariam aos seus lugares”.

Os entrevistados informaram que a gestão do Mercado é de responsabilidade da Secretaria de Turismo e Economia, a qual, conforme o passar do tempo, com o aumento considerável do público, começou a receber reclamações sobre as pessoas estarem em frente às portas dos estabelecimentos. Em razão disso, permissionários alegavam não conseguir vender seus produtos – o que não era um problema em dias de samba, por exemplo —. Inclusive, havia reclamações de pessoas que incidiam sobre o direito à permanência dos sujeitos vindos das periferias, no centro da cidade, após o término do *happy hour*. Os representantes do poder público reconhecem que a *Sexta Black* era um encontro familiar, de amigos, sem alterações, mas, por vezes, chegaram a levantar situações que costumavam se apresentar nos dias de samba. Ainda assim foi o *happy*

hour dos charmeiros a primeira atividade cultural compelida a sair do Mercado Público.

A situação que se apresentou aproxima-se do que Xavier (2016) chamou de higienização dos espaços públicos, quando contextualizou a revitalização do Mercado Público de Pelotas. O termo indica a classificação social no acesso aos arredores do Mercado, excluindo o que foi denominado como classes perigosas (frequentadores de bares, pessoas de baixa renda) que consumiam bebidas e lanches nos espaços conhecidos como lancherias. Tendo em vista o processo de higienização que se apresenta articulado com o movimento de enobrecimento da área central, considerando a história de um local que foi palco de moradia da elite e de alguns charqueadores da cidade, percebe-se o estigma criado pelos indícios de gentrificação.

Nesse sentido, Marcela Miranda (2019) ao tomar os estudos de Lefebvre para fazer a reflexão sobre o uso do espaço do Viaduto Negrão de Lima no RJ, enquanto local de reprodução do Baile Charme, analisa a relação política dos frequentadores com o espaço que se forma, que se ocupa e que se ressignifica. A autora passou a compreender o direito à cidade como um direito à vida urbana. No caso do *happy hour* dos charmeiros, toda a discussão que se apresentou naquele período teve relação com os atravessamentos presentes nas diferenças étnicas e sociais, as quais estão consolidadas pelas práticas e que sustentam as diferenças sociais, culturais e econômicas. Tais discriminações são refletidas e englobadas nos modos de vida urbanos e que reproduziram as regras previstas no 1º Regulamento da Praça do Mercado da Cidade de Pelotas, em 1850, com os artigos 15 e 17, os quais regulavam a circulação e a permanência de pessoas negras no local.

4.3 Cultura narrativas *black music* e do Charme: memórias e história

Os diferentes modos de existir expressam as diferentes formas de cultura e, por isso, há possibilidade de que elas possam ocorrer dentro de um conjunto múltiplo de práticas de vida e em diferentes locais. Felizardo Junior (2017) traz a reflexão da questão de cultura entendida como sendo o modo como grupos e sociedades se relacionam com o real, originando o *ethos* de um povo, caracterizando seus modos de organizar o social, o político e o cultural. Apesar do termo cultura ser comumente associado às artes, para a sociologia, a cultura é um conceito mais amplo e compreende ideias, comportamentos, manifestações culturais, artísticas, gastronômicas, literárias, etc., ou seja, tudo o que resulta do convívio entre indivíduos em uma sociedade. Nessa

linha reflexiva iremos analisar e discutir a cultura Charme neste estudo.

Para descrever a cultura Charme na cidade de Pelotas, tornou-se necessário explorar as entrevistas e lançar um olhar sobre as entrelinhas, os significados presentes nas falas, as ideias, os comportamentos e as manifestações culturais a ele associado. Os relatos apontaram a existência de uma cultura negra, elaborada ao longo dos anos, orientada por uma lógica de embate e resistência contra o racismo e a lógica hegemônica da branquitude, pautada nas interrelações dos indivíduos que compõem um grupo. Relações essas que consolidaram laços e formaram redes sociais em uma estética negra representando o *black music/Charme* em Pelotas.

4.3.1 Cultura Charme

Ao me reportar às movimentações em torno das festas, busquei junto aos entrevistados quais cenas estariam presentes em sua memória e os espaços de lazer em relação às cenas do *black music/* Charme. Todos os entrevistados apontaram que o primeiro contato com espaços de lazer envolvendo a cena *black music* se deu quando acompanhavam parentes, amigos próximos ou seus pais em festas de família, em clubes sociais negros como o Chove não Molha, o Fica Ahí para ir Dizendo ou o Depois da Chuva. Conforme indicam os relatos a seguir:

> [...] frequentei o Fica Ahí os bailes de debutantes, bailes de Carnaval, onde o bicho pegava. Estava sempre lotado e só ia quem era sócio, nego que tentava entrar era barrado. Teve um presidente Clóvis Nascimento, esse cara investiu no Fica Ahí ele que deu a boate para o Fica Ahí, e foi ai que começou a minha carreira como dançarino, o primeiro grupo de dança que eu participei não foi o Brother Show foi o grupo do Fica Ahí na década de 80 [...] (Mano Amaro, 17/05/2022).
>
> [...] a história da *black music* começou para mim quando aconteceu de eu ser diretor de eventos do Clube Chove Não Molha, lá eu comecei a minha trajetória. [...] o presidente, o seu Edegar Goularte inventou de fazer o “Domingo à Tarde”, a música do Nelson Ned. Então a gente tinha uma eletrola RCA que, botamos onde era o coreto. A eletrola tocava o disco, a gente parava a música botava o outro disco, parava a música e botava outro disco, porque era aquelas eletrolas antigas. Como foi um sucesso, no outro domingo do outro mês nós fizemos “Domingo à Tarde 2”, mas aí eu consegui outra eletrola RCA, então quando tocava uma música em uma eletrola a outra já estava preparada para entrar com outra música, e quando a segunda terminava a música, entrava a primeira eletrola e assim nós fizemos a festa, foi um sucesso. (DJ Caramão, 31/03/2022).

Os relatos revelam uma relação geracional na manutenção da cultura *black* e os espaços de sociabilidade e de lazer exclusivamente para os negros. As similaridades encontradas entre os entrevistados dizem respeito às primeiras lembranças, quando esses acompanhavam os seus pais nos clubes sociais negros, ou seja, nesse espaço de socialização em que se encontravam diferentes gerações avós, pais e filhos. Aponta-se, portanto, para uma narrativa cultural transmitida e modelada por seus familiares e amigos.

Figura 8 - Discoteca Apollo Som - Clube Cultural Chove não Molha, década de 70.
Fonte: Perfil Eternas Discotecas de Pelotas. Disponível em:
https://www.facebook.com/discotecasdepelotas/photos/a.335257040005341/667134983484210/?type=3

O entrevistado do grupo de frequentadores e bailarino Mano Amaro foi um desses adolescentes e contou que:

> No início da década de 80, eu era jovem tinha 13 anos de idade frequentava os bailes do Chuva, Fica Ahí, Chove Não Molha. As discotecas da época eram Corujão Som, Apollo Som, e Transa Som. (Mano Amaro, 17/05/2022).

Outro jovem frequentador de *baile black infantil* foi Mr. Rodopio, bailarino que também participou da pesquisa enquanto frequentador. Ele declarou que nasceu em meados da década de 60 e que:

> Comecei a frequentar as festas por 73, 74, no bairro do Fátima, quando tinha o mamão com açúcar. Chamavam de Mamão com Açúcar as festas que começavam as quatro horas da tarde, de domingo. Aconteciam muitas *festas black's* no Clube do Fátima e no Mickey, mas depois eles terminaram. O Theatro Avenida, depois de um tempo também passou a chamar as festividades de domingo à tarde, de Mamão com Açúcar, mas na realidade era como chamávamos aqui! Isso começou no Clube do Fátima, mas poucas pessoas sabem disso aí. (Mr. Rodopio, 22/04/2022)

Portanto, manter-se nos clubes sociais apresentou-se como um comportamento de preservação da cultura negra, em uma cidade com um passado escravagista decorrente da atividade econômica - charqueadas – responsável, neste período, por manter uma população negra escravizada. Apesar da abolição da escravatura em 1888, a cidade manteve uma cultura de discriminação racial, em que os negros não teriam direito às praças, a ingressos em cafés, aos cinemas, a teatros e a outros espaços de lazer. Logo, os clubes se apresentaram como espaços de sociabilidade e manutenção cultural. O que se confirma em Loner (2019), ao relatar que os negros pelotenses se organizaram em formas de redes associativas, construindo seus espaços de socialização e de lazer.

Considerando a cultura como um modo de organizar o social e os clubes como um espaço privado de aglutinação de um grupo social, as entrevistas apontaram a existência de regras de convivência e de socialização. Identificaram-se duas classificações na forma de acesso aos clubes sociais negros: os declarados não sócios e os sócios.

Aos não sócios era permitido frequentar o clube somente em festas ou eventos abertos e, em alguns casos, acompanhados/convidados por um sócio ou por ingressos comprados de maneira antecipada ou na entrada do evento. Para chegar ao *status* de sócio era necessário passar por uma avaliação da diretoria para conquistar o título de sócio. Quando aceitos, enquanto associados, era atribuído um valor mensal de pagamento, era recebida uma carteirinha de sócio, sendo necessária a apresentação da mesma para ingressar nas festas. Ao sócio era necessário respeitar o estatuto do clube, o qual contemplava os direitos e deveres do associado, incluindo formas de comportamento e modo de vestir. O descumprimento as normas estabelecidas poderiam incorrer em suspensão ou, em casos considerados graves, a exclusão do

sócio. Nessa perspectiva, considera-se que os clubes sociais se organizaram em uma dinâmica em que se estabeleciam regras de convívio entre os indivíduos, apresentando-se como campos de socialização que, de certa forma, adotavam algumas regras utilizadas pelos clubes tradicionais brancos (uso de roupa social, cabelos comportados, etc), como o Caixeiral, Dunas, Brilhantes, Diamantinos, Libanês, Centro Português. Segundo Fernanda Silva (2011), o *Fica Ahí* tinha o objetivo de ser reconhecido como uma sociedade negra de padrão social elevado e, por isso, para ser sócio, era iniciada uma avaliação. Um membro deveria garantir que a solicitação de um candidato a sócio poderia ser analisada pela diretoria. O *Clube* foi considerado como *elite negra pelotense*, embora a presente pesquisa não tenha o propósito de discutir clubes sociais negros, é importante informar que essa "elite negra" foi assim conotada pelo fato de que os associados eram pessoas negras que possuíam trabalho fixo, alguma profissão. De fato, o *Fica Ahí* era o clube mais exigente, mas não podemos deixar passar que a autora também revela que todos os clubes possuíam estatutos, os quais regravam condutas de sócios, funcionamentos das sociedades e outras questões.

A admissão e a permanência dos mesmos eram regidas por normas e modos de organizar o comportamento individual para atender o coletivo, caracterizando uma dinâmica cultural comportamental. O que se apresentou nas falas:

> [...] dos clubes sociais negros o Fica Ahí era mais fechado, mas como desde criança meus pais nos levavam, éramos sócios tínhamos carteirinha e tudo, nunca tivemos problema para entrar, e nos outros clubes eu ia com os amigos. (Mano Amaro, 17/05/2022).
>
> [...]. Então a gente sempre se preparou e se adequou as cobranças e ao sistema do nosso próprio Clube. (...). Para as festas no Clube Social, por exemplo, para os bailes de debutantes nós íamos de smoking, de summer. Nós estávamos sempre bodosos, bonitos. As gurias iam de longo. (...). (Mr. Rodopio, 22/04/2022).
>
> [..]. Eu frequentei, predominantemente o Fica Ahí, apesar de meu avô ter sido presidente do Chove. Muito raramente a gente ia no Chove, mas como eu participava das cortes infantis de Carnaval do Fica Ahí, a gente saia a visitar os clubes, inclusive o Chove e isso era maravilhoso, entrar em outros clubes. Eu não cheguei a debutar, acredito que pelo fato de meus pais serem separados, desconfio que o Clube tivesse objeções quanto a isso (Roxana, 16/04/2022).

As falas apontam os clubes como um espaço privado, orquestrado por normas e regras sociais balizadoras de conduta. Demonstra-se que eles buscavam adotar valores sociais que seriam compartilhados direcionariam a conduta nesses espaços, que apesar de caracterizar um lugar de sociabilidade negra, tais condutas aproximavam-se das práticas de modos de vidas em sociedade utilizada pelas sociedades brancas da

cidade de Pelotas. Isto é, o comportamento deveria atender aos padrões, no sentido da sociedade em geral e não, necessariamente aos comportamentos da população negra, inclusive, na questão estética. Por um período, o resultado foi o afastamento em razão do sentimento de não pertencimento ao espaço por parte de muitos, como se percebe na fala de um não sócio, refirindo-se ao Clube Fica Ahí:

> [...] eu fui nos clubes sociais negros mas nunca como sócio [...] eu só ia nas festas black quando a entrada era livre, ou quando íamos nos apresentar [...] Tu sabes que pra tu entrar não era assim[...] o poder aquisitivo fazia diferença, tu sabe que tinha clube aqui, que tinha divisão, tinha que estar bem vestido, mas o bem vestido era de terno e gravata ou roupa social, tu não podia ir de boné, tênis igual como um negão. O Chuva era um clube povão, povo negro, mesmo do bairro. Tinham outros clubes que não eram assim. [...] tinha aqueles que vinham: quem é "esse negãozinho de calçadão"? [...] E isso todo mundo sabe que é verdade, por isso eu nunca fiz questão de ser sócio desses clubes. E depois que a gente foi lá e se apresentou, dançou ali, nos convidaram pra ser sócio, e eu tive o prazer de dizer que não queria. (Nenê Konfirmado, 21/02/2022).

Nessa linha, é possível identificar nos clubes sua representatividade como um espaço de sociabilidade e de ajuda mútua aos negros (LONER, 2019), e não sómente um espaço exclusivo de construção de identidade negra.

Outra questão evidenciada nas narrativas foi a atribuição de papéis permitida somente aos sócios, o que evidenciado nas seguintes falas:

> Eu fui sócio do Clube Cultural Fica Ahí, na década de 90, o Presidente na época era o Júlio César, do banco, eu fui Relações Públicas do Clube e depois passei a Diretor de Divulgação, por quê? Porque eu não tinha a formação na área, então por isso passei a Diretor de Divulgação. Resumo ficou naquela coisa, depois que eu saí nunca mais teve um diretor de divulgação e nem RP (risos) né? Os mestres de cerimônia das festividades do Clube, éramos eu e Malu Madeira, do Esporte Clube Pelotas, filha do Seu Tito. Umas das maiores parceiras que eu tive, em termos de apresentação de festividades. E o Fica Ahí teve muita festa de black music. (Mr. Rodopio, 22/04/2022)

> Eu fui o primeiro presidente jovem do Chove não Molha, isso em 1972 e hoje estou como presidente do Clube, novamente desde 2019. No Fica Ahí eu só fui sócio. (DJ Caramão, 31/03/2022)

De fato, a instuição dos clubes sociais negros foram um movimento altamente transgressor diante do racismo que não permitiu a inclusão de negros nos clubes brancos existentes, ainda que naquela época tenha se desenvolvido apartir de uma regra geral da sociedade. Nesse sentido é importante dizer que não só o espaço do clube, mas também as memórias das pessoas negras e as trocas de sociabilidade são possibilidades de manifestação, enquanto lugares de construção da cultura, considerando que se tratam de sujeitos históricos, que possuem vontades e culturas

diversas. Assim, todos os entrevistados relataram experiências vividas nos clubes sociais negros, festas que eram realizadas para a família e juventude negra. Nesse sentido, o organizador de eventos, José Carlos Caramão conhecido como DJ Caramão da discoteca Apollo Som compartilhou as suas memórias:

> A história da *black music* começou para mim quando aconteceu de eu ser diretor de eventos do Clube Chove Não Molha, lá eu comecei a minha trajetória. [...] o presidente, o seu Edegar Goularte inventou de fazer o "Domingo à Tarde", a música do Nelson Ned. [...] aí aconteceu é o seguinte: o Chove não Molha tinha um baile infantil [onde] tocava a discoteca, o baile era de graça e lotava. Um domingo nós terminamos o baile infantil, nós que eu te digo, era dez pessoas, cinco homens e cinco mulheres e a gente saiu correndo para ir pro baile infantil do Fica Ahi, mas quando nós chegamos nas escadas do Fica Ahi, o pessoal ia descendo para ir para o Chove e nós, nos juntamos tudo e saímos para ir para o Depois da Chuva, mas encontramos o pessoal do Depois da Chuva defronte à Santa Casa, intencionando ir para o Fica Ahí ou para o Chove. Nós nos encontramos ali e se mandemos, [...] a gente viu que todo mundo queria mais festa, mas não tinha e todo mundo foi pra casa [...] aía gente viu tínhamos baile [infantil] no Chove Não Molha, então nós inventamos o baile infantil das 16h às 20h e das 20h até 00h, o baile dos adultos porque naquela época as festas tinham que terminar [...] à meia-noite. Das oito à meia-noite lotou, e aí no outro domingo teve reunião dançante, das 20h às 23h30, que lotou de novo. E nesse fim eu comprava disco e mandava gravar a música, nisso eu gastava 50, 70 mil réis de cruzeiros, seja lá o que fosse e dividia a porta com o Chove. Era meio a meio a porta, eu gastava 70 e ganhava 20, eu fui resistindo porque sempre acreditei no nosso poder, ao longo dos anos nunca parei (DJ Caramão, 31/03/2022)

Ao analisar a narrativa do entrevistado, verifica-se a importância dos clubes sociais como espaço de pertencimento e de convívio. Após 46 anos, a discoteca ainda reune os admiradores do *black music.*

Figura 9 – Convite de Aniversário da Discoteca Apollo Som no Chove não Molha, em 2017
Fonte: Perfil Apollo Som. Disponível em: https://www.facebook.com/apollosom/photos/a.758290900860298/1541134232575957/

Nos anos 70, as festas de ginásio, as *swingueiras* e até o estabelecimento das charmeiras*,* os eventos foram sofrendo transformações ao longo do tempo. Na década de 90, quando as festas *black's* já aderiam o gênero musical Charme, embora as comunidades negras, incluindo a juventude, ainda frequentassem o espaço do calçadão para trocar uma ideia com os amigos, as informações já poderiam chegar por uma ligação telefônica e até mesmo por programação de rádio.

Nesse período, algumas famílias negras já haviam minimamente ascendido economicamente e, por isso, algumas delas já possuíam linhas telefônicas. Ademais, a equipe da *Transanegra* e, posteriormente, a *Laser Mix* mantiveram por alguns anos um programa de rádio chamado "*Black is Black*", o qual era totalmente voltado para o público da *Black Music*, mais precisamente o estilo musical Charme. Outra mudança de prática cultural dessa comunidade se deu com relação à compra do ingresso da festa, o ato de ser adquirido antecipadamente no Instituto do Percy ou na Farmácia Khautz.

No final dos anos 80, quando as festas de ginásio passaram a ter uma menor frequência de público, os lugares de festas se fixaram em espaços menores como era no início das festas *black's*, quando nem o repertório das discotecas era totalmente composto por músicas negras. As festas de *black music* continuaram sofrendo atualizações e uma delas foi a chegada do estilo musical Charme. Por isso não houve mais necessidade, tampouco *status* na antecipação do ingresso, pois bastava pagar a entrada no local de festa.

Em Pelotas, o estilo musical Charme começou a ser introduzido ainda quando as festas aconteciam nos ginásios de esportes e no Theatro Avenida. Logo, as festas Charmes se tornaram a continuidade das referenciadas festas *black's* ou festas de ginásio, que eram vivenciadas por jovens negros entre as décadas de 70 e 80. Esse fenômeno se assemelha ao descrito pelo estudo de Carlos Martins (2010) quando descreve que o movimento Charme, no Rio de Janeiro, tem suas raízes direto da *Black Soul*, apontando que a cultura negra, no aspecto da musicalidade, tem raízes na geracionalidade.

Entretanto, o Charme é um movimento cultural considerado e referenciado no imaginário dos charmeiros como se fosse um gênero musical. Trata-se da composição de alguns estilos musicais presentes no que se constitui a *black music*. Carlos Martins (2010) ainda afirma que: "Assim, *Soul, Swing, R&B, Jazz, Funk Melody* são alguns dos muitos estilos que compõem o universo musical *Black* sintetizado sob o guarda-chuva

denominado de Charme*".*

Ao analisar os relatos, observa-se que, apesar dos clubes abrirem espaço para a realização das festas *black*ainda era pulsante a perspectiva integralista, utilizada pelo movimento negro em dado período da história, a qual remetia a práticas de vida eurocentradas. Dessa forma, o estilo *black* vai aos poucos se desvinculando dos clubes e se fortalecendo, enquanto espaço negro dentro da cidade.

4.4 Entre danças e encontros, o significado do Charme: identidade afrodiaspórica

Ao se pensar as identidades sociais como construídas no interior da representação, através da cultura, não fora delas, as pessoas necessitam ser representadas por um conjunto de imagens e de estilos que as identifiquem ao lugar ou a grupos de pertenças, espaços em comum, ideologias, objetivos de lutas, entre outros aspectos.

Analisando a questão da construção da identidade a partir do Movimento Charme, percebeu-se nos depoimentos que a dança foi e ainda é uma potente forma de representação da cultura negra. Ela ainda atrai os iguais, une e fortalece a identidade dos grupos. A dança oportuniza encontros entre amigos, permite que se estabeleçam novas amizades, namoros, etc, como afirmaram o organizador DJ Antônio e as frequentadoras Roxana e Bia sobre as festas *black's* do passado:

> [...] a gente ia se conhecendo, não tinha nenhum tipo de preconceito, a maioria era nossa gente, a gente se sentia à vontade, era a nossa casa ali. Curtia, dançava, fazia amigos, arrumava umas namoradas, levava as namoradas em casa e tudo certo. (Du Charm, 24/02/2022).
>
> A música lenta era importante, por não haver outra possibilidade "pra ficar"[5] né. Os caras esperavam a música lenta para chegar, a não ser que o esquema estivesse todo armado. Se já fosse um esquema todo armadinho não precisava esperar, mas assim, se tu ia "avulsa", pronta para negociações, aí tinha que aguardar o momento da música lenta, dificilmente acontecia diferente. O homem é lento desde que o mundo é mundo né? Começou lá com o tombo do Adão, a lentidão do homem (risos). Né? Para eles entenderem sinal, minha querida.... Eu acho até que, quem inventou sinal de *wi-fi* foi uma mulher. Não foi uma mulher? (Risos). Os homens não atinam essas coisas! (Roxana, 16/04/2022).
>
> A presença dos corpos negros nas *Charmeira*, interagindo, dançando, emanava uma energia boa. Fazem surgir muitas lembranças da *black music* do passado, quando estamos escutando o *charmizinho*. Todo mundo conversa,

[5] "Ficar" é uma gíria que surgiu na década de 80, pode ser o início de um relacionamento como pode não ser nada. Quase significa "namorar" por certo momento.

interage, tem uma certa nostalgia. (Bia, 05/04/2022)

Todos os entrevistados compreendem a dança como uma forma de lazer, de relaxar e também de socializar, um reconhecimento positivo da beleza e da exuberância entre aqueles corpos em movimento, majoritariamente pretos e pardos (negros), encontrados nas Charmeiras.

Figura 10 – Happy hour Sexta Black – Charmeira no interior do Mercado Público em janeiro de 2018
Fonte: Perfil Sexta Black . Disponível em:
https://www.facebook.com/photo/?fbid=2021985407819506&set=g.1215372228474836

O ato de dançar abriu e abre possibilidades para formar e ampliar as redes, considerando que os grupos de dança em todos os momentos requerem ensaios frequentes com disciplina e organização. Portanto, reunir os charmeiros para ensaiar os chamados *passinhos,* ou marcar encontros nos espaços do charme demonstra a existência de uma rede social resultante das conexões, nós e laços entre os sujeitos que a compõem.

Granovetter (1973) define os laços sociais com base na frequência dos contatos, na reciprocidade, na amizade e parentesco existente nos relacionamentos. As diferentes relações mantidas com amigos próximos e/ou familiares, são normalmente carregadas de intensidade de aproximação e de emoções, descritas como “Laços Fortes”. Já os Laços Fracos, referem-se às relações entre indivíduos em que os graus de proximidade e intimidade são baixos e com pouca intensidade emocional, por exemplo, vizinhos ou amigos distantes.

Os relatos evidenciaram hábitos que se perpetuaram na construção da identidade desde as festas *black music ao* Charme*.* As pessoas que dançavam nas festas aos finais de semana costumavam passar muito tempo ensaiando em garagens

e/ou na frente das casas. As famílias disponibilizavam espaço em suas residências para os ensaios, conforme nos conta o frequentador Ademir Duarte, ou Mr. Rodopio, como era conhecido:

> Aí minha mãe tinha um chalé na frente e, nos fundos, tinha um pátio muito grande, o nosso terreno era 8 de frente por 45 de fundo. A minha mãe foi ajustando aqui e ali, fomos dando um jeito e ela fez um quarto pra mim nos fundos. Eu gostava de som, aquela coisa toda e, além deste quarto, a gente fez uma peça a mais e, então, eu e meus amigos começamos a nos reunir e ensaiávamos o funk, o pezinho, aquelas coisas todas. [...] começaram a surgir os bailes na Agremiação Pelotense [...] No nosso grupo de dança tinha uns caras muito entendidos, tinha o falecido Peitão. Tinha o Kojak que dançava muito, ele tinha muito nome, já tinha dançado em Porto Alegre, tinha dançado em outros lugares, tinha viajado pra São Paulo. Ele trouxe muito conhecimento pra nós, mas só que aqui nós já tínhamos umas raízes fortes. O Claudinho [e] o falecido Peitão, que dançava como um negro americano, dançava de forma sobrenatural. [...] o grupo foi crescendo era a chamada do amigo do amigo para os ensaios, nem todo mundo andava junto, mas a gente se juntava para dançar. Era tanta gente que a casa da minha mãe, começou a ficar desconfortável em razão do assoalho de madeira e tal. Dançava, tremia todo o barraco, aquela coisa! A gente fez uma reunião e tal, a mãe até ficou sentida, ela já estava acostumada, mas não teve jeito, a gente passou a ensaiar no bairro Cruzeiro na casa do Claudinho, no falecido Seu Nanau que era o Pai dele. Lá também ficou pequeno, passamos a ensaiar no Renatinho. O Grupo foi se destacando até que passamos a ensaiar na Agremiação. [...] A minha Mãe sempre foi muito parceira, né. Quando o pessoal ia pra lá, ela apertava as coisas, fazia pão feito em casa, fazia roda de carreta pros guris tomarem café, era uma função. Ela brigava, mas ela gostava daquele 'juntamento', ela dizia assim: pelo menos, os guris estão aqui, pelo menos estão aqui em casa, não estão em função de drogas, depois eles vão para a casa. (Mr. Rodopio, 22/04/2022).

Ao analisar a fala, é possível evidenciar a importância dos laços fortes na manutenção da identidade, quando estes disponibilizaram os recursos (casa) para os ensaios. Nesse momento, o uso da casa se apresenta como um elemento organizativo cultural e social, carregado de uma representação simbólica de auto-identificação, de pertencimento. Apontando, assim, que é no fortalecimento das relações sociais que os sujeitos mantêm sua identidade, ampliam suas redes nesse caso em específico a identidade negra manifesta na dança.

É possível perceber que, tanto os entrevistados que frequentaram as festas *Black´s* nos anos 70 e 80, como aqueles que estiveram nas cenas *black's* do final dos anos 90, mesmo não tendo participado de grupos de dança para fins de competição, organizavam-se no coletivo, se preparavam com amigas e amigos para dançar no dia da festa. Assim menciona Roxana: "A gente costumava ensaiar em casa as coreografias das TLC para ir dançar no domingo, no B-52. E aí, nessa época, tu[6] já havias entrado

[6] A frequentadora está se referindo a um período em que esteve presente nas Festas *Black* acompanhada pela pesquisadora.

na minha vida (risos). As TLC eram muito tocadas ali na época do Gota e do B-52" (Roxana, 16/04/2022).

Além disso, era um objetivo da juventude negra se destacar naquele meio para serem vistas e vistos, considerando-se que, quem sabia dançar, conseguia com mais facilidade namorar e fazer amigos, fortalecendo a autoestima, além de um reconhecimento social entre seus pares. Quem dançava bem acabava fazendo parte de grupos de dança consagrados e eram afetuosamente acolhidos nas festas *black's*, inclusive em cidades como Rio Grande, Bagé e outras. Quem nos conta isto é Mr. Rodopio:

> No *Black Pel* sempre tinha quatro, cinco equipes e sempre vinha alguma equipe do Rio Grande. A gente que dançava era sempre bem acolhido no Rio Grande. Curtíamos muito, aquelas festividades de lá. (Mr. Rodopio, 22/04/2022)
>
> O *Chic Show* eram nove negros, tudo de terno, de chapéu e de gravata. Nós dançamos estilo *Kool & The Gang*, *One Way*, *Shalamar*, *The Gap Band*. A galera curtia muito! O Ginásio veio abaixo e tal, né. Algo demais! Assim: dançamos em Rio Grande, São José do Norte e tal. Bagé, essas coisas... (Mr. Rodopio, 22/04/2022)

Figura 11 – Mister Rodopio
Fonte: Acervo pessoal de Rudinei Machado. Disponível em: https://www.facebook.com/photo.phpfbid=1664228273830888&set=pb.100007311945427.-2207520000..&type=3

Os que dançavam bem participavam dos concursos e, ainda, quando conseguiam vencer as competições, passavam a ser considerados como sumidades, reconhecidos socialmente pela comunidade negra. Mais que isto, recebiam o olhar afetuoso e carinhoso dos frequentadores, que queriam aprender novos passos. As competições premiavam quem se destacava, mas os grupos mantinham uma relação de amizade fora das disputas ocorridas nas festas, conforme destaca Manoel, que na época era conhecido por Nenê dos Cachos, hoje Nenê Konfirmado:

> Na época era normal fazer parte de grupos de danças. Eu mesmo fiz parte do Fama, do *Special Dance* e do *Barry White*. Tinha o *Brother Show* e eu ia lá na Castilho ensaiar com eles. Bah, eu adorava aqueles guris lá, o Mano, o Daniel... E eu dançava com eles. E a disputa nossa era na hora da festa. Terminou a disputa, acabou! E já saímos conversando: 'bah tava bom hoje heim? '. Não tinha nada de eu ser o melhor! As disputas eram sadias. Tinha os guris lá do Terezinha, os *Brother Six* também. E teve mais: teve o *G-Dance*! (Nenê Konfirmado, 21/02/2022).

Os shows de dança impactaram fortemente na vida dos entrevistados, como o caso da vinda de Nelson Triunfo. O artista foi trazido pela equipe Transa Som, pela primeira vez na década de 80, no Ginásio da Agremiação Pelotense de Esportes, acompanhado pelo grupo de dança *Funk & Cia*. Na segunda vez, já na década de 90, o show aconteceu no Theatro Avenida, momento em que veio acompanhado pelo *You Can Dance*, dançarinos contratados do programa da Xuxa. Ademir Duarte esteve presente nos dois momentos porque viveu as duas décadas.

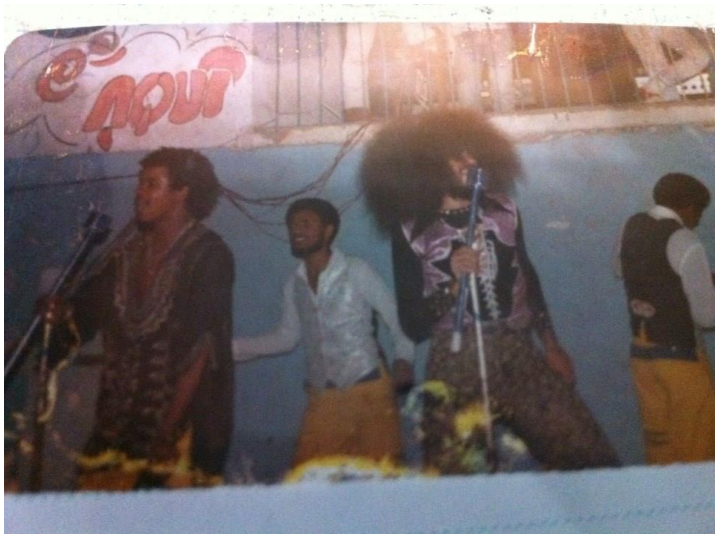

Figura 12 – Show Nelson Triunfo, década de 80 promovido pela discoteca Transa Som
Fonte: Acervo pessoal de Rudinei Machado. Disponível em: https://www.facebook.com/photo.phpfbid=1709596582627390&set=pb.100007311945427.-2207520000..&type=3.

O encontro com o artista Nelson Triunfo marcou a vida do entrevistado, conforme descreve no trecho que segue:

> Duas festas de *Black Music* me marcaram. Foi quando o Nelson Triunfo esteve em Pelotas pela primeira vez, na década de 80. Foi bacana porque ele viu a Agremiação lotada e se apaixonou por Pelotas, tanto que ele não foi embora. Ele se apresentou no sábado. Em vez de ter ido embora no domingo, ele ficou em Pelotas e o Rudinei levou ele, aonde? Na domingueira, no Estúdio 466. E nós dançamos com ele: eu, o Kojak, o Renatinho e o Peitão. Ele nos convidou pra dançar com ele. Isso me marcou. Tu sabes lá o que é isso? O camarada vê o cara da abertura da novela Partido Alto, Nelson Triunfo, e depois tu dançar com cara! Pô, tu tá louco! Ah, tá louco! Aquela corporeidade dele quando ele tira a boina e aquele cabelão cheio de talco vêm enfrentando todo mundo. Ele é um cara de uma humildade, assim ó! Ele chegou e já chegou dançando. Chegou e páh: 'Gostei de você! Eu vi você lá! Você tem que se desenvolver mais. Vocês têm que se desenvolver mais, têm que deslizar a mão um pouquinho mais para a direita, têm que trabalhar mais o rodopio, usar mais a cabeça'. Tudo assim, explicando pra gente ali, tal. 'Não podem ter medo! ' Demonstrou como ele caía duro no chão, aquele passo que tinha aquele baita impacto, tudo isso ele nos ensinou. (Mr. Rodopio, 22/04/2022).

Os entrevistados que estiveram presentes nesses dois shows, nas diferentes décadas, trouxeram, enquanto marco de suas memórias das cenas de *Black Music,* o momento das apresentações de dança, os concursos, as premiações. Portanto dançar também adotava um caráter competitivo entre os sujeitos presentes nas festas.

Para os participantes de grupos de dança ou para quem sabia dançar bem, vencer um concurso tinha uma representação simbólica. Para além das premiações, era sinônimo de prestígio e admiração dos demais participantes, possibilitando aos vencedores transitar em diferentes redes na cidade e localidades fora dela.

A dança na cultura do Movimento Charme se modificou na sua prática em relação ao modelo que se apresentava até o final do período das festas de ginásio*,* onde os grupos de dança montavam suas coreografias com base na *Soul Music*, no *Funk* e até no *Reggae*. Nesse sentido, na condição de frequentadora das festas *black music* e Charme, constatei duas mudanças em relação à cultura Charme em Pelotas. A primeira relacionada à musicalidade presente nas festas, as charmeiras diversificaram os estilos musicais e entre artistas nacionais como Seu Jorge, Tim Maia, Negra Li, MV Bill e tantos outros. Por outro lado, mantiveram-se repertórios de artistas internacionais, norte-americanos como Marvin Gaye, 50 Cent, Kelly Rowland, apontando que na cultura Charme a música é versátil e perpassa por estilos musicais de diferentes gerações.

A outra mudança diz respeito às apresentações dos grupos de dança, quando as substituições das premiações que eram características do movimento *black music*, anos

80 foram sendo subtraídas. No Movimento Charme, a dança se configura por momentos de descontração e de união dos diferentes sujeitos, que poderiam embalar seus corpos sem pensar na competição.

Figura 13 – Passinho do Charme - Happy hour Sexta Black, em outubro de 2017
Fonte: Perfil Sexta Black. Disponível em:
https://www.facebook.com/photo/?fbid=148557879217411&set=g.1215372228474836

Na cultura Charme, as coreografias, também chamados passinhos, conforme descritos por Oliveira (2018), se apresentam como uma coreografia de característica coletiva e identitária, e não mais competitiva. Nessa perspectiva, o convívio entre os indivíduos – charmeiros - consolidou novas formas de comportamento que valorizam o coletivo e não a individualidade.

Os entrevistados os quais participaram intensamente das festas da década de 80 mantém em sua lembrança a primeira vez que Nelson Triunfo veio à Pelotas, havia toda uma expectativa direcionada a sua vinda em razão de que o artista e seus dançarinos estavam na abertura da novela Partido Alto, na Rede Globo[7]. No vídeo de abertura da novela[8], o grupo de dança, enquanto dividia a cena com percursionistas de escola de samba, performavam o *break* ao som de um samba reproduzido na voz de Sandra Sá.

Naquela ocasião, meados dos anos 80, dificilmente uma pessoa negra não vibraria com aquela abertura, pois ela reproduzia, através da musicalidade e da dança, formas de expressão da cultura negra brasileira. A identificação com o que estava sendo

[7] *R*ede Globo é uma emissora de televisão brasileira de alcance internacional que ocupa o primeiro lugar no ranking de audiência brasileira. É uma das maiores produtoras de telenovelas do Mundo.
[8] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Pn8X61ehZHM.

posto ali rolava desde os gêneros musicais, tão bem performados, até o colorido das roupas, o emprego dos acessórios e as formas de usar o cabelo.

Era possível que uma criança, assim como eu, aguardasse as idas e vindas do intervalo da novela para tentar imitar os dançarinos fazendo o “Passo da Lua”[9] enquanto ouvia Sandra Sá. A cantora era alguém que se assemelhava às pessoas no vídeo e ambas possuíam pele preta muita parecida com algumas pessoas da nossa/minha família, permitindo que nos enxergássemos, que nos identificássemos com os artistas e com tudo aquilo que eles traziam. Provavelmente, todo o envolvimento do público que teve acesso àquela novela global, difundida em horário nobre, no auge do *break*, assistindo o Nelson Triunfo[10] — que na época, também era coreógrafo do *Black Juniors*[11]—, fez com que a festa no Ginásio da Agremiação, chegasse a um público superior a 2.000 pessoas.

Durante as entrevistas realizadas para esta pesquisa, foram encontradas na memória de entrevistados dos três grupos, lembranças do dançarino Nelson Triunfo. Por isso ele foi contatado para uma conversa com a pesquisadora e durante o diálogo, o artista falando sobre a Black Rio declarou que,

> Esses Bailes Black’s, de uma certa forma no começo foi tranquilo. De uma forma assim que, a gente ia mais dançar e pápápá, mas foi se tornando uma coisa tão grande. Quem dominava as gravadoras na época? Era o sistema branco e foram saindo discos como o da Soul Grand Prix e de outras equipes da época que vendiam muito né? E alguns grupos, como a Black Rio e outros já exploravam o negócio, os bailes cada vez mais lotados. De mais! Aí teve uma sacanagem no Rio que foi justamente dessa coisa do pessoal [colocar] aquele pessoal pra ir ver como e que era os bailes. Os caras não ligavam muito (...) de uma certa forma, porquê era aqueles cabelos Black Power, aqueles negócios de todo mundo colorido, aquelas bengalas, eles viam mais como uma diversão mesmo, como uma coisa assim. (...) a gente trabalhava a autoestima, que o negro era lindo, que nós éramos maravilhosos e pá, mas o que mais chamou a atenção mesmo, dos caras foi que muitas vezes entravam 5 mil negros dentro do baile e ficava 2 mil pro lado de fora. Entrava 10 mil negros pra dentro do ginásio e ficava 5 mil pro lado de fora. Isso começou a chamar uma atenção e criou-se uma falsa briga, isso foi uma sacanagem, isso era o que o militarismo fazia. (...) começou uma falsa briga do samba com os bailes black, diziam que o baile black iria tomar o lugar do samba, mas tinha até escolas de samba que deixavam os caras fazerem bailes black lá dentro, como o próprio Madureira e o Império Serrano. Mas aí criaram isso pra minar o movimento negro na época

[9] *Moonwalk* ou passo da lua é um passo de dança que se tornou conhecido quando o cantor e dançarino Michael Jackson lançou seu sucesso "Billie Jean". Esse passo, o mais famoso do artista, passa a ideia de que o dançarino está deslizando para trás.

[10] Nelson Gonçalves Campos Filho é dançarino e percursor no *breaking* e na cultura hip-hop, músico e ativista, além de ser referência na cena da música negra brasileira ligada à *soul*.

[11] *Black Juniors* foi um quarteto musical de grande sucesso, cujo o trabalho demonstrou o que viria a ser o rap nacional, na década de 80, no intervalo de tempo entre o soul e o hip hop, momento em que ocorria a baixa nos bailes black e o hip hop vinha surgindo. O disco produzido em 1984 vendeu mais de um milhão de cópias, mas uma tragédia pôs fim ao grupo de irmãos que encontraram a fama, a partir do trabalho como feirantes.

> que estava muito forte! Isso tudo, por causa de uma jornalista que foi lá e achou esse negócio que você falou, que era uma coisa meio racista e que tinha a ver com os Panteras Negras. Mas tudo isso foi blábláblá inventado para nos bloquear mesmo e isso aconteceu no Rio de Janeiro, mas em São Paulo já não foi tanto assim, aí no Rio Grande do Sul também não foi tanto assim e em alguns lugares foi diferente, mas onde era a galinha dos ovos de ouro, onde era a fonte de tudo era o Rio de Janeiro, então todas as vezes que uma coisa acontecia lá prejudicava o resto do País. (Nelson Triunfo, 20/05/2022).

Quem esteve na cena (na apresentação de Nelson Triunfo) durante a década de 80, declara que as performances marcaram a vida dos jovens e adolescentes que passaram a se dedicar um pouco mais à dança, pesquisar os artistas, os passos, buscando aperfeiçoar cada movimento. Já, em relação as festas de ginásio de modo geral, o organizador Antônio DuCharm Dj ao relatar sobre o primeiro contato com as festas de black's, ainda no princípio da adolescência, disse que "[...] até hoje essa festa está na cabeça! Uma festa com duas mil pessoas, uma coisa que era fora do normal! Depois daquilo ali, no outro final de semana, eu já queria ir de novo! ".

As festas de *Black Music* realizadas em ginásio sempre contaram com um público expressivo, mesmo que não tivesse algum tipo de show como o de Nelson Triunfo ou outro artista conhecido. Conforme dito pela frequentadora Bia e pelo organizador Rudinei Machado:

> Aquilo ali era muito bom! Festa de ginásio boa tinha que ter no mínimo 2000 pessoas! O público sempre era entre 1500 a 2000 pessoas. Quanto mais pessoas, melhor a festa! Festa de ginásio era festa lotada mesmo, era lotada! Era cheio! Um público imenso! (Bia, 05/04/2022)
>
> [...] e esse show dos Metralhas que eu te falei, né, essa turma aí, a gente também fazia o Baile do Caiaque, a gente sorteava um caiaque também, tudo isso a gente fazia. (...) Eram, os caiaque aquele, os grandão, a gente comprava e sorteava (risos) [...] Não, dependendo, tinha festa que era, assim... o básico era mil e quinhentos... mas quando a gente [trazia], os Metralhas dava duas mil e quinhentas pessoas. Quando a gente trazia o Black Juniors, que, até aparecia na Globo, agente fechava as portas do ginásio! (...) É, a gente fechava as portas do ginásio! E as festas normal, quando tinha o Baile da Pedalada era duas mil, quando era bem normal, era mil e quinhentas, mas naquela época era um baita público! (DJ Rudinei Machado, 20/04/2022).

Foi também uma época em que eclodiram grupos de dança pela cidade toda, em alguns bairros surgiram mais grupos que outros, porém todos os grupos disputavam espaço no *Black-Pel*, o qual era um concurso de dança bastante concorrido. O *Black-Pel* era um dos temas de *festas black's* que foram por muito tempo organizados pela equipe Transa Som, enquanto orquestrada por Rudinei Machado. Posteriormente, o tema passou a ser apresentado pela Transanegra.

A sociabilidade entre esses corpos negros fora do Clube Social Negro, o qual

tem o reconhecimento enquanto lugar de identidade e de resistência negra, se dava pela identificação com a discoteca[12] e não tanto pelo gênero musical como passou a acontecer ao final dos anos 70. Época em que as festas reuniam uma multidão de jovens negros que superavam a marca dos mil, dois mil por baile, conforme relatos de organizadores e responsáveis por discotecas nos anos 70 e 90, assim como relatos também de entrevistados que foram frequentadores de tais eventos.

As discotecas que tocavam nos bailes para pessoas negras, inclusive no clube social negro, na década de 70 e até meados de 80, reproduziam músicas de artistas e gêneros musicais variados. Os estilos musicais eram os românticos, o samba e aquelas músicas que tocavam nas paradas de sucessos das rádios AM. Mas ao final da década de 70, as discotecas passam a receber a influência da novela *Dancing Days.* Então surgem as músicas consideradas dançantes, o que modificou um pouco o que eram os lugares de dança, levando o público a dançar mais sozinho.

Na época, a novela trouxe para as pistas de danças, frequentadas por pessoas negras em Pelotas, grandes sucessos de grupos como *Village People* e *Voyage*. Esses grupos tinham poucos negros como integrantes, porém eles estavam como vocalistas, o que os tornavam visíveis, assim como a identidade negra demarcada nas roupas que usavam, no cabelo estilo *black power* dos homens e nas mulheres, a presença de tranças e miçngas. Essa mesma trilha sonora internacional também trouxe para as pistas artistas de *R&B* como Freddy Cole, Lynda Clifford e os Commodores. Na trilha nacional, encontramos artistas como Jorge Ben, Lady Zu e Totó e, também, Luis Vagner cantando *soul* e *samba rock*. A entrevistada Dóris Gomes, irmã da pesquisadora conta que naquela época:

> Domingo a tarde no Chove, todo mundo já tinha seu par. Já se corria, se arrumava, se enfeitava e ia para lá ou nas boates, porque tinha um par ali [e] já se estava acostumado a dançar toda semana com a mesma pessoa. Então era bom dançar as músicas lentas porque já se conhecia a pessoa. Já eram pares da gente, ficávamos conversando. Me lembro dos sambas do Benito de Paula a gente amava as músicas dele eram grandes, eram bonitas e a gente dançava a música toda com aquela mesma pessoa. Já se tinha a pessoa certa pra dançar. (...) No Chove era bom, mas acho que as discotecas no Fica Ahí eram melhores. Foi onde surgiram as músicas soltas também né? As pessoas dançavam soltas e tinha algumas músicas que dançavam de par, mas não eram todas as músicas. Era discoteca mesmo! Tinha a novela *Dancing Days* e eram as músicas da novela que o pessoal tocava. (Dóris Gomes, 14/07/2022).

[12] Discoteca era o nome que dávamos para as equipes que propagavam o som e organizavam as Festas *Black* da época.

Os clubes sociais negros de Pelotas foram lembrados como espaços de festas blacks pela presença da juventude negra que prestigiava as equipes reconhecidas como “discotecas de negão”, em razão do perfil do público que elas aglutinavam. Dóris Gomes, irmã da pesquisadora, comentou que, “Meus irmãos também frequentavam as festas *black's*, quase todos eles iam” (Dóris Gomes, 14/07/2022). Beto Gomes revela um exemplo do que representou os espaços de sociabilidade negra para a própria existência:

> Uma das melhores festas que eu fui dentro do *Depois da Chuva*, foi o *Baile do Hippie* na década de 70 também. Então ali no Chuva onde as coisas aconteciam muita gente ia lá, podiam dizer que ali era os negos da Castilho e não sei o quê... Mentira! Tinha os caras da Castilho e tinha muita gente do Simões. Era um dos melhores lugares onde tu brincava, dançava, te arrumava, tu tinhas gosto de ir. [...] *Baile do Hippie* foi no sábado, mas aos domingos de tarde tinha o *Mingau Dançante do Chuva*, inclusive eu até perdi um emprego por isso [...] tinha que ir lá dentro onde armazenava os grãos e colher o material e levar para o laboratório e eu estava aprendendo tudo isso, numa dessas começou a safra, e tivemos que começar a trabalhar domingo. Trabalhei um domingo, mas aí no outro domingo eu não fui trabalhar por causa do *Mingau Dançante*, cheguei lá na segunda e o meu patrão não estava, me deram uma advertência, mas depois faltei de novo e me mandaram embora. (Beto Gomes, 22/07/2022).

Dos três clubes sociais negros pelotenses que estiveram ativos durante toda a década de 70 e início de 80 apenas os clubes Chove não Molha e o Fica Ahí para ir Dizendo, ainda que com muitas dificuldades e lutas conseguem manter suas sedes com algumas atividades. O Chove assim como o Depois da Chuva foram os clubes negros que receberam a juventude negra em suas festividades sem que houvesse a necessidade que fizessem parte do quadro de integrantes, ou seja, os dois clubes apresentavam um menor rigor com relação ao acesso as atividades que os demais clubes propunham. O Fica Ahí, segundo os relatos que foram dados em resposta à questão referente à participação em clubes sociais negros, foi reconhecido como um clube arraigado à critérios[13]sociais para a sua frequência, completamente fechado para os não sócios. Além disso, as pessoas ainda que de forma tranquila, sentiam a necessidade de estarem muito bem vestidas, conforme demonstram os relatos de Mr. Rodopio e Beto Gomes,

[13] Assim como os demais *Clubes Sociais Negros em Pelotas*, o Fica Ahí possuía normas internas, porém bem mais rigorosas em comparação aos outros clubes negros. Para a inserção de um possível futuro membro, primeiramente era necessária uma indicação e como parte da avaliação pelo Conselho, a vida pregressa do indivíduo era vasculhada a fim de não ter dúvidas quanto ao caráter ilibado do candidato. Havia uma forte preocupação com a moral dos sócios, por isso a rigidez com relação a postura adotada fora da sociedade, principalmente a posturas adotadas pelas mulheres. (SILVA, 2001, p. 187).

> Para ir no clube social a gente reservava, certa preocupação com o que vestir, sim. Eu sempre andei mais ou menos né? É sério, não é cascata não, mas quando nós íamos para os nossos clubes, parece mentira, a gente tinha que caprichar mais. Havia a aquela cobrança para os próprios negros do clube né? Olhavam daquele jeito né? A referência não era a pessoa em si, mas o que ela estava vestindo, tipo uma camisa de marca, coisa assim, de exemplo né? (...). Ó esse neguinho não é pé de chinelo. Então a gente sempre seguiu essa doutrina e tal para se diferenciar, causar uma boa impressão. E por incrível que pareça, os nossos amigos que tínhamos, a gente sempre foi muito batalhador, a gente trabalhava ou quem estudava, estudava, quem fazia alguma coisa, fazia alguma coisa, mas a gente sempre ia à luta. Se tivesse que capinar, a gente capinava, mas quando chegava ao fim de semana nós éramos os neguinhos bodosos. (...). Então a gente sempre se preparou e se adequou as cobranças e ao sistema do nosso próprio Clube. (...). Para as festas no Clube Social, por exemplo para os bailes de debutantes nós íamos de smoking, de summer. Nós estávamos bodosos, bonitos. As gurias de longo. (Mr. Rodopio, 22/04/2022).

> Sempre me arrumei muito bem, sempre me apresentei muito bem, eu trabalhava sempre tinha uma calça de jeans boa né? A camisa quadriculada essas coisas assim e de conga branca, dependendo da festa era sapato (...), o cabelo Black, sempre Black Power, usei também aquelas botinhas de salto. Algumas festas que marcavam, que tinham um nome mais [de impacto] eu usava aquele sapato de plataforma. Teve um baile que tinha a ver com debutantes no Fica Ahí, eu era solteiro ainda e a mãe fez um terno para mim de veludo. Nunca vou esquecer, era um terno marrom de veludo e sapato plataforma. Cara eu entrei naquela festa do Fica Ahí estourando! (Beto Gomes, 22/07/2022).

Talvez, em razão de todas essas situações que envolviam esses espaços de resistência, de convivência negra, os quais surgiram ao final do século XIV, XX, mas também porque, talvez a maioria das famílias negras pelotenses não fizessem parte de quadro de sócios dos clubes, as festas ***black's*** tenham se tornado a possibilidade de uma sociabilidade negra para a *grande massa*. Nesse sentido, Rudinei Machado informou que,

> É, o que é que eu vou te dizer? A gente era a sociedade do tempo, entendesses? Por exemplo, tinha o Fica Ahí, tinha o [outro lá]. Nós conseguimos formar um grupo que era uma sociedade, porque na realidade, a gente tinha aquela multidão junto conosco! Então, a parte social, onde se divertiam? Era onde estava a Transanegra, onde a Transanegra ficou mais forte de tudo... onde tava a Transa Som, entendeu? Então ali era a sociedade deles, porque eles não eram, assim, nós íamos no ginásio e eles sabiam que aquilo ali era o lugar deles se divertir... onde tinha que ir... (*DJ* Rudinei Machado, 20/04/2022).

Com isso, percebe-se que há responsabilidade quanto a presença negra nos bailes era a identificação com a discoteca, que estaria comandando o entretenimento pela propagação da música. Discotecas como a Apollo Som, Black Panther, Poder do Som, Corujão Som e Transa Som possuíam um público negro que era fiel, tanto que onde elas iam, esse público também ia pela certeza de que lá se encontrariam os

diversos grupos negros, os quais se dividiam pelas relações que possuíam, laços familiares, de trabalho e/ou de vizinhança.

Esses espaços de dança eram lugares onde os negros se encontravam, onde eram recebidos, acolhidos, onde podiam se divertir com seus iguais e ao seu jeito. Por outro lado, a segregação ainda era bem aparente na forma de vida na sociedade pelotense. Alguns lugares de dança até eram comuns para os negros e para os brancos, porém o dia de festa e principalmente a discoteca ditava o público.

As discotecas eram a forma de sociabilidade da grande massa negra, ainda que, em uma época quando nas festas não rolava essencialmente a *Black Music*, a identidade negra estava na corporeidade, na forma de se expressar tanto verbalmente, como corporalmente, na forma de se vestir, de usar o cabelo.

Figura 14 - Festa *Black* no Theatro Avenida, final da década de 80, embalada pela discoteca Transa Som.
Fonte: Acervo pessoal de Rudinei Machado. Disponível em: https://www.facebook.com/Transanegra-357235677972298/photos/357703687925497

O registro acima exposto retrata as características presentes nas cenas da *Black Music* durante a década de 80, quando os participantes dos bailes passaram a dançar soltos, sem a necessidade de um par. O cabelo já não era mais o estilo Black Power, embora as tranças ainda fossem adotadas. Todos iam bem arrumados, no estilo "fardadinho", como mencionado por Nenê Konfirmado. A calça jeans era acompanhada de camisa. As roupas se mantiveram coloridas e o uso de acessórios (bandanas, chapéus, correntes no pescoço, etc) também ajudavam a compor a indumentária

festiva.

Os pares se reconheciam pelas características específicas que carregavam enquanto grupo, que possuíam semelhantes concepções com relação a ser uma negra ou um negro em uma sociedade racista. Então, enquanto as discotecas intensificavam a divulgação da *Black Music* norte americana, o público na mesma proporção passou a se identificar e acompanhar quem estava proporcionando uma forma de conexão, por meio da musicalidade, com uma negritude que expressava talento, beleza, inteligência, enfim, uma multiplicidade de capacidades em completa magnitude.

Mas voltando a falar do impacto que representaram as vindas de Nelson Triunfo à cidade, conforme os relatos colhidos para a construção deste trabalho, não se pode deixar de informar que o grupo que assistiu o artista pela primeira vez na década de 90 — também trazido por Rudinei Machado, agora pela equipe Transanegra, *"*O som que comanda as massas" —, declarou que o momento foi marcante, mesmo estando em uma época distante daquele contexto que envolveu a novela Partido Alto. O frequentador Gilson e a frequentadora Roxana relataram que:

> [...] lembro das festas era uma loucura aquelas batidas que tinham aquelas caixas e tal. Me lembro muito nitidamente quando o Thaíde veio aí na Agremiação, Thaíde e o *DJ* Hum, que ele inclusive desceu e veio dançar no meio da gente. E a outra festa que me marcou foi quando o Nelson Triunfo veio. Foi demais! (Gilson, 11/04/2022).

> A primeira festa que eu fui fora do *clube social negro* foi no Ginásio da Agremiação. Mas as festas no Theatro Avenida eram bem legais, fui ver ***show's*** lá né. Lá eu vi Sampa Crew, eu fui no Show do Ademir Lemos e a Rapaziada. Fui no MC Batata, da Feira de Acarí, - lá em Acarí, - a música era de uma novela da Barriga de Aluguel, da Globo. E eu também vi o Nelson Triunfo, um baita *show*, ele com os *You Can Dance* que dançavam na Xuxa. (Roxana, 16/04/2022).

O show também foi um evento recorde em público onde os participantes comentaram que a dança era muito dinâmica e que poderia tocar a alma. Foi um outro momento em que a desenvoltura daquela arte de rua, associada à performance de Nelson Triunfo — quando ele arranca a boina da cabeça e aquele cabelo *black power*, o qual ele mantém até os dias de hoje, avança de forma que parece tomar conta de tudo — influenciou uma outra geração de frequentadores no sentido de buscar na dança a identificação e a aproximação com a arte e a cultura negra, conforme expressou Gilson.

> [...] eu não conhecia o Nelson Triunfo e eu não sabia daquele cabelo todo. Ele veio dançar assim no chão e tirou aquela touca dele e soltou aquele cabelão

> (risos). Tomei um susto que eu não esperava. Ele tirava a touca e tinha um baita *black* assim, um *black* do tamanho do mundo... do tamanho do mundo aquilo, que loucura! E isso aí começou a me inspirar a querer dançar e aí foi nas festas da garagem do Miro que a gente começou a dançar. (Gilson, 11/04/2022).

O efeito daquela performance inspirou o gosto pela dança a uma outra levada geracional de jovens, o que fez surgir novos grupos de dança, considerando os grupos já existentes pelos bairros. Os novos grupos que surgiram nesse período não foram mais apenas de dança, pois contavam com a presença de vocalistas e o estilo já era mais próximo da cultura *hip hop*[14], do *rap*-raiz com o *break*. Alguns grupos faziam um som *black* mais meloso, tipo Sampa Crew, JClip com um estilo de dança baseado no Charme, no *R&B*.

Os avanços tecnológicos que ocorreram na década de 90, a partir da possibilidade de acesso aos vídeos clipes da MTV, levaram os estilos de música e de dança *black* a uma atualização naquele período, obviamente que nada comparado ao que se tem hoje com a internet e seus avanços. Os relatos do frequentador Gilson e da frequentadora Bia indicaram que o que existia na ocasião foi o suficiente para que vivessem as transformações dos ritmos musicais:

> O *Keep Times*[15] começou no calçadão, era um grupo de *rap.* Foi na década de 90. [...] O Miro tinha mais vivência da *Black Music* do que nós. Os irmãos deles também e eles tinham muitos discos. Ele sempre teve uma voz boa [e], ele cantava, o Clauber era a segunda voz e nós dançávamos. [...] A gente sempre ganhava as competições de *rap* no Theatro Avenida. [...] aí tinha vários grupos: tinha nós, MC Boca, Mc *Mabeiker* - que é o pioneiro e que ainda tá aí. [...] nossos maiores concorrentes, o *Sand of Times*, o Calibre 12, o Radox, o Dezinho. [...] Só que aí, o Calibre 12, o Mc Boca e Mabeiker eram os caras mais *rapper*, mais raiz assim. [...] A gente fazia um estilo *Sampa Crew*, sabe? *Black Street Boys*, *JClip* - de Porto Alegre. [...] Era o Maneca, o Charles e o Carmem Miranda [...] o Welligton. A gente chamava ele de Carmem Miranda porque eles eram mais *raggamuffin*[16], sabe? Daquela música *Boombastic* do *Shaggy*, lembra dessa? Mas a gente já era mais próximo do *charme*, a gente cantava *rap*, mas as nossas danças eram baseadas no *charme*. [...] eu cheguei a fazer a composição de uma música, eu e o Oni. E ganhamos um dos festivais. [...] mas a gente não se apresentava nas festas da *Transanegra*, que era muito forte, [...] Não sei, se era porque eles não eram muito de *rap*, eles eram do *charme*. [...]. Quem nos buscou foi o Adão, o DJ Adão da Equipe *460*. A gente se apresentava nas festas deles e ele nos colocava nos festivais. Ele acolheu esse momento da *Black Music*. [...] Teve um momento em que as mulheres começaram a fazer parte também, por que no *Keep Times* [antes] eram só homens. Era o Clauber, o Miro, eu, o Edinho, o Dudu, o Leonardo e o *La Bamba*, mas só que os guris começaram a não firmar, não iam para os ensaios, [e] aí

[14] *Hip-hop* é um movimento cultural que envolve arte de rua, o qual tem no *Rap,* no *DJ,* no *breakdance e* no *graffiti* a sua base de sustentação.
[15] *Keep Times* era o grupo de *rap* de Pelotas nos anos 90.
[16] *Raggamuffin* é uma uma variação da *black music*, cujo o estilo musical possui ritmo cadenciado, dançante e baseado no *reggae.*

> as gurias começaram a se aproximar. (Gilson, 11/04/2022).
>
> [...] Eu me lembro do Daniel Amaro [e do] Mano Amaro que hoje em dia mora na Bélgica (...). Lembro deles daquele tempo de *Brother Show* na Castilho, também tinha o Nenê e a equipe de dançarinos que ele fazia parte. Anos, depois de um tempo, na década de 90 começaram a surgir grupos novos como as meninas do Pestano - que não me lembro o nome e os Três Fantásticos, ambos eram do estilo *raggamuffin*. Logo depois surgiram apenas grupos de *rap*. (Bia, 05/04/2022).

No decorrer da década de 90, enquanto o *rap nacional* começa de alguma forma ganhar espaços nas cenas *black* pelotense, o samba abarca a maior parte do público com a investida do pagode anos 90, ao mesmo tempo em que as festas de ginásio passam pelo esvaziamento. Com isso tudo, a alternativa para estar em contato com a *black music* no estilo estadunidense, que no caso já estava sendo identificada como *Charm* ou Charme era apostar na domingueira. Nesse contexto, as discotecas já não davam conta de montar todo o aparato de som em razão dos espaços disponíveis, portanto, a identificação com a festa *black* estava no *DJ* ou na informação de que o gênero musical que ia tocar naquele dia de festa era o Charme.

Figura 15 – DJ Vagner Borges - Convidado da Sexta Black, em outubro de 2017
Fonte: Perfil Sexta Black. Disponível em:
https://www.facebook.com/photo/?fbid=148544742552058&set=g.1215372228474836.

As questões eram: Onde tem festa? O que vai tocar? Que DJ vai tocar? Houve um período em que as domingueiras aconteceram na Hippopótamus, uma boate central que permaneceu em atividade por algumas décadas e que possuía um público de maioria branca. Embora tenha sido uma boate que podemos chamar de mista, no sentido de público, pois ela recebia tanto pessoas negras como brancas, sem grandes

constrangimentos. Na década de 90, a Hippo já possuía quatro pistas, talvez em razão da pista principal ser orquestrada pelo DJ de *black music;* Nos dias de domingueira, a boate ficava à disposição da massa, ou seja, não se percebia a presença do público branco.

Aos finais de semana costumava funcionar com as quatro pistas de dança, mas também houve um período em que a boate começava as atividades no meio da semana. Lá havia uma pista de dança na entrada, onde normalmente tocava todos os estilos musicais, inclusive música lenta e os públicos, em certa medida, minimamente se misturavam. Então, saindo da primeira pista, atravessava-se um amplo e extenso corredor repleto de pessoas, logo em seguida, subindo as escadas ficava o Sambão da Hippo, onde a banda Sal de Fruta tocava para um público de maioria negra. Com o passar dos anos, foi implementada embaixo da pista de samba, a pista Aconchego, que era só de música lenta. Posteriormente, subindo as escadarias em frente à pista de samba abriu-se a Lambateria, onde os públicos se misturavam um pouco mais. A entrevistada Roxana e o entrevistado Gilson contam que,

> Mas um lugar que juntava tudo isso aí era a Hipopótamus. Na Hippo era possível, eu não sei por que... A Hippo tornava isso possível, mas nos outros lugares eu nunca senti que era possível, mas na Hippo sim. Impressionante isso, ela atravessou gerações. (...) A Hippo era fantástica! E era a melhor casa que tinha, a melhor estrutura, (...). Mas a segregação tava ali né? (...). A segregação ali era possível em mesmo dia porque, ela tinha vários espaços, tu podias escolher em qual pista ficar. Ela atendia todo mundo. [Talvez seja] um fato importante que quem gerenciava e quem eram os porteiros dali, eram caras brancos lá da Guabiroba. Isso facilitava pra nós, porque o gerente era o Jorge que era da Guabiroba, ele mexia com futebol, então todo mundo conhecia ele. (Gilson, 11/04/2022).

> Na época das festas da Hippo. A Hippo era setorizada né? Ela dividia bem os públicos. Na pista da frente tocava algum black music. Tinha a pista do fundo, o Aconchego que só podia entrar casal, é, é. Hoje chama-se festa de...né (risos). Lá em cima tinha o sambão, e em frente ao sambão, outra escada dava acesso a lambateria, que quando passou a onda da lambada, começou a tocar rancheira e sertaneja. Era bem setorizada, dava tranquilamente para separar brancos de pretos lá dentro, no mesmo dia e na mesma festa. Se tu não quisesse ficar junto com a negrada, tinha lugares só pra ti lá. (...). Teve uma época que aos domingos era só black music na Hippo, mas eu não ia, meu padrasto tocava no Manhattam, e eu ia com a mãe. Lá pelas 3h, 4h da manhã nós íamos para Hippopotamus, mas era no sábado com toda aquela segregação. (Roxana, 16/04/2022).

Então a boate New Hippopotamus também foi um espaço central ocupado pelo público negro que buscava o direito de apreciar a própria cultura, a qual, pelos seus simbolismos, aproximava os seus iguais, antes mesmo da B-52, que é o *point* mais referenciado dos últimos tempos. Após o término das domingueiras que aconteceram no B-52 até os anos 2000, o Charme esteve sempre presente nas residências dos seus apreciadores, nas festas privadas em salões de condomínio, com pequenos grupos de amigos — parecendo com as “brincadeiras” e festas de garagem frequentadas pelas juventudes em décadas anteriores aos anos 90 —, nos aniversários de família, nos bairros e periferias.

Foi em família que o Charme resistiu! Isso tanto é uma verdade que quando olhamos para projetos como o *Charme na Rua*, o qual teve início em 2015 e olhamos para o *happy hour Sexta Black*, que iniciou em 2016 no espaço público do Mercado Central de Pelotas percebemos o quanto o público que é diversificado em relação a faixa etária, gênero estão identificados uns com os outros.

Figura 16 - Charme na Rua - Beco da Bibliotheca Pública, em outubro de 2017
Fonte: Foto gentilmente cedida por Antonio Garcia. Disponível em:
https://www.facebook.com/photo/?fbid=1475853902503839&set=a.1475845532504676

Embora algumas pessoas não tivessem conhecimento sobre o Charme até a chegada da sexta *black* no Mercado Público, em razão do seu quase apagamento, esse fato não impediu que ela fosse um sucesso a cada edição. Nota-se que, a cada edição, ampliava-se a participação do público.

Nesse atual contexto, em que o movimento Charme busca ocupar os lugares

públicos, para fins de manifestar a cultura negra, percebe-se que ambos os projetos recebem pessoas de maioria negra, as quais chegam em razão da música. Na maioria das vezes, ela relembra os momentos de juventude e, para os mais jovens, há a identificação com a música que a mãe, o pai ou irmão mais velho apresentou, além de também serem atraídos por querem dançar o passinho.

Com relação ao que se veste na charmeira, já não se percebe uma preocupação em estar usando a melhor peça. A roupa usada na hora da festa já não é mais necessariamente a roupa adquirida no mesmo dia ou na semana da festa como ocorria nas décadas de 80 e 90. Vestir-se para a festa charme traz um contexto de identidade, as mulheres usam roupas sem seguir uma estética de massa, elas adotam modelos diversos, um short, um vestido, uma calça, e adotam os acessórios como turbantes mantendo assim uma estética negra de raiz africana.

Considera-se que o vestir para os frequentadores do Charme se assemelha às reflexões de Oliveira (2018) ao ressaltar a relação do indivíduo com a moda quando os sujeitos passam a elaborar sua indumentária como uma forma deliberada de diferenciar a juventude *black.*

Figura 17 - Bloco Sexta Black – Desfile em 21/02/2018
Fonte: Nene Konfirmado Disponível em: https://www.facebook.com/photo/?fbid=2089031097781603&set=pcb.1822901917721861 acesso em setembro de 20022.

Foi possível também evidenciar que os organizadores das festas Charme adotam, em vários momentos, o uso de camisetas como forma de identidade do movimento.

Figura 18 – Camisetas da Sexta Black e do Charme na Rua
Fonte: Gentilmente cedidas pelos DJ's Nene Konfirmado e Antônio DuCharm

Na construção da identidade, os cabelos são descritos como o espetáculo da cena, em razão da diversidade de formas de uso, os quais compreendem cortes de cabelos com detalhes feito à máquina, cabelos crespos soltos, cabelos presos para cima em formato abacaxi, cabelos *black power*, tranças, *dreads*, cabelos coloridos, enfim, uma infinidade de possibilidades. No conjunto dessa obra estética, isso fortalece e permite ao corpo negro existir a partir da expressão das diferentes formas de produzir cultura.

Figura 19 - Aquecimento para o happy hour Sexta Black, em janeiro de 2018
Fonte: https://www.facebook.com/photo/?fbid=1547274825349203&set=pcb.1791459910866062

O Charme é uma manifestação cultural composta de diversos elementos que expressam a mundialização da cultura estadunidense, um dos caminhos através do qual uma parcela de norte-americanos denunciou as formas desiguais de inserção naquela sociedade. No caso do Rio de Janeiro, o herdeiro direto do *Black Soul* Rio, ou seja, a continuação de um conjunto de ações políticas que envolveram determinados sujeitos e segmentos sociais cuja forma de organização e de protesto, por conta dessas mesmas desigualdades, se exterioriza no campo da cultura. (MARTINS, 2010, p. 43).

No presente estudo, a questão identitária em relação ao Movimento Charme se apresentou sobre a construção de uma concepção de estética negra, diferente dos clubes socias negros nas décadas de 70 e 80, os quais seguiam padrões de vestir ditados por tendências eurocentradas (cabelos alisados, roupas sociais). É importante perceber as estratégias de resistências que estiveram presentes ao adotar práticas comuns da vida em sociedade, ainda neste momento em que as perspectivas do movimento negro centravam-se em ideias integralistas, em ideias correlatos de ascenção social negra e formação de uma intelectualidade que poderia redefinir a imagem do negro na sociedade brasileira (BAIRROS, 1996, p. 178). Mas, quanto aos padrões eurocentrados, esses não foram mais aderidos pelos jovens negros frequentadores das festas de ginásios em Pelotas. Esse foi um movimento de construção e fortalecimento da identidade negra que, também ocorreu em outras regiões do país e que Luiza Bairros (1996) destaca como sendo “ *a primeira expressão de peso baseada em valores culturais negros originados fora do Brasil* ”. No Charme, os cabelos podem ser descritos como o espetáculo da cena, em razão da diversidade de formas de uso, como já descrito anteriormente.

Em relação ao que se veste na charmeira hoje já não se percebe uma preocupação em estar usando a melhor peça do vestuário como em décadas anteriores. Vestir-se, atualmente, para a festa Charme traz mais o contexto identitário afro-diaspórico. As mulheres usam roupas sem seguir uma estética de massa, elas adotam modelos diversos, algumas com roupas coloridas, outras com cores neutras, fazem uso de acessórios como turbantes, dureguis, colares e brincos coloridos, cabelos crepos, blacks, tranças mantendo assim uma estética negra de raiz africana. Os homens, com cabelos esculpido pelo cabelereiro, cabelos com dreds, tranças coloridas, tranças com missangas, cabelo black, batas de basket, camisetas com fotos de personalidades negras como Bob Marlei, Martin Luther King, Notorius Big, TuPac.

Figura 20 - Charme na Rua no Beco da Bibliotheca Pública, em maio de 2017
Fonte: Disponível em: https://www.facebook.com/photo/?fbid=1324089881013576&set=a.1324014327687798 acesso em setembro de 2022

A dança se apresentou como uma potente característica identitária de manifestação da cultura negra que ainda atrai os iguais, une e fortalece a identidade dos grupos. O ato de dançar abriu e abre possibilidades para formar e ampliar as redes sociais, reunir os charmeiros para ensaiar os chamados “passinhos”, demonstrando a existência de uma rede social resultante das conexões — laços sociais — entre os sujeitos que a compõem. A sociabilidade entre os corpos negros embalados pelo som *black* em diferentes espaços (ruas, ginásios, casas) denota o reconhecimento enquanto lugar de identidade e manifestação afrodiaspórica. A construção da identidade do movimento Charme nas décadas de 80 e 90 se dá pela identificação com a discoteca[17], diferente da década de 70 que atraia o público pelo gênero musical.

[17] Discoteca era o nome que dávamos para as equipes que propagavam o som e organizavam as *Festas Black* da época.

4.5 Cenas Black's: esse é o nosso lugar de resistência

Falar em resistência, no âmbito da sociologia, requer pensar no ritmo e nas irregularidades da mudança cultural global, as formas de enfrentamento, assim como as mudanças de acesso e uso dos espaços públicos. Nessa linha reflexiva iremos apresentar o presente subtítulo.

O presente estudo, já na sua introdução, informou sobre as dificuldades que as pessoas negras em Pelotas enfrentaram e ainda enfrentam no acesso aos espaços de cultura e de lazer. Entre os anos 70 e meados dos anos 80, alguns clubes na cidade de Pelotas se consolidaram como espaços destinado a realização de bailes em dias alternados, para pessoas negras e outro dia para pessoas brancas. Tal dinâmica variava de um clube para outro, inicialmente alternavam entre o sábado e o domingo.

Acredita-se que a alternância ocorria de acordo com o interesse desses clubes, a diretoria era composta por pessoas negras e brancas, consolidando um espaço com interesses semelhantes (lazer), mas mantendo de forma natural a prática da segregação[18] no direito ao uso do espaço.

Os relatos coletados na pesquisa indicam que, para a época, era considerado quase que normal tal procedimento, de forma que ninguém precisava dizer que aquele não era o dia de festa para determinado público. Automaticamente as pessoas negras — pretos e pardos — não chegavam perto quando a festa era destinada ao público branco. Conforme informaram os entrevistados do grupo dos organizadores *DJ* Caramão e *DJ* Rudinei Machado:

> Ninguém precisava dizer, tu jamais irias descer de um ônibus para ir no Juventus ou no Farroupilha, se fosse negão. Tu passava direto, tu nem pensava neles. E até no Liberal lá no Fragata tinha um moreno, o Chico que no sábado fazia baile de negão, mas no domingo era baile de branco. Podia tocar a discoteca que tocasse, sem precisar dizer pra ti que, "tu não entra". Tu entra, mas tu não ia. (DJ Caramão, 31/03/2022)

> [...] e, inclusive, naquele tempo tinha clubes, por exemplo, o Juventus que aos sábados era o baile dos morenos. Então a gente tocava porque a gente era os negão lá, da discoteca. Nos domingos era a *brincadeira* que era pros brancos. Então a gente já passou por isso aí. E aí tivemos vários anos tocando assim até com a Corujão. A gente foi tocar em Rio Grande e [lá] também. (DJ Rudinei Machado, 20/04/2022).

[18] Segregação é o ato de separar grupos e entre os motivos mais recorrentes está a questão racial.

Conforme os relatos, algumas festas realizadas no Juventus permitiam pessoas negras e brancas. Para a composição das cortes, um dos jovens deveria fazer parte de grupos, no caso elucidado, Paulo pertencia à ala jovem da Sociedade e Dóris, por ser a sua namorada, entrou como par. Na foto é possível perceber que nem todos os presentes são pessoas negras. Na foto está a irmã da pesquisadora, segunda filha do casal Adalberto e Iolanda Gomes, juntamente a Paulo Renato – na época namorado.

Figura 21 – Dóris Gomes e Paulo Machado –
Festa na Sociedade Esportiva Cultural Juventus
final da década de 70, embalada pela discoteca Transa Som.
Fonte: Foto do acervo particular da família.

Esse é um registro do desfile de uma corte na Sociedade Esportiva Cultural Juventus no final da década de 70. Entretanto, a prática sociocultural de ter dias específicos para ir às festas não era bem vista dentro da comunidade negra, gerando, assim, movimentos de construção e criação de novos espaços de lazer destinados às festas *black's.* Esse movimento resultou na realização da primeira Festa de Ginásio, que foi o "Baile do Tudo Bem", o qual foi idealizado por um radialista da Rádio Tupanci e que também era proprietário da discoteca Amplitape. O *slogan* do tema da festa era o dedo em "V", provavelmente fazendo uma indicação de que estava tudo certo, tudo bem, tudo em "Paz". O evento que aconteceu no Ginásio do Cruzeiro não era uma festa de *Black Music*, mas o encontro de duas discotecas da preferência do público negro, a Apollo Som e a Corujão Som, com a discoteca Amplitape. Nesse sentido, Mr Rodopio identifica as equipes de *black music* e também faz suas considerações:

> [...] *Transa Som* que era o Rudinei, o Rubinei Machado, Percy, Flavião e outros. Me deixa ver, o *Corujão Som* era [o] Paulão [e o] Toninho que chamavam de Tom Mix, uma turma. A *Black Panther* que era do Rui Jordão e a família dele, sobrinhos, só família. A *Black Jeans* era um baixinho, o cara era fera para tocar som e tinha a *Apollo Som* do Caramão. Depois de um tempo a *Amplitape*, começou a rolar som de negros, mas assim, era muito cortado, não tinha nada a ver. Agora o som de negrão mesmo são essas que já te falei, inclusive a *Transa Som* depois passou para *Transanegra* - O *som que comanda as massas*. (Mr. Rodopio, 22/04/2022).

Na perspectiva de mudar o contexto das festas e dar uma identidade, foi realizada a primeira festa de *Black Music* em ginásio e a iniciativa partiu da equipe Transa Som, comandada pelo *DJ* Rudinei Machado. De fato, a ocasião foi um marco, pois foi a primeira "Festa de Ginásio", que além de receber um público de aproximadamente 1.500 jovens negros, contou com o show da cantora Sandra Sá, a qual estava iniciando a carreira e chegava pela primeira vez ao Rio Grande do Sul, no Ginásio do Paulista.

> Essa foi a primeira festa black de ginásio e da Transa Som [...] nessa época os empresários estavam no início de carreira assim como a Sandra de Sá, então eles ficaram sabendo que a Transa Som fazia umas festas bem legais e fizeram contato visando dividir despesas e aproveitar o momento para já lançar ela no Rio Grande do *Sul a* cantora veio acompanhada de um "*bandaço*[19]*"* (DJ Rudinei Machado, 20/04/2022).

Quem confirma o acontecimento foi irmão da pesquisadora, o terceiro filho do casal Adalberto e Iolanda Gomes, Beto Gomes, que por aproximadamente dezoito anos trabalhou com Rudinei Machado em seus projetos, dentro e fora de Pelotas, os quais envolveram festas e eventos da *black music* ao samba:

> Sandra de Sá esteve em Pelotas no ano de 1976 no Ginásio do Paulista e eu fui o guia dela e da banda dela. Eu nunca vou esquecer que eu carregava eles para cima e para baixo apesar de ser de ônibus. Acompanhei ao hotel, ela ficou no Manta. Fomos até o salão, camarim e era isso. [. Quando] trabalhei com o Rudinei em muitas das vezes eu que levava esse pessoal para o hotel, eu fazia essas coisas. Sampa Crew, Marquinho Sathan, Preto Jóia, Sandra de Sá, Nelson Triunfo. A gente passou por tudo isso né? Foi um momento bom, marcante né? Saudades das discotecas. (Beto Gomes, 22/07/2022).

Conforme relatos, desde a primeira festa em meados dos anos 70, o *DJ* Rudinei Machado se destacou na organização e realização das f*estas black's de ginásio*, as quais, ao longo do tempo, também passaram a acontecer no Theatro Avenida.

[19] É possível que pelo período a banda tenha sido a Black Rio.

Figura 22 - DJ Rudinei Machado, anos 80.
Fonte: Arquivo pessoal de Rudinei Machado.
Disponível em: https://www.facebook.com/photo/?fbid=1680991605487888&set=pb.100007311945427.-2207520000..
acesso em setembro de 2022.

A discoteca Transa Som foi a equipe que protagonizou a tendência de realizar festas *black's* para os jovens negros em diferentes espaços. Posteriormente, meados da década de 80, surge a equipe Transanegra, que passou a tocar somente a *Black Music*, principalmente as melodias norte americanas. Ao final dos anos 80, timidamente introduziu o som mais *balançado* no estilo alcunhado de Charme pelo Dj Corello[20], no Rio de Janeiro.

No presente estudo, considera-se que levar a cultura *black music* e o Charme para diferentes espaços demonstra que, ao longo do tempo, os negros se movimentam (frequentadores/organizadores) para manter viva sua identidade negra, demarcando novos espaços, embalando seus corpos ao som da música negra, apresentando-se como uma forma de resistência e manutenção da identidade. Ocupam, assim, espaços antes veladamente proibidos na cidade. À medida em que os grupos aderiam ao movimento em torno do *black music*, novos espaços eram explorados para realizar as festas, levando esse movimento a tornar-se (re)conhecido em Pelotas como festas de ginásio, que, ao longo do tempo, incorporou o estilo musical Charme.

[20] Marco Aurélio Ferreira fez parte de equipes que comandaram os bailes blacks no subúrbio carioca nas décadas de 70 e 80, e já era conhecido pelo talento em orquestrar as pick-ups de som, pela produção de remix, mas também pela condução das festas que ele comandava.

Assemelhando-se ao estudo de Lima (2018) ao ressaltar que os eventos *black* na cidade do Rio de Janeiro tornaram-se fenômenos pela adesão dos jovens e que o levou a ser conhecido como *Movimento Black Rio*. Dessa forma, em Pelotas, as cenas do *black music* e o Movimento Charme possibilitaram o fortalecimento da identidade negra dos seus frequentadores, reproduzindo durante os eventos imagens de personalidades negras famosas, mandando mensagens autoafirmação racial por meio dos disc-jóqueis responsáveis pela animação dos eventos, configurando-se como uma forma de resistência.

Promover a valorização das formas de cultura negra, bem como a valorização da imagem negra foi o mote para Dom Filó – um dos protagonistas dos *bailes black's* no Rio de Janeiro, fundador da potente equipe Soul Grand Prix que invadiu, inclusive a Zona Sul da cidade, conforme Luciana Xavier de Oliveira (2016) —. Comportamento que se aproxima do encontrado no presente estudo, quando os Dj Rudinei Machado e Caramão embalaram as festas *black music* nas décadas de 70-80-90 apontando a importância da música na cultura negra.

Importante também referenciar as Festas *Black's* que aconteceram nos subúrbios do Rio Janeiro, na década de 60, como reuniões dançantes nos moldes das conhecidas "brincadeiras" de Pelotas e que por lá eram chamadas de *hi-fis* (PEIXOTO, 2017). Então, desde o final da década de 60, por toda a década de 70 e parte de 80, a juventude negra no Rio de Janeiro buscou por lugares onde pudessem se divertir com os seus iguais. Assim também foi observado no presente estudo quando as festas *black music* ganhavam força na cidade de Pelotas e municípios vizinhos, as discotecas embalavam festas em diferentes locais. Logo, é possível evidenciar a semelhança entre os jovens negros de Pelotas e os do Rio de Janeiro em relação aos espaços das festas, apontando a construção de um movimento de resistência a nível nacional e não somente local.

Figura 23 – Equipe Transa Som, final dos anos 70.
Fonte: Arquivo pessoal de Rudinei Machado.
Disponível em:
https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2447199755533732&set=pb.100007311945427.-2207520000..&type=3 acesso em setembro de 2022.

No registro fotográfico acima, em pé, da esquerda para direita, estão os seguintes membros da Discoteca Transa Som: Beto Gomes, Zeca Jordão, Flavião, Rudinei, Odilon e Jubileu. Agachados: Mister Ligeirinho e Beto dos Gêmeos. A foto apresenta parte da equipe em frente ao painel de som montado por eles e que, logo em seguida aqueceria a noite de festa no Clube Cultural Chove não Molha. Nas palavras de Beto Gomes,

> Estar na discoteca, trabalhando, contribuindo até tinha o seu status, mas por outro lado, por exemplo tu chegavas em Bagé, chegava no clube lá, enquanto tu tava montando a discoteca ficava aquele monte de gente pelo lado de fora curtindo aquilo sabe? Aí viam aquele paredão de caixa de som, aquilo chamava a atenção dos jovens e das crianças eles saiam correndo pra casa avisar a mãe, que tinham que vir a festa porque a festa ia ser boa, ia ser uma festa maravilhosa. Então para nós era importante, nós nos sentíamos importantes. Então a gente brincava, curtia e as gurias ficavam tudo na volta da gente. Aquela coisa né? (Beto Gomes, 22/07/2022).

Os entrevistados Caramão e Rudinei Machado consideraram a importância das discotecas que atuavam de forma itinerante, levando a música negra e identidade a diferentes cidades do Rio Grande do Sul.

Ao longo da década de 80, surgem novos espaços para os admiradores do *black music* como a City Light, Stúdio 466, Tillas, Xeque-Mate e outras. Esses localizados em áreas centrais da cidade. Os proprietários destes estabelecimentos promoviam festas

para diferentes públicos, adotando estilos variados de músicas incluindo a *black music.* Estes locais eram denominados pelo público frequentador de domingueira ou fã-clubes[21].

A cidade do Rio de Janeiro foi o centro cultural da *Soul Music*, lugar onde existiu uma infinidade de equipes de som que difundiram em proporções gigantescas a black music norte-americana, mas, apesar de toda a resistência, no sentido de dar continuidade ao movimento, pouco a pouco as festas *black's,* no cerne da sua criação e potente existência, foi declinando e respingando em outras regiões do país. Em Pelotas, as narrativas dos grupos dos frequentadores e dos organizadores atribuíram o declínio das festas de ginásio à ascensão e expansão da propagação do samba pela adesão ao movimento do pagode anos 90. Mas, Mr. Rodopio em dado momento da entrevista, ao falar sobre as personalidades que foram suas referências na cena *black*, demonstrou um sentimento de desconfiança com relação às forças militares dizendo que:

> Não podemos nunca esquecer o Mister Pelé! Fora ele, temos que reconhecer o Rudinei Machado. Barbaridade! Meu Deus do Céu! Ele foi muito ousado, sabe? É essa a palavra, ousado! O camarada dizer: "Eu vou fazer uma festa de Ginásio." Tu sabes lá o que é isso? O cara tá louco da cabeça! E ele fez! Imagina anos 80, tu fazer uma festa em um ginásio com palco, com discoteca e olha a outra ousadia: Nos fundos de um policiamento militar. A frente da Agremiação Pelotense é o QG da Brigada Militar. (Mr. Rodopio, 22/04/2022).

No final da década de 80, o repertório de músicas que tocavam nas festas de ginásio em Pelotas mudou em razão da chegada do estilo musical Charme. Nessa época, a comunidade negra pelotense ainda acompanhava as atualizações da *black music* pela Rádio Mundial AM do Rio de Janeiro. Posteriormente o *DJ* Rudinei Machado, ainda na equipe Transanegra, deu início ao programa *"Black is Black"*, que foi o primeiro programa de rádio em frequência modulada – FM, exclusivamente de *black music* na cidade.

As programações de rádio foram pontes para que essa população consumidora de *black music* se conectasse com outros lugares sem sair de Pelotas. Portanto esse veículo de informação teve grande responsabilidade na atualização da musicalidade negra, especialmente com respeito ao estilo musical Charme pela conexão do público de Pelotas com outras regiões do país.

[21] Um clube de fãs, de admiradores e neste caso, admiradores da Black Music

Embora a comunidade negra pelotense tivesse minimamente ascendido em suas condições econômicas, com a obtenção de linhas telefônicas pela classe mais pobre, os valores do pulso das ligações não eram acessíveis, economicamente falando. Por isso, ter acesso a um programa de rádio local permitia uma maior interação da comunidade, que ligava para participar de sorteios, mandavam recados, solicitavam e ofereciam músicas. Naquele contexto, uma rádio local com programação específica permitia ao ouvinte solicitar músicas que eram exclusivas das festas de ginásio ou charmeiras e às vezes só determinado DJ detinha o vinil. Realidade transformada a partir do avanço das tecnologias.

O estilo musical carioca criado pelo *DJ* Corello surge no momento de desgaste do movimento *soul*, depois de todas perseguições sofridas pelo *Movimento Black Rio* e a chegada da *disco* como forma de embranquecimento da música no Brasil. É de costume os *dj's* misturarem melodias, realizarem mixagens e, a partir de experimentos como esses, porém dentro de uma sonoridade *black,* que Corello cria o movimento que chega em Pelotas através da conexão permitida pelas ondas sonoras. Nesse sentido *DJ* Antônio Du Charm declarou que,

> A festa da Laser Mix foi o divisor de águas pra mim, onde começou o meu gosto pelo *charme* mesmo, foi quando eu descobrir que tinha *charme* em Pelotas mesmo, porque antes eu só ouvia na Rádio Mundial. Rudinei começou a apostar nesse estilo, Renatinho também com o *Painel 860* e aí começou a minha história com a música e com *Charme*. Depois disso eu fui convidado a tocar em festas. (Du Charm, 24/02/2022).

Depois de um tempo, as festas de ginásio realizadas pela Transanegra introduziram o estilo musical Charme, mas é a Laser Mix do *DJ* Rudinei Machado, entre as discotecas do *DJ* Rudinei Machado, que assume a identidade *charmeira,* inclusive na programação de rádio. É importante dizer que havia uma outra discoteca, a *460* do *DJ* Adão Pereira, a qual, na década de 90, também passou a organizar festas em ginásios de esportes e no Theatro Avenida, embora tocasse *Black Music*, cujo o estilo era mais voltado para o *hip hop* do que para o Charme.

> As festas de ginásio eram quinzenais, [por vezes] quase mensais. As festas de ginásio e no Theatro Avenida eram produzidas pela Transanegra, após pela Laser Mix e por último pela equipe 460 (Bia, 05/04/2022).

Apesar de uma certa variação de estilo musical e de público, ambos passaram pelo atravessamento da ascensão do pagode anos 90. “Era o pagode anos 90 entrando com tudo” (Du Charm, 24/02/2022). Nesse período, se comparado ao que foram as festas de ginásio*,* a chegada do *pagode anos 90*, quase que significou o apagamento da cultura da *black music,* em razão da potência do movimento na divulgação nos meios de comunicação de massa, da indústria fonográfica quando a produção musical se direcionou para as classes populares, também enquanto estratégias de veiculação e vendas, afirma Luiz Lima (2002).

As festas *black’s* de ginásio foram desaparecendo e o pagode, posteriormente também as *swingueiras,* foram assumindo o protagonismo enquanto lugares de presenças negras em áreas centrais. Com o tempo, casas de *samba* como “O Carinhoso” em intervalos de uma banda para outra propagavam o estilo musical Charme na voz de artistas estadunidenses como Brandy, Zhane, TLC, TuPac, Lauryn Hill e outros que estavam nas paradas do Yo! MTV Rap’s[22].

Aos poucos a juventude negra que estava pelas casas de samba tomou conhecimento sobre a domingueira da Boate B-52, a qual era bastante frequentada há algum tempo pelo público do *hip hop*. No “*B*”, como ainda é carinhosamente lembrado por aquelas gerações que frequentaram a domingueira entre os anos 90 até os anos 2000, estiveram aquilombando com o pessoal do *hip hop* e, também com aquela turma que esteve no samba pela falta de opção de festas de *black music*, mas nem todos os jovens que estavam no samba se encontraram no B-52. Paulo Ienckzac (2016), em seus estudos, aponta que no B-52 as festas tanto do Charme, quanto do Rap receberam acolhimento e visibilidade.

[22] Programa de televisão exibido pela *MTV Brasil* a partir do final da década de 80, que transmitia na madrugada videoclipes de *Rap* e *R&B*

Figura 24 – DJ Nenê Konfirmado.
Fonte: https://www.facebook.com/photo/?fbid=10207185129986656&set=g.1215372228474836

Figura 25 – Antônio DuCharm DJ
Fonte: https://www.facebook.com/photo/?fbid=5152277318194794&set=a.281906578565250

Apesar dos atravessamentos que tratamos aqui, podemos perceber que o Charme nunca desapareceu, pelo contrário, ele ressurgiu não mais com um expressivo público como nos anos 90, tampouco como o público das festas de *black music* nos anos 70 e 80, mas essa forma de cultura negra sempre que possível deu sinais de vida. Ainda que pelos os anos 2000 ela tenha ficado por um período mais longo à margem, nas periferias, nas residências e nas memórias resistia. Quando o movimento teve a oportunidade de ocupar a rua, a *black music,* pelo movimento cultural *Charme,*

novamente se tornou visível caracterizando sua resistência em Pelotas.

O projeto *Charme na Rua,* que teve início no ano de 2015, ocupou parte da Av. Brasil, bairro Simões Lopes próximo ao centro, nas proximidades da via Férrea. O evento também reivindicou o espaço público conhecido como Beco da Bibliotheca Pública, localizado próximo ao Mercado para realizar encontros de charmeiros. A reivindicação para ocupar esse espaço público parece indicar que se trata de tentativas de retorno da cultura da *black music* pelo Movimento Charme às áreas centrais da cidade.

Figura 26 – Equipe Projeto Charme na Rua
Fonte: Prefeitura Municipal de Pelotas. Disponível em:
https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1220376924678805&set=t.100002377311137&type=3

Haja vista quepor quase duas décadas tal forma de cultura negra permaneceu nas residências particulares, apenas entre familiares e amigos em pequenas redes de charmeiros. Tais movimentações podem significar que esse fenômeno se manifesta para além da dança, trata-se de uma forma de resistência. Nesse sentindo, o *DJ* Antônio Du Charm e a sua companheira Tatiana Nascente que participaram da entrevista, enquanto frequentadores, declararam que,

> O Charme na Rua fui eu que dei o ponta pé inicial, foi um projeto que começou lá no Simões Lopes, na Av. Brasil, do outro lado da estação ferroviária, foi pra frente da estação ferroviária, depois veio para o lado da Biblioteca Pública no centro e agora vai voltar para a frente da estação ferroviária e espero que fique lá por um bom tempo. Fiz o tributo ao B52 que rolou por quatro anos consecutivos e era uma vez por mês, mas na época algumas pessoas disseram que não ia dar certo, mas o projeto foi um sucesso. (Du Charm, 24/02/2022).

> A cena da *black music* é um lugar onde acontecem encontros de pessoas que não se vêm a bastante tempo, encontro de pessoas que vem de outras cidades,

> no caso do "*Charme na Rua*", temos excursões, que vem grupos de Porto Alegre. Temos projetos para trazer participantes que [são] DJ's de rádios do RJ. A cena *black* envolve pessoas diversas, conversas diversas, idades diversas, trocas de informações e de conhecimento. Se revê pessoas amigas, é lugar de desabafos. Combinações do tipo, depois daqui vamos para tal lugar. O evento proporciona reencontros de corpos negros, que quando se analisa esse encontro, não é só uma negra e um negro se beijando. É rever pessoas que não sai na noite, mas vai no *Charme* acompanhada das filhas que vai com namorado. O filho com namorada. É um lugar de conexões! (Taty, 20/04/2022).

Os relatos demonstram que estamos diante de um movimento social militante e sistemático com formato cultural, em torno da manutenção dos valores da cultura negra-pelotense, marginalizada em decorrência da característica histórica escravocrata da cidade. Ao analisarmos tais falas, observa-se que o movimento *Black Music/*Charme se apresenta como um espaço de conexões e resistência, em que se procure manter viva a cultura negra e sua ancestralidade africana na cidade. Cabe ressaltar que diferente do estudo de Nascimento (2004), que destaca o surgimento do Teatro Experimental do Negro no Rio de Janeiro como um espaço contra o embranquecimento, considero que as cenas *Black Music*/Charme visam manter viva a identidade negra, preservando os seus símbolos identitários, como a música, o –cabelo, as roupas, em todo e qualquer espaço.

Considero que o *Charme na Rua* resiste, não de forma isolada, mas articulado por pessoas organizadas a partir da causa coletiva envolvendo a manutenção da identidade e cultura negra. Apontando que esses sujeitos não aceitam a condição de subalternos impostas no contexto histórico da cidade ocupando diferentes espaços.

Ao analisar as falas, é possível dizer que ir às ruas ocupar os espaços é uma forma de promover um tipo de resistência, seja ela consciente ou inconsciente, no direito à cidade. Nos relatos, emergiram histórias relacionadas ao comportamento da juventude negra e suas manifestações envolvendo o uso dos espaços públicos como construção simbólica de resistência e direito à cidade.

Dentre as lembranças dos entrevistados, a rua Andrade Neves esteve presente em todas as falas, consideradas por eles um espaço de representatividade para os negros em Pelotas, local de encontros, manifestações culturais e socialização da juventude negra ao longo de várias décadas.

Na década de 70, a rua Andrade Neves ainda não era um calçadão inteiro, era uma rua considerada como área central do comércio, com lojas, lancherias entre outros estabelecimentos. As calçadas largas possibilitavam o deslocamento das pessoas no momento das compras, entretanto não era um espaço de encontros, ou melhor dizendo,

não era palco ou lugar para ficar parado. Os relatos apontaram que por ser este um local central, próximo aos terminais de ônibus, os jovens negros passaram a marcar encontros nessa rua, e, assim, tornou-se um espaço de encontro e socialização dos jovens negros.

Figura 27 - Rua Andrade Neves, esquina Sete de Setembro, anos 70.
Fonte: Prefeitura Municipal de Pelotas.
Disponível em:
https://www.facebook.com/prefeituradepelotas/posts/820262198118929/

A foto acima é um registro da rua Andrade Neves em meados da década de 70. Na imagem, além dos veículos de transporte de menor porte, é possível identificar os estabelecimentos comerciais: Loja Procópio Feira, Imcosul, Modalam e, na esquina, a Joalheria Cristal.

Beto Gomes, irmão da pesquisadora, que fez parte de equipes de discotecas de *black music* e frequentou as “brincadeiras” nas casas, assim como esteve nas festas nos clubes sociais negros — até integrou o quadro de sócios de um dos clubes – e também esteve presente nas inúmeras cenas *black’s* espalhadas pela sociedade e boates de Pelotas, onde se propagavam elementos culturais negros, afirma que, “A partir das 18h o pessoal soltava de seus trabalhos, seus serviços, quem não trabalhava no centro vinha das vilas, dos bairros, todo mundo se concentrava na rua Andrade Neves era o ponto de encontro. ”

Na década de 80, o espaço passa por uma revitalização. É construído o calçadão, os carros deixam de circular nesse espaço e o local fica destinado somente aos pedestres. Os relatos dos entrevistados apontaram que antes de torna-se calçadão, era um espaço de socialização e encontro dos negros, descrito nas entrevistas como um espaço de pertencimento.

Figura 28: Rua Andrade Neves esq. Marechal Floriano; ao fundo, o início da revitalização do espaço - Calçadão de Pelotas na década 80.
Fonte: Perfil Olhares sobre Pelotas.
Disponível em:
https://www.facebook.com/Olharessobrepelotas/photos/a.263356197104926/281554345285111/

Trata-se de imagem do início da construção do Calçadão de Pelotas no ano de 1980, onde ao fundo é possível identificar as Lojas Mazza e na sua diagonal, exatamente onde o Fusca está estacionado, a Farmácia Khautz. Quase em frente ao Mazza pela rua Andrade Neves está a loja de discos e fitas, a Beiro que ficava ao lado da Confeitaria Luso. Muitos jovens negros se concentravam nessa região.

Considerando que os jovens negros já ocupavam esse espaço antes da revitalização, permanecer no local tornou-se referência para os encontros, consolidando-se com um espaço que, além de abrigar o comércio, adquire característica de uma área de socialização.

Ocupar o centro da cidade com as presenças corporais, também poderia ser entendida como um tipo de reação ao limite de lugares possíveis de serem frequentados por pessoas negras, ainda que fossem limites internalizados pela questão racial e, também, pela questão econômica. O que ficou evidenciado na fala de Beto Gomes:

> Eu ia muito para o calçadão, minha vida foi no calçadão, o meu ponto onde eu realmente ficava era na frente da *Boutique da Procópio* que era ao lado do *Mazz*a. Depois de muitos anos, em 78 eu fui na trabalhar na *Procópio*, porém, na Feira, passando onde é o Chafariz a direita. Tinha a padaria *Luso*, depois tinha o restaurante *Forno,* mas não era no calçadão, depois tinha a *Madelaine* na Sete de Setembro, [as lancherias] o *Ponto Chique* e o *Damasco*. Tinha também a Gruta ali, quase na esquina com o chafariz. Ficava todo mundo assim, por ali. Era [m] os locais de encontros, e ficou melhor quando construíram o calçadão [...] tu ficava ali no calçadão e depois tu se deslocava para algum bar, um boteco, eu por exemplo saía dali e, dia de semana a gente ia para o *Damasco* e no final de semana, sexta, a gente ia para o *Forno*. Sábado íamos para o calçadão também, até o meio-dia era xodó calçadão todo mundo. Era o encontro dos guris e das gurias, às vezes era a combinação do aniversário que ia ter mais tarde. [...] gente ia para passear. Os negão ficavam tudo de grupinhos olhando as pretas passar e tal. (Beto Gomes, 22/07/2022).

Os jovens negros protagonizavam a manutenção da cultura negra, trocavam ideias, marcavam outros encontros, apropriando-se do espaço público para encontrar amigos e tomar ciência sobre questões que eram comuns para aquela comunidade, ou seja, com o propósito de aquilombar[23].

Figura 29 - Calçadão da Andrade Neves, final da década de 80.
Fonte: Arquivo de Jair Brown Correa. Disponível em:
https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1119751495055776&set=a.112470612450541&type=3

[23] Que no entendimento de Abdias Nascimento (1980) é uma prática de vivência em coletividade, que possibilita a existência de grupos a partir do fortalecimento de sua cultura, assim como no quilombo.

Conforme informado por quem participou da foto e cedeu o arquivo para a pesquisa, a foto foi tirada no Calçadão da Andrade Neves, entre Floriano e Sete de Setembro e nela estão integrantes de dois grupos de *rap,* que na época adotavam um estilo musical com características que se aproximavam de grupos como *JClip (POA) e Sampa Crew (SP)*, mais próximo do gênero musical Charme. Daniel, vulgo DJ Kaffa, que está com a mão no rosto, era integrante do *New RAP* e fazia dupla com Sandro, conhecido como Anjo DB. Ele informou que esta foto foi tirada em um sábado pela manhã e que na ocasião, Brown – o rapaz de branco na ponta, integrante do grupo de Rap Inimigo Público - havia adquirido o LP de *Rap Nacional* que está sendo exibido na foto, “HIP HOP - Cultura de Rua”.

O grupo de *rap* Inimigo Público, no mesmo ano do registro fotográfico, passou a ser chamado de Calibre 12 Rapper´s, segundo Jair Brown, o qual também informou que,

> Essa foto foi tirada no calçadão de Pelotas onde na época a gente se juntava nas esquinas da Sete de Setembro com Andrades Neves e fazia as rodas de break e confraternização antes de ir para as festas a noite, os encontros aconteciam sempre do meio dia mais ou menos até umas 4h da tarde e às vezes se estendia um pouco mais.

Nesse sentido, as vivências pela via do aquilombamento em uma cidade negra como Pelotas, segundo Raquel Dias (2021) interferiram nos modos de pensar, de agir, nos gostos, na relação com o próprio corpo negro, também com a estética negra e, sobretudo na relação com o outro. Essas práticas quando trazidas na fala dos entrevistados são sempre arraigadas de fortes lembranças afetivas com relação ao que se constituiu no espaço da rua: Compadrio, casamentos, amizades que, às vezes se perdem fisicamente, mas que permanecem nas memórias. Enfim, uma infinidade de vínculos que de alguma forma se sustentaram pela vivência coletiva.

Os jovens negros nas diferentes décadas se encontravam na área central, não enquanto um movimento político organizado, mas enquanto uma militância que se movia em torno de manutenção da cultura. Mesmo que de forma inconsciente, eles foram protagonistas na história recente dos negros em Pelotas e, era no uso dos espaços públicos, que estes se fortaleciam como identidade negra permanecendo ao lado de seus iguais, compartilhando ideias e modo de vida.

Os relatos apontaram que, por décadas, o Calçadão de Pelotas permaneceu sendo um lugar de encontro de juventudes negras, lugar de pertencimento onde esses corpos paqueraram, dançaram *break*, gingaram capoeira, trocaram discos de vinil ou

apenas propagaram o som de um *LP* do momento, gravado em uma fita k7 no rádio *micro system*, modelo anos 90 enquanto trocavam uma ideia e acompanhavam o ir e vir de quem passava pelo Chafariz do Calçadão.

Naquela época não havia internet, poucas eram as famílias negras que possuíam telefone em suas residências, portanto, a ida ao calçadão oportunizava um espaço de socialização, de encontro, representando para os entrevistados um local de expor sua cultura negra.

O calçadão era o lugar que se obtinham informações sobre eventos importantes e esperados pela comunidade negra, como o *Black-Pel*, um tema de festa de ginásio que acontecia algumas vezes ao longo do ano e que promovia concursos de dança e premiava os vencedores com troféus. Sobre o assunto, Mr. Rodopio salienta: “O Black-Pel, a Transa Som foi uma abertura cultural na cidade de Pelotas”. Conforme informaram os entrevistados dos grupos de frequentadores e de organizadores que participaram da pesquisa, havia outras motivações para ir/estar no calçadão, dentre elas a compra do ingresso da festa, comprar a roupa para a festa e alguns ainda iam ao instituto de beleza do Percy.

> Os preparativos para o dia da festa era bom, era bom... Uma semana antes da festa a gente não saia do calçadão, era todos os dias ir para calçadão, a gente tinha que ficar escolhendo roupas, tinha que ver o que ia botar porque uma não podia ir igual a outra né? Então a gente pesquisava muito e depois via o que cada uma ia botar, porque chegava no dia da festa era um estardalhaço né? Todo mundo queria estar, ir bonito para a festa. E era bom, todo mundo bem arrumadinho né? Tinha aquela coisa que não podia repetir roupa né? Tinha que trocar sempre! (Bia, 05/04/2022)

> O dia de festa era o seguinte, nós mais novos tínhamos que estudar, não tinha jeito, mas aos fins de semana a gente se becava para ir para as festas e quem trabalhava, juntava um dinheirinho também e ia para ás festas, mas todo mundo ia becado né? Mas geralmente eu como era menor ia acompanhado com os mais velhos, [...], minha mãe só deixava eu ir para as festas com eles, [uma família] eram ali da Castilho, a Tia Gilca [não sei se tu conheces], os irmãos [do] Fofo, o Sérginho, a Rosângela. Fofo era o mais novo do Brother Show, o menino pequeninho do *Brother Show*. Eu só saia com essa família do Fofo, todos eram mais velhos e minha mãe só deixava eu sair com eles. (Mano Amaro, 17/05/2022)

A coletividade entre jovens negros que possuíam afinidades estéticas pela forma que usavam o cabelo, as roupas, associada a uma independência financeira, dava continuidade à afirmação da sua existência. Além disso, garantia algum tipo de consumo, assim como reafirmava e ampliava o círculo de amizades. É possível perceber, nos relatos, que frequentar o espaço da rua Andrade Neves permitia que os jovens estivessem em contato com outras gerações de pessoas negras, os quais se

aproximavam pelo conjunto cultural de práticas envolvendo a música, as manifestações culturais relacionadas a dança – *HIP HOP - Cultura de Rua,* o Charme e outros gêneros musicais reforçando a cultura negra na cidade.

Ao analisar os relatos, é possível identificar a representatividade da cultura negra quando estes ocupam espaços, tornando-se protagonistas na construção de sua liberdade de expressão, de forma real. Dessa forma, é possível dizer o comportamento de ocupar os espaços se apresenta como uma forma de fortalecimento e manutenção da cultura negra.

Nesse sentido, durante as entrevistas, os relatos indicaram que foram décadas que se seguiram de ocupação do espaço, onde consolidaram-se relações de reciprocidade, ajuda mútua. Evidenciou-se um movimento de fortalecimento e resistência da cultura negra. Ao longo do tempo, até os dias atuais, os jovens negros ocupam esse espaço público, continuam se encontrando, se organizando, se reconhecendo e confirmando as suas redes de relações. Além de jovens trabalhadores negros, também os jovens estudantes negros buscavam o centro da cidade com os mesmos objetivos: a sociabilidade negra. Final da década de 80 até meados de 90, a entrevistada Roxana contou que:

> Durante a semana a gente também ocupava muito, o calçadão. Era a saideira das escolas. O pessoal soltava dos colégios, da Escola Técnica e iam para o calçadão. A gente, antes de ir para o calçadão, saía do Pelotense batendo perninha até o Pedro Osório pra pegar a saideira de lá. Lá era melhor, no Pelotense era muito branco mesmo, muito filhinho de papai que iam embora de carro, então não tinha muito sentido, a saideira no Pelotense. [...] A fase do calçadão só acabou quando casei. Tinha uma coisa. Eu ficava ali, entre a Beiro e a Gang, naquela ponta. Lá na Galeria Central era o pessoal do Pelotense, pessoal que tinha aula no sábado pela manhã e depois ia para a Galeria, os boys brancos. A negrada da minha geração, ficava entre a Gang e a Beiro. Lá pela Favorita e a Gruta ficavam a negrada mais velha. Na real até o Chafariz era nosso e, agente também ficava pra cima e pra baixo no calçadão, furando o chão, dando bandinha em toda extensão. Giros e giros (risos). (Roxana, 16/04/2022).

O hábito constituído de estar no calçadão, ou seja, a constituição de um espaço de encontro, de aquilombamento, também representa as diferentes formas de estar no mundo, de demarcar território, demarcar a presença com a sua estética, tendo em vista que as mulheres, os homens, as juventudes negras, nunca desistem de resistir, se colocando como visíveis diante das tentativas de invisibilidade e de silenciamento, fortalecendo a cultura negra.

A importância dos espaços e das práticas identificadas na manutenção da cultura negra em apreço no presente estudo assemelha-se à pesquisa de Ienczak (2016), cujo trabalho abordou a cultura da *black music* em Pelotas, mas pela via do *Hip Hop* – onde os entrevistados, os quais são representatividades importantes dentro deste seguimento, declararam que o calçadão na década de 90 foi um lugar de encontro e também um exemplo de união dos elementos do *Hip Hop* —. Dessa maneira, consideram-se as práticas envolvendo o cotidiano das pessoas negras, ocupando espaços, levando a dança, a música, as ideias apresentam-se como forma de resistência importantes na manutenção da cultura negra da cidade de Pelotas.

Os espaços urbanos como o calçadão e as periferias de Pelotas não só foram ocupadas pelas negras e negros frequentadores de *bailes black's,* com seus grupos de dança, mas também foram ocupados pela galera do movimento *hip hop*, que na época, em certa medida, já agregava algumas pessoas brancas, porém de periferia ou pelo menos brancos pobres.

O hábito de estar no calçadão no sábado pela manhã era importante para a juventude negra de Pelotas, enquanto um momento organizativo e preparativo que antecedia as festas que aconteceriam à noite. Os entrevistados confirmaram tal importância do sábado, à semelhança da importância conferida à tardinha durante os demais dias da semana, tanto para a comunidade negra trabalhadora, quanto para a comunidade negra que apenas estudava. Assim, o comportamento relacionado a ações de encontros no cotidiano caracteriza-se como um símbolo de resistência e manutenção da cultura negra.

Em seu contexto histórico, Pelotas culturalmente apresenta uma característica de cerceamento ao uso dos espaços públicos para os negros e os eventos envolvendo a musicalidade negra. A resistência do movimento Charme na cidade consolidou-se, ao longo do tempo, como uma forma de enfrentamento as hegemonias culturais e históricas da cidade. Uma das formas de resistência evidenciada no estudo é o uso do espaço público do calçadão da rua Andrade Neves, local que, desde a década de 70 até os dias de hoje, é palco de socialização e encontro dos corpos negros para conversar, escutar suas músicas, realizar apresentações culturais, rodas de capoeira, etc.

Quando o Charme é estrategicamente proibido de ser realizado no Mercado Público, os charmeiros organizaram-se e construíram estratégias coletivas para ocupar novos espaços, apontando um movimento social militante e sistemático de manutenção

da cultura negra-pelotense como forma de resistência às negativas ao direito da cidade. Por conseguinte, o movimento *Black Music/*Charme se apresenta como um espaço de conexões e resistência, em que se procure manter viva a cultura negra e sua ancestralidade africana na cidade.

5 Considerações Finais

Esta pesquisa objetivou compreender como os frequentadores das cenas de cultura Charme da cidade de Pelotas percebem a construção de suas identidades, a partir do repertório de elementos presentes nas cenas do *black music* pelotense e como eles experenciaram, ao longo do tempo, o direito à cidade na realização dos eventos envolvendo uma musicalidade negra diaspórica.

Em relação à construção identitária, a sociabilidade entre os corpos negros fora do Clube Social Negro, o qual tem o reconhecimento enquanto lugar de identidade e de resistência negra, se dava pela identificação com a discoteca, reconhecidas como "discotecas de negão" e, não tanto pelo gênero musical como passou a acontecer ao final dos anos 70. Momento em que as festas reuniam uma multidão de jovens negros que superavam a marca dos mil, dois mil por baile, o que se confirmaram nos relatos.

Percebi que o movimento Charme se consolidou em uma concepção de estética negra, diferente dos clubes socias negros nas décadas de 70 e 80, os quais ainda seguiam padrões estéticos a partir de uma tendência branca (cabelos alisados e bem aparados, roupas sociais). Dessa forma, percorrendo naturalmente, os trâmites dos processos históricos ligados à ideologia do branqueamento no Brasil. Embora a juventude negra pelotense apresentasse certa preocupação com o que vestir em dias de festas *black's* e no dia da festa no clube social negro, a juventude que frequentou as festas de *black music* não deu continuidade ao padrão eurocentrado do clube. Por influência da música norte-americana, os jovens negros tiveram acesso ao estilo de vestir dos negros estadunidenses e os charmeiros deram continuidade ao movimento de construção e fortalecimento da identidade negra. Parte das representações simbólicas se apresentam nas diferentes formas de uso dos cabelos, os quais compreendem cortes de cabelos com detalhes feitos à máquina, cabelos crespos e soltos, cabelos presos para o alto em formato abacaxi, cabelos *black power*, tranças, dreads, cabelos coloridos, cabelos esculpidos pelo cabelereiro, tranças coloridas e tranças com miçngas.

Em relação ao que se veste na charmeira, já não se percebe uma preocupação em estar “bekado”, usando a melhor peça. A roupa usada na hora da festa já não é mais necessariamente a roupa adquirida no mesmo dia ou na semana da festa evidenciado entre as décadas de 70 e 90. Vestir-se para a festa Charme traz um contexto de identidade, as mulheres usam roupas sem seguir uma estética de massa, elas adotam modelos diversos, roupas coloridas, usam acessórios como turbantes, colares, brincos mantendo assim uma estética negra de raiz africana.

A dança se apresentou como uma potente característica identitária de manifestação da cultura negra que ainda atrai os iguais, une e fortalece a identidade dos grupos. O ato de dançar abriu e abre possibilidades para formar e ampliar as redes sociais, reunir os charmeiros para ensaiar os chamados *passinhos,* demonstra a existência de uma rede social resultante das conexões (laços sociais) entre os sujeitos que a compõem. As coreografias são coletivas e elaboradas a partir de uma identidade que é negra e diaspórica. Elas não possuem mais aquele caráter competitivo, portanto, acolhem a todos e são capazes de levar um grande grupo para a pista, lugar onde buscam embalar seus corpos em uma mesma direção, dentro de uma malemolência capaz de energizar o templo, em uma perspectiva de um corpo único que se fortalece no aquilombar da dança.

A sociabilidade entre os corpos negros embalados pelo som *black* em diferentes espaços (ruas, ginásios, casas) indica o reconhecimento enquanto lugar de identidade e manifestação afrodiaspórica. Esses símbolos apresentam-se como uma infinidade de possibilidades, que no conjunto dessa obra estética, permite (re)produzir a identidade a partir da ancestralidade de matriz africana.

Em resposta ao eixo cultura, apesar dos clubes abrirem para as festas *black’s*, eles ainda estavam dentro de uma perspectiva da lógica social branca. Assim, o estilo *black* foi aos poucos se desvinculando dos clubes e se fortalecendo enquanto espaço negro dentro da cidade. Apesar de ser um espaço de sociabilidade, de lazer e mutualidade em relação a possibilidades de emprego e ascensão social, a partir de uma lógica integracionista, os clubes não foram representantes da cultura e da identidade afrodiaspórica negra.

Nesse sentido, as festas *black’s* supriram essa necessidade, oferecendo possibilidades de práticas de vidas que fizessem o resgate das nossas maneiras mais próximas de interagir que foi pela *black music*. Logo, nessa sequência, o Movimento Charme se fortalece, apontando a existência de uma cultura negra, elaborada ao longo

dos anos, orientada por uma lógica de força pautada nas interrelações dos indivíduos que compõem esse movimento. Relações essas que consolidaram laços e formaram redes sociais em uma estética negra representando o *black music*/Charme em Pelotas.

A resistência do Movimento Charme na cidade de Pelotas consolidou-se como uma forma de enfrentamento das irregularidades culturais e históricas da cidade, diferente da sua. Em seu contexto histórico, Pelotas culturalmente apresenta uma característica de cerceamento do uso dos espaços públicos para os negros e os eventos envolvendo a musicalidade negra. A pesquisa revelou que resistir é não permitir a reprodução do 1º Regulamento da Praça do Mercado da Cidade de Pelotas de 1850, o qual em seus Artigos 15 e 17 proibiam ou limitavam o acesso dos negros ao espaço, proibiam encontros coletivos, rodas de dança, ajuntamentos.

Outra forma de resistência evidenciada no estudo é o uso do espaço público do calçadão da rua Andrade Neves, local que até final da década de 90 era palco de socialização e encontro dos corpos negros para conversar, escutar suas músicas, inclusive aconteciam apresentações culturais, rodas de capoeira. Quando o Charme é estrategicamente proibido de ser realizado no Mercado Público, os organizadores de eventos de Charme permanecem buscando ocupar novos espaços no centro da cidade e para isso construindo estratégias coletivas, apontando um movimento social militante e sistemático de manutenção da cultura negra-pelotense como forma de resistência as negativas ao direito da cidade. Indicando que o movimento *Black Music*/Charme se apresenta como um espaço de conexões e resistência, em que se procure manter viva a cultura negra e sua ancestralidade africana na cidade.

Considerando que o espaço público destina-se ao uso da população, negar a realização do Charme é uma tentativa de apagamento da cultura negra na cidade de Pelotas e de cerceamento ao direito à cidade.

Considero que as discussões aqui propostas não se fecham em si, mas abrem novos caminhos reflexivos sobre a construção da identidade e cultura negra a partir da perspectiva diaspórica.

Referências

ABREU, Martha**.** O legado das canções escravas nos Estados Unidos e no Brasil: diálogos musicais no pós-abolição. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, 2015.

ALEXANDER, Jeffrey. **A Importância dos Clássicos**. In: Giddens e Turner (Orgs.) Teoria Social Hoje, UNESP, 1999.

ALEXANDER, Jeffrey. **Las teorías sociológicas desde la Segunda Guerra Mundial**. Gedisa Editorial, 2008.

BARDIN, Laurence. **Análises de conteúdo**. Tradução de Luiz Antero Reto e Augusto Pinheiro. São Paulo: Edições 70, 2016.

BAIRROS, Luiza. Orfeu e Poder: uma perspectiva afro-americana sobre a política racial no Brasil. **Estudos Afro-asiáticos**, n. 17,1996.

BOURDIEU, Pierre. **A ilusão biográfica: usos e abusos da história oral**. São Paulo: FGV, 1996.

CARVALHO, Liandra Lima. **De escravo a cidadão?** um estudo sobre a cidadania na população negra brasileira. III Jornada Internacional de Políticas Públicas, 2007.

COSGROVE, Denis. A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. **Geografia cultural**: uma antologia I. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

CRUZ, Luciana Mota da. **Baile Charme de Madureira e o Processo de Patrimonialização de Natureza Imaterial no Rio de Janeiro.** Dissertação (Mestrado profissional em História, Política e Bens Culturais), Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2017.

DIAS, Raquel Silveira Rita. **Mulheres Negras Odara**: corpos contadores de história. Rio Grande: (Doutorado em Eduacação em Ciências), Universidade Federal de Rio Grande (FURG), Rio Grande, 2021.

FELIZARDO JÚNIOR, Luiz Carlos. **Na Encruzilhada do Soul**: Lazer, Educação, Dança e Transgeracionalidade na Metrópole. Minas Gerais: Tese (Doutorado em Estudos do Lazer da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional). UFMG, 2017.

FERNANDES, Nelson da Nobrega. **Escolas de samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados**. Rio de Janeiro, 1928-1949. Rio de Janeiro: Secretaria das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2001

FIGUEIREDO, Angela. Carta de uma ex-mulata à Judith Butler. **Periódicus**, Salvador, n. 3, v. 1, mai.-out. 2015.

FRANCO, Maria Laura Puglin Barbosa. **Análise de Conteúdo**. Brasília: Liber Livro, 2005.

FREIRE, Libny Silva. **Chegou a Hora do Charminho**: A Construção do Imaginárioda Cultura Charme e da Identidade Charmeira. Rio de Janeiro: Tese (Doutorado em Comumicação). UERJ, 2017.

GARCIA, Tanize e BEZERRA, Daniele. Uso do desenho como ferramenta de percepção e transmissão: Construção docial do Mercado Público de Pelotas (RS). **Equatorial**, Dossiê Antropologia e imagem: produções visuais na cidade, n. 13, v. 7, jul.-dez, UFRN, 2020.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**. São Paulo: editora 34, 2001.

GOMES, Simone. A cultura como alternativa: Uma aproximação a partir de sociabilidades militantes na Zona Oeste do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Dilemas, **Rev. Estud. Conflito Controle Soc**, 2020.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, 1984

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro latino-americano:** ensaios, intervenções ediálogos. Editora Schwarcz, Companhia das Letras, 2020.

GRANOVETTER, M. The strength of weak ties. **American Journal of Sociology**, University Chicago Press, Chicago, v. 78, n. 6, p.1360-1380/ p.1930-1938, mai.1973.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo**. Racismo e anti-racismo no Brasil**. São Paulo: Editora 34, 1999.

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura**: notas sobre as revoluções culturais donosso tempo. Porto Alegre: Educação & Realidade, 1997.

HALL, Stuart. **Da Diáspora:** Identidades e meditações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasilia: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

IENCKZAK, Paulo Renato Souza. **Visões de mundo e inter-relações no movimento Hip Hop em Pelotas**. Pelotas: Dissertação (Mestrado em História). UFPel, 2016.

KEMP, Kênia. **Grupos de Estilo Jovens**: O ‘Rock Underground’ e as Práticas (Contra) Culturais dos Estilos ‘Punk’ e ‘Trash’ em São Paulo. Campinas: Dissertação (Mestrado em Antropologia). Unicamp, 1993.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação.** Episódios de racismo cotidiano.Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KOSCHIER, Paulo Luiz Crizel; GIL, Lorena Almeida (Org.). **A família Silva Santos e outros escritos**: escravidão e pós-abolição ao sul do Brasil. São Leopoldo: Editora

Casa Leiria, 2019.

LIMA, Lucas Pedretti. **Bailes soul, ditadura e violência nos subúrbios cariocas na década de 1970**. Dissertação (Mestrado em História), PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2018.

LIMA, Luiz Fernando Nascimento de. O pagode dos anos 80 e 90: centralidade e ambivalência na significação musical. **Em Pauta,** v. 13, n. 21, 2002.

LONER, Beatriz Ana. Clubes Carnavalescos Negros na Cidade de Pelotas. In: KOSCHIER, Paulo Luiz Crizel; GIL, Lorena Almeida (Org.). **A família Silva Santos e outros escritos:** escravidão e pós-abolição ao sul do Brasil. São Leopoldo: Editora Casa Leiria, 2019.

MALHOTRA, Naresh K. et al. **Introdução à pesquisa de marketing**. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2005.

MARTINS, Carlos Henrique dos Santos. **O Charme:** Território Urbano Popular de Elaboração de Identidades Juvenis. Dissertação (Mestrado em Educação), Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2004.

MICHEL, M. H. **Metodologia e Pesquisa Científica em Ciências Sociais**. 2. ed. São Paulo: Editora Atlas, 2009.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento**: pesquisa qualitativa em saúde. 4. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: HUCITEC/ ABRASCO, 1996.

MIRANDA, Marcela Regina Oliveira de. **Viaduto de Madureira**: uma análise sobre o baile charme carioca. Niterói: Dissertação (Mestrado em Sociologia), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.

MOLET, Claudia Daiane Garcia. **Entre o trabalho e a correção: escravas e forras na cadeia de Rio Grande/RS (1864-1875)**. Pelotas: Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais), Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2011.

NASCIMENTO, Abdias do. **O Genocídio do Negro Brasileiro. Processo de um racismo mascarado**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1978.

NASCIMENTO, Abdias do. Teatro experimental do negro: trajetória e reflexões. **Estudos avançados**, v. 18, n. 50, 2004.

NEVES, Janaize Batalha; DE SOUZA GOMES, Adriana. **MULHERES NEGRAS: DORORIDADE, SUBJETIVIDADE E VIVÊNCIAS DO COTIDIANO**. In: Anais do Congresso Latino-Americano de Gênero e Religião. 2021. p. 299-311.

OLIVEIRA, Luciana Xavier de. **A cena musical da Black Rio: mediações e políticas de estilo nos bailes soul dos subúrbios cariocas dos anos 1970**. (Doutorado em Comunicação Social), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2016.

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

ORGANIZAÇÕES DE MULHERES NEGRAS BRASILEIRAS. Pró III Conferência Mundial da ONU contra o Racismo, Xenofobia e Formas Correlatas de Intolerância. Antroposmoderno (Rev. online). Rio de Janeiro, set. 2000. In: CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil.** São Paulo: Selo Negro, 2011.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Ed brasiliense, 1994.

PAIXÃO, Cassiane de Freitas e LOBATO, Anderson O.C (Org.)**. Os ClubesSociais Negros no Estado do Rio Grande do Sul.** Rio Grande: Editora da FURG, 2016.

PEIXOTO, Luiz Felipe de Lima. **1976:** Movimento Black Rio. Rio de Janeiro: José Olympio, 2017.

PINHEIRO, Márcia Leitão. **Música, Religião e Cor – uma Leitutra da Produção de Black Music Gospel.** Rio de Janeiro, Religião e Sociedade, 2007.

RATTS, Alex; RIOS, Flávia. **Lélia Gonzalez** (Retratos do Brasil Negro)**.** São Paulo: Selo Negro, 2010.

RIOS, Flávia; LIMA, Márcia (Org.). **Por um feminismo afro-latino-americano**. Rio de Janeiro: Editora SCHWARCZ, 2020.

ROSSI, Nalu Tiburi. **ARRUAÇAS: narrativas sobre a festa no espaço público urbano da cidade de PORTO ALEGRE.** Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Psicologia). Universidade Federal do Rio Grande do Sul- UFRGS, Porto Alegre, 2017.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Porque é tão difícil construir uma teoria crítica?. Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 54, 1999.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Org.). **Epistemiologia do Sul.** G.C.Gráfica de Coímbra, LDA, 2019.

SANTOS, Klécio. **Mercado Central Pelotas**: 1846-2014. Fructos do Paíz, 2014.

SANTOS, Neusa de S. **Tornar-se Negro**: **as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

SILVA, Fernanda Oliveira. **Os Negros, a constituição de espaço para os seus e o entrelaçamento desses espaços:** associação e identidades negras em Pelotas (1829- 1943). Rio Grande do Sul: Dissertação (Mestrado em História) PUC-RS, 2011.

SIMMEL, Georg**. Questões fundamentais de sociologia: indivíduo e sociedade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2010.

THAIDE; DJ HUM. **Preste Atenção**. Gravado em 1996 – Faixa do aclamado e premiado álbum produzido por Dj Hum.

XAVIER, Ana Estela Vaz. **A revitalização do Mercado Central de Pelotas e sua ressignificação social**. Rio Grande do Sul: Dissertação (Mestrado em Sociologia) UFPel, 2017.

XAVIER, Ana Estela Vaz. **A revitalização do Mercado Público de Pelotas e sua ressignificação social**. 4º Congresso Brasileiro de Estudos Organizacionais, 2016.

YIN, Robert K. **Estudo de caso:** planejamento e métodos. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2010.

ANEXO 1

ROTEIRO DAS ENTREVISTAS

Primeira parte: caracterização entrevistados
Participantes
Dados de Identificação –
Nome:
Idade:
Sexo:
Identificação de gênero:
Raça/etnia:
Escolaridade e trajetória escolar:
Composição familiar:
Cidade e bairro de origem:
Endereço atual:

Segunda parte:

Primeiras memórias em relação ao Charme/black Music;
Relação familiar com o Charme/black Music e com o “ser Negro”;
Qual a relação com os Clubes sociais Negros de Pelotas;
Participação em movimento negro organizado ou outros movimentos o que levou a participa;
Quais as festas de Black Music frequentadas e destas quais as mais importantes, e porque
Quais as pessoas que foram referência na cena Black de Pelotas o que significam essas pessoas, pensar neles o que remete?
Qual a opinião do/a entrevistado/a sobre o Charme/Black Music permanecer atuante até os dias de hoje a que você atribui? Quais elementos?
Na opinião do/a entrevistado/a quais elementos que mantêm a cultura do Black Music na cidade de Pelotas.