

## A aula vai virar baile!

### O Movimento *Black* Rio e as (re)existências negras e periféricas como fonte para o Ensino de História

*History Class is about to become a dance!*  
*The Black Rio Movement and Black and peripheral (re)existences*

Fabrício Dias Martins\*  
Helena Maria Marques Araújo\*\*

Palavras-chave:

*Black* Rio  
Bailes *Soul*  
Ditadura Civil-Militar brasileira

Resumo: O movimento *Black* Rio – surgido nos anos 1970 no contexto da Ditadura Civil Militar brasileira (1964-1985) – representa potente resistência contra a repressão política e cultural e empoderamento identitário negro. Analisamos a influência dos “bailes *soul*” como espaços de “saberes emergentes”, produtores de pertencimento e afeto da negritude no Rio de Janeiro por meio de sua dimensão educativa e possibilidades de contribuição para o fortalecimento de grupos populares com a produção de memórias contra-hegemônicas. O referencial teórico da pesquisa fundamenta-se no pensamento decolonial e nas questões étnico-raciais. A metodologia utilizada inclui a análise de músicas, vestuário, material fonográfico (discos vinil), fotografias, estilo de dança dos bailes, notícias e documentações oficiais do Estado ditatorial brasileiro. Os bailes *soul* e o movimento *Black* Rio foram cruciais na criação de espaços de empoderamento identitário negro, desafiando a discriminação imposta pelo regime militar. Tais eventos não só promoveram a música e a moda como a expressão da negritude, também se configurando como ato político de resistência lutando por igualdade racial no Brasil. Portanto, promovem práticas educativas em prol de justiça social e justiça racial.

Keywords:

Black Rio  
Soul Dances  
Brazilian  
Civil-Military  
Dictatorship

Abstract: The *Black* Rio movement—emerging in the 1970s during Brazil’s Civil-Military Dictatorship (1964–1985)—represented a powerful form of resistance against political and cultural repression, as well as a means of *Black* identity empowerment. This study analyzes the influence of “bailes *soul*” (*soul* music dance parties) as spaces of “emergent knowledge,” fostering a sense of belonging and affection among the *Black* community in Rio de Janeiro. It explores their educational dimension and potential contributions to strengthening of marginalized groups through the production of counter-hegemonic memories. The methodology includes the analysis of music, clothing, phonographic material (vinyl records), photographs, dance styles, news reports, and official documents from the Brazilian Dictatorial State. The bailes *soul* and the *Black* Rio movement were crucial in creating spaces for *Black* identity empowerment, challenging the discrimination imposed by the military regime. These events not only promoted music and fashion as expressions of Blackness but also served as political acts of resistance in the fight for racial equality in Brazil. Thus, they foster educational practices that promote social and racial justice.

Recebido em 1º de abril de 2025. Aprovado em 16 de maio de 2025.

\* Professor de História da Rede Municipal do Rio de Janeiro e da rede particular. Mestrando PROFHISTÓRIA UERJ. E-mail: [martinsfd79@gmail.com](mailto:martinsfd79@gmail.com).

\*\* Professora Titular de História do CAP/ UERJ, de Estágio Supervisionado de História e do PROFHISTÓRIA/ UERJ. Doutora em Educação (PUC-Rio), Pós-doutoramento em Educação (UNIRIO). E-mail: [helenamaraujo2023@gmail.com](mailto:helenamaraujo2023@gmail.com).

## Introdução

Esse artigo insere-se na área do ensino de História e tem como objetivo analisar o associativismo dançante negro ao longo da história do Brasil republicana, tendo escopo principal nos bailes *blacks* de música *soul* dos anos 1970 na sua dimensão educativa para empoderamento identitário de grupos afro-diaspóricos no Rio de Janeiro.

Ao longo da história do Brasil, especialmente desde o período do pós-abolição, diferentes projetos de Estado-Nação e suas ideologias tentaram promover o apagamento ou a subordinação de grupos "não brancos" na sociedade. Em oposição a isso, o associativismo dançante negro surge como uma forma de resistência e "(re)existência" a esses projetos de exclusão. Analisá-los possibilita uma percepção ampla da sociedade, suas alteridades e relações de poder, negociação e resistência presentes fortalecendo uma perspectiva de luta contra o racismo e de educação antirracista.

Sendo assim, o que seria um pensamento antirracista? Paulo Neves (2023, p.38-42) descreve o verbete no dicionário das relações étnico-raciais, partindo da definição do próprio racismo. Segundo o autor, o racismo tem início no colonialismo mercantil imposto pela Modernidade europeia, sendo o principal instrumento de legitimação da dominação dos europeus (brancos) sobre as populações "não brancas" de outras partes do planeta.

Nessa acepção, tanto o antirracismo como seu oposto, o racismo, são consequências da expansão colonial europeia a partir do século XV, quando a noção de raça passa a ser uma das bases legitimadoras da espoliação e escravização de populações não brancas. (Neves, 2023, p.38)

A partir disso, o antirracismo estaria associado a toda e qualquer forma de resistência/luta contrária a esse sistema repressor. Segundo Neves, num ponto de vista histórico, de forma objetiva ou não, a luta antirracista revela o combate dos povos considerados subjugados às práticas coloniais e à ideia de superioridade de raça.

Quando a Modernidade colonialista começa a ser colocada em xeque, podemos verificar certa politização da questão racial. No percurso do século

XIX e nas primeiras décadas do século XX, durante o processo de consolidação das democracias liberais no Ocidente, observamos antagonicamente a manutenção do racismo como elemento de legitimação de poder no Imperialismo<sup>1</sup>.

As elites brancas, influenciadas pelo pensamento liberal iluminista, que questionavam a manutenção das práticas colonialistas e mercantilistas tradicionais – como a escravização –, foram as mesmas que defenderam os interesses da elite europeia e estadunidense em detrimento de indivíduos, que continuaram a ser explorados. Por outro lado, referenciando Neves, é nesse momento que podemos ressaltar o ativismo dos grupos subalternizados na luta por direitos civis e políticos:

As campanhas pelo fim da escravidão em diversos países e as primeiras reivindicações pela igualdade jurídica entre brancos e não brancos em diversas partes do mundo vão marcar as novas estratégias de lutas contra o racismo. Nesse sentido, podemos dizer que o antirracismo recoloca a questão da cidadania e da realização da igualdade racial no centro do debate democrático, mostrando os limites das democracias liberais que se consolidavam em diversos países. (Neves, 2023, p.38).

A partir da segunda metade século XX, o racismo e, consequentemente, o antirracismo amadurecem essa disputa de cultura, identidade e poder nas sociedades. Tornam-se assim,

discursos plurais, são racismos e antirracismos que conflitam na lógica da contemporaneidade. Que se manifestam de forma específica em cada contexto, mas que de forma generalista avalia-se os "antirracismos como a luta contra qualquer forma/tentativa de pressupor a naturalização da superioridade dos brancos em relação aos outros grupos humanos". (Neves, 2023, p.39)

Uma vez que explanamos como abordamos a questão antirracista, é necessário estabelecer a concepção do que compreendemos por "saberes emergentes". Tal concepção emerge do pensamento de Nilma L. Gomes (2023), e será tratada mais à frente.

Como se trata de uma pesquisa de Ensino de História, cabe nesta introdução mencionar que,

quando analisamos criticamente os currículos<sup>2</sup> em nossas aulas, percebemos um apagamento das referências “não brancas”, sobretudo positivas nos estudos históricos. Mesmo com o amparo legal<sup>3</sup>, os livros didáticos ainda são comumente pensados a partir de referenciais teóricos e metodológicos tradicionais. Esse modelo de educação bancária (Freire, 1994) prejudica professores e alunos de dialogar criticamente sobre conteúdos das aulas, assim contribuindo para a manutenção de saberes etnocêntricos – hegemonicamente brancos – e gerando o entendimento reduzido sobre desigualdades e violência. Diante disso, buscamos refletir sobre possibilidades de nos posicionarmos como educadores críticos contra essa tentativa de imposição atribuída a modelos eurocentrados, brancos, colonialistas e ocidentais.

Considerando as estruturas intelectuais, a presença determinante desses modelos dominantes nos espaços de discussão acadêmicos e escolares promove um epistemicídio (Carneiro, 2023). Entendemos que tal conceito se refere à destruição, negação ou silenciamento sistemático dos saberes, conhecimentos e práticas culturais de determinados grupos sociais, especialmente daqueles historicamente marginalizados ou colonizados. O epistemicídio aponta para processo deliberado de erradicação de formas de conhecimento não hegemônicas. Na obra de Sueli Carneiro (2023), ela se debruça sobre a explicação e apresentação do conceito:

O Epistemicídio se constituiu num dos instrumentos mais eficazes e duradouros da dominação étnica e racial pela negação da legitimidade do conhecimento produzido pelos grupos dominados e, conseqüentemente de seus membros, que passaram a ser ignorados como sujeitos de conhecimento. (Carneiro, 2023, p.87)

Dessa forma, na sala de aula – seja na academia ou na escola –, nossos estudos indicam que uma educação “bancária” e epistemicida reforça e naturaliza discursos que corroboram e perpetuam o que Cida Bento (2022) denomina “Pacto Narcísico da Branquitude”:

As instituições públicas e privadas e da ordem civil definem, regulamentam e transmitem um modo de funcionamento que torna homogêneo e uniforme, não só processos, ferramentas, sistemas

de valores, mas também o perfil de seus empregados e lideranças, majoritariamente masculino e branco. Essa transmissão atravessa gerações e altera pouco a hierarquia das relações de dominação ali incrustadas. Esse fenômeno tem o nome branquitude. E sua perpetuação no tempo se deve a um pacto de cumplicidade não verbalizado entre pessoas brancas, que visa manter seus privilégios. (Bento, 2022, p. 18).

Tanto Carneiro quanto Bento descrevem as formas como a sociedade branca se protege e preserva seus privilégios. Segundo Bento, o “pacto” age como uma “aliança tácita” entre as pessoas brancas, consciente ou inconscientemente, perpetuando a exclusão e a marginalização de pessoas negras e outras minorias étnico-raciais. Ele se manifesta em diversas esferas, incluindo o sistema educacional, onde a história e a cultura dos povos não brancos são frequentemente invisibilizadas ou subvalorizadas. Esse pacto sustenta a ideia de superioridade racial branca e reforça estruturas de poder e desigualdade racial existentes, dificultando a construção de uma sociedade verdadeiramente igualitária e inclusiva.

Esse pacto é imputado de maneira implícita pela “branquitude”. Complementando o termo “branquitude”, Lia Vainer (2012) considera que:

A branquitude é entendida aqui como uma construção sócio-histórica produzida pela ideia falaciosa de superioridade racial branca, e que resulta, nas sociedades estruturadas pelo racismo, em uma posição em que os sujeitos identificados como brancos adquirem privilégios simbólicos e materiais em relação aos não brancos. (Vainer, 2012, p.7).

Como exposto por Vainer (2012), a primeira atitude para pensarmos em mudanças – no caso de indivíduos brancos –, está no reconhecimento de seus privilégios. A partir daí, precisamos compreender que o racismo é um problema atual e de todos nós, e que suas práticas são construções históricas dadas sobretudo, a partir da modernidade. Dito isso, atentos a tais privilégios, não só relativos à ética como educadores e produtores de conhecimento científico, mas à nossa própria condição de existência como indivíduos numa sociedade regida por marcadores de desigualdades, nos identificamos com o comentário de Alison Paim:

Nesse processo vou me desconstruindo e desaprendendo. Estou num processo de desconstrução dos meus racismos, da minha branquitude e desaprendendo muito daquilo que, enquanto professor de história na educação básica e formando professores de história, eu silencieei. (Paim, 2023, p. 208).

Ainda destacando a questão da branquitude, podemos inferir sobre o pensamento de Carneiro (2023) e seu conceito de dispositivo de racialidade (que o racismo):

(...) enquanto um dispositivo de poder nas sociedades multirraciais de passado escravocrata, nas quais o racismo opera como um disciplinador, ordenador e estruturador das relações raciais e sociais e nas quais se amalgamam as contradições de classe e raça. (Carneiro, 2023, p. 58).

Portanto, o racismo desempenha papel central na formação da sociedade brasileira desde o período colonial, influenciando profundamente a estrutura de classes. Como consequência, as populações não brancas foram historicamente relegadas às camadas sociais mais baixas, enquanto os privilégios da branquitude foram mantidos. Para Carneiro:

É o campo das resistências que vincula o negro ao dispositivo de racialidade como sua contrapartida necessária, entendendo que onde um campo de poder se institui são produzidas resistências. E as resistências criam condições para a reinserção no dispositivo, para a negociação com o poder e para as disputas sobre a verdade histórica. (Carneiro, 2023, p. 58)

Sendo assim, não se trata de uma relação passiva, as resistências são ativas criando espaços para reinserção e renegociação dentro do dispositivo de poder. Ao resistir, a população negra e periférica não apenas enfrenta a opressão, mas molda condições para desafiar e questionar a ordem. Logo, as resistências são uma força que permitem disputar a verdade histórica, reconfigurar narrativas e negociar novos termos dentro da estrutura de poder. Logo, Carneiro sugere que a resistência negra é essencial para desestabilizar o racismo e criar oportunidades para redefinir a posição da população negra na sociedade. Esse processo não apenas desafia o poder estabelecido, mas também cria possibilidades de existência e identidade, mostrando que a resistência

é um componente indispensável na luta contra o racismo.

Nessa perspectiva, nossa pesquisa tem como um dos objetivos centrais complexificar o debate sobre violências étnico-raciais durante a ditadura militar brasileira entre 1964 e 1985<sup>4</sup>. Tal complexidade envolve criticar o discurso de suposta "leveza" de ação dos aparelhos repressivos do Estado, sobretudo quando comparado a outras ditaduras latino-americanas que ocorreram no mesmo contexto. Entendemos que, não só não há essa "suposta leveza" – muito naturalizada em discursos daqueles que compactuaram e condescenderam com as atitudes do regime –, mas que houve um repertório variado de violências e transgressões aos direitos humanos no contexto supracitado.

Segundo Lucas Pedretti (2023), no Brasil, por diversas razões, construiu-se uma memória sobre a ditadura militar centralizada na narrativa de luta armada contra as forças repressivas. Embora essa seja uma questão fundamental a ser compreendida, essa memória acaba gerando esquecimento e silenciamento sobre um conjunto de outras violências que também são expressões do regime iniciado no golpe civil-militar de 1964. Para Pedretti, buscava-se um projeto político, econômico e moral de sociedade específico: no contexto da ditadura – conforme interesses e visões do empresariado, setores das classes médias e militares ligados à Escola Superior de Guerra –, foi formulado um conjunto de políticas públicas para o país que tais agentes desejavam construir. Esse projeto se baseava na exploração do trabalho, no sufocamento das organizações sindicais e de trabalhadores do campo e da cidade devidamente alinhado aos interesses entreguistas e ao capital externo estadunidense. Tudo isso contribuiu para aprofundar as desigualdades no Brasil.

É nesse sentido que cabe análise dos abusos cometidos contra as populações negras periféricas. Ainda segundo Pedretti, a violência contra os bailes de música *black*, os bailes *soul*, é extremamente significativo para debater a presença repressiva do regime ditatorial militar nas periferias. Tamanha violência foi silenciada dos debates historiográficos e, conseqüentemente, das aulas de história. Essas violações abrangem desde o monitoramento das

forças de segurança e inteligência até a repressão aos bailes em si, seus organizadores e frequentadores.

Uma das fontes mais reveladoras da atitude da elite dominante em relação a esse fenômeno são os relatórios dos agentes dos órgãos de repressão enviados para espionar os bailes. Estes, de início, viram aquilo que lhes fora dito que veriam, produzindo relatórios exagerados, distorcidos e até mesmo ridículos, segundo os quais, por exemplo, “estaria sendo formado no Rio um grupo de jovens negros de nível intelectual acima da média, com pretensões de criar no Brasil um clima de animosidade entre brancos e pretos [...] liderado por um negro americano que controla o dinheiro que parece chegar de fora, possivelmente dos Estados Unidos”. Uma de suas “metas” seria “sequestrar filhos de industriais brancos”, como denuncia um documento da área de espionagem do Exército. (Pedretti, 2023, p.12.)

Em consonância com Pedretti, entendemos que o movimento *black*, os bailes com música *soul* e as demonstrações de negritude e cultura periférica a ele associados estavam entre as preocupações da ditadura militar, que considerava essas manifestações subversivas e contrárias à “tradicional paz social e racial brasileira” ameaçando o regime. Portanto, eram vistos como um ultimato à manutenção do próprio “pacto da branquitude”, uma vez que agentes civis e militares compactuavam tacitamente na manutenção de seus privilégios e poderes.

Um outro aspecto verificado por Pedretti está no fato de nos convidar a pensar o associativismo negro nos bailes, ou outras formas de lazer das populações periféricas, como temáticas também relacionadas à luta armada, à guerrilha e aos movimentos sindicais. Raramente consideramos dessa forma, entretanto, ao examinarmos documentos encontrados nos arquivos da ditadura, verificamos o quanto esses bailes foram monitorados pelo regime, sobretudo a partir da década de 1970. Foi durante a distensão, influenciados pelos debates sobre direitos civis nos Estados Unidos e pelas independências na África, que constatamos o ressurgimento de outro momento do movimento negro contemporâneo, um período de aprofundamento da discussão sobre racismo.

Não foi um acaso que os bailes *soul* ocorreram no mesmo contexto do Movimento Negro<sup>5</sup> (Pereira, A. M. & Pereira, A. A., 2023) nos anos 1970.

Segundo Pedretti, temos dois aspectos comuns que aproximam os movimentos: a denúncia da farsa sobre democracia racial e a construção de uma identidade negra positiva. É neste andamento, que figuras como Abdias Nascimento, Beatriz Nascimento, Lélia Gonzales – nomes do Movimento Negro Contemporâneo – começam a protagonizar o debate de empoderamento negro, revelando “uma História feita por mãos negras”<sup>6</sup>, colocando em xeque uma particularidade ideológica fundamental do regime: o mito da democracia racial. Defendemos que, por um lado, esses bailes eram um espaço de lazer e entretenimento, mas também produziam – consciente ou inconscientemente – formas de identidade e empoderamento que criticavam a referida democracia racial.

No Brasil, tal conceituação tem sido alvo de várias críticas, principalmente por ocultar as desigualdades raciais persistentes até hoje. Ao longo dos anos, sociólogos, historiadores e ativistas destacaram como essa ideia de convivência harmoniosa entre as raças serve para camuflar as realidades do chamado racismo institucional (Vinuto, 2023), impedindo o avanço de políticas eficazes de combate à discriminação.

Segundo Juliana Vinuto, o racismo institucional:

trata-se de uma ferramenta analítica que ajuda a compreender de que modo as instituições se organizam com base em hierarquias raciais, Mesmo quando individualmente seus profissionais não veem ligações entre suas próprias ações e o tratamento geral e habitual destinado ao público atendido por suas organizações. Há, desse modo, mecanismos de discriminação e inscritos no próprio funcionamento das instituições. (Vinuto, 2023, p.301)

O historiador Amílcar Pereira, na introdução de sua tese de doutorado, apresenta o olhar do sociólogo Paul Gilroy acerca da questão do racismo no Brasil. Segundo os autores, só recentemente o movimento negro e outros agentes de luta contra o racismo conseguiram “forçar” o Estado brasileiro a reconhecer oficialmente o problema racial. Desta maneira, pondo em xeque a manutenção desse discurso de democracia racial:

De fato, até o ano de 1995, os representantes do Estado brasileiro sempre apresentavam o Brasil,

em todos os fóruns internacionais, como uma verdadeira “democracia racial”, um país onde não haveria conflitos e problemas relacionados à questão racial. Foi em junho de 1996, durante o seminário internacional “Multiculturalismo e racismo: o papel da ação afirmativa nos Estados democráticos contemporâneos”, organizado pelo Departamento dos Direitos Humanos da Secretaria dos Direitos da Cidadania do Ministério da Justiça, que o então presidente da República Fernando Henrique Cardoso reconheceu a existência de discriminação racial no Brasil e refletiu sobre a necessidade de se “inventar”, também em âmbito governamental, novas possibilidades de combate às discriminações. (Pereira, 2010, p. 24-25.)

Ainda sobre a “democracia racial” no Brasil, no contexto histórico da ditadura militar (1964-1985), a pesquisadora Ynaê Lopes dos Santos (2022) considera que a historiografia oficial pouco revelou o debate à luz da questão racial. Algo contraditório, uma vez que uma das maiores apostas do regime militar, segundo a referida autora, foi a disseminação do mito da democracia racial como ideologia de dominação. Também segundo Ynaê Lopes (2022, p.238), o contexto dos anos 60 e 70 do século XX foi marcado pelos processos de independência tardios nos continentes asiático, africano e americano-caribenho. Na militância dessas lutas emancipacionistas, podemos reconhecer a articulação de intelectuais e ativistas negros.

A pauta da negritude atrelada às lutas antirracistas ganhou uma escala global e se fundiu com as lutas anti-imperialistas e com os debates sobre a afeição dos direitos humanos, tudo isso em meio ao mundo dividido em dois blocos econômicos. (Santos, 2022, p.238)

É nesse contexto mundial que o ritmo *Soul* e o estilo *Black Power* ganham notoriedade. Inicialmente na origem, ou seja, entre os negros americanos estadunidenses que com coragem e ousadia intensificaram o debate e luta pela plenitude de seus direitos:

Assim houve uma espécie de transbordamento de inúmeras lutas, tecidas pela ousadia e pela coragem de jovens negras – como Ruby Bridges Hall, a primeira aluna negra a ingressar numa escola para brancos, em 1960; ou Rosa Parks, a mulher que se recusou a dar seu assento no ônibus para

passageiros brancos, em Montgomery, no Alabama, em 1955 –, pelos discursos de lideranças como Malcom X e Martin Luther King Jr., pela organização dos Panteras Negras, pelo movimento *black power* e pela *soul music*. (Santos, 2022, p.239).

Esse contexto de afirmação dos direitos humanos, marcado pela questão racial e denúncia sistemática do racismo, repercutiu no Brasil, sobretudo entre segmentos da população negra que se organizavam com propósitos semelhantes. A juventude negra, em particular, passou a enxergar sua negritude de forma mais positiva, celebrando sua identidade e herança africanas. Para Ynaê Lopes (2022, p.239), é importante lembrar o sucesso dos bailes *black* em muitas cidades brasileiras, a popularização do estilo *black power*, entre outras manifestações.

Assim sendo, compreendemos os bailes de música *black* como lugares de manifestação cultural, associados a uma forma de celebração identitária negra por meio das músicas, cabelos, roupas e indumentárias diversas desafiando a “salvaguarda” ideológica do regime vigente. Por isso, o governo e apoiadores começaram a enxergar essas manifestações como ameaça, associando-as à subversão. Dessa forma, passaram a monitorar esses eventos, utilizando os órgãos de polícia política para supervisioná-los de mais perto.

### ***Say It Loud, I'm Black And I'm Proud:* Um Hino de Empoderamento e Resistência – As origens do movimento Black Rio**

Quando James Brown cantou *Say It Loud, I'm Black And I'm Proud*, criou um hino de empoderamento e resistência ecoando pelo mundo. Lançada em 1968, durante o auge do movimento pelos direitos civis nos Estados Unidos, a canção se tornou um marco na luta contra a opressão racial. A repetição do refrão “Diga em voz alta, sou negro e estou orgulhoso!” é uma afirmação poderosa identitária, desafiando a discriminação e a marginalização enfrentadas pelos afro-americanos. A

letra da canção aborda as injustiças que a comunidade negra vivia nos Estados Unidos ao longo da história, destacando a importância dos negros na formação da sociedade estadunidense. Brown menciona o trabalho árduo realizado "com os pés e as mãos" para benefício de outros, evidenciando a exploração e a falta de oportunidades; também clama por autonomia e igualdade, expressando o desejo de negros e negras de "fazer as coisas por (eles) mesmos" e a frustração de "bater a cabeça contra a parede" trabalhando para os outros. Essa mensagem ecoa profundamente com a luta por direitos iguais e justiça social e racial.

Além disso, a música celebra a cultura e resiliência negra. Muito longe dos tempos da abolicionista Sojourner Truth, mas com intenções semelhantes sob certos aspectos, Brown faz referência a danças e expressões culturais como o *boogaloo*<sup>7</sup> e o *camel walk*<sup>8</sup>, mostrando que, apesar das adversidades, a comunidade negra mantém vitalidade. A frase *We'd rather die on our feet than be living on our knees* (Preferimos morrer de pé a viver de joelhos) exibe a determinação de lutar por dignidade e liberdade. Desta forma, *Say It Loud, I'm Black And I'm Proud* é mais do que uma canção; é manifesto de resistência, chamado à ação para a comunidade negra e aliados. Constitui-se parte de repertório não formal de aprendizagem, que constituirá projeto de afro-empoderamento. É sobre essa égide que o *Soul* chega ao Brasil, assumindo um espaço especial sobretudo junto à juventude negra suburbana, que se identificava com aquela estética e estilo musical. Num momento inicial não é possível perceber uma politização desses jovens, gradualmente os bailes se tornam um espaço de associativismo, de resistência identitária.

Embora não houvesse uma conexão formal entre as novas organizações do movimento negro e os promotores dos bailes *soul*, havia uma ligação entre eles por dois motivos: o fato de haver um bom número de militantes que frequentavam as festas, e de estas serem grandes e concorridos espaços de construção e afirmação de uma identidade negra positiva, algo conspicuamente ausente, por exemplo, nas manifestações estruturadas em torno do samba ou de outras expressões da cultura afro-brasileira, mas um dos pontos principais na agenda do novo movimento. (Pedretti, 2022, p. 12.)

Segundo André Diniz tratava-se de um "movimento de massa e de renovação estética" (Diniz, 2022). Embora os bailes já mobilizassem a cidade desde o início da década de 1970 – tendo como marco inicial o Baile da Pesada, comandado pelos DJs Big Boy e Ademir Lemos no Canecão –, é o ano de 1976 que se consagra como referência para o movimento *Black Rio*. Esse marco se deve ao fato de ter sido o momento em que o fenômeno transbordou a cena local alcançando maior visibilidade pública. Foi nesse ano que a jornalista Lena Frias e o fotógrafo Almir Veiga publicaram uma reportagem no Jornal do Brasil, sobre o crescimento e a força dos bailes *black* nos subúrbios cariocas. Ali, centenas de equipes de som e DJs, como Mister Funky Santos, Luizinho Disc Jockey Soul e Paulão Black Power, Don Filó Soul Grand Prix, movimentavam a juventude negra e periférica, em um ambiente de afirmação identitária, sociabilidade e resistência cultural frente às violências e vigilâncias impostas pela ditadura militar.



**Figura 1 – Fotografia de baile *soul* na década de 1970 no Rio de Janeiro**

Foto: Almir Veiga/Divulgação

Mais do que apenas festas, os bailes *soul* configuraram espaços de produção de saberes emergentes, construção de afetos e articulação de movimento coletivo enfrentando por meio da música e da dança, exclusões e racismo estruturais da sociedade brasileira. Não foi a primeira vez na nossa história que o associativismo dançante fez parte das estratégias de resistência da população negra. Um exemplo disso são os clubes negros surgidos nas primeiras décadas pós-abolição continuando a existir na república.

Tendo como escopo de sua pesquisa o associativismo nos clubes e bailes negros no Rio de Janeiro entre 1881 e 1933, Leonardo A. de M. Pereira (2020) mostra a “febre dançante” nesses espaços. Logo, o associativismo negro pode ser interpretado como resposta às exclusões e discriminações sofridas pela população negra, visto como tática de defesa dos direitos civis, além de produção e preservação da cultura afro-brasileira. Também se reconhece promoção de oportunidades para comunidades negras nesses espaços.

Tal “febre dançante” era praticada por numeroso grupo de populações afro-atlânticas, cada uma produzindo seu próprio ritmo e estilo particulares, mas tendo na negritude elemento de identidade. Entendemos que Pereira considera essa manifestação como “pedra fundamental” do movimento artístico-cultural modernista. Sendo este muito anterior às expressões produzidas pela intelectualidade branca dos centros urbanos, que só fora reconhecida na Semana de Arte Moderna na década de 1920.

No capítulo “O Forrobodó Negro”, Leonardo Pereira apresenta a dimensão racializada dos clubes dançantes e peças de teatro ligeiro inspiradas na representação da vida e práticas desses espaços. Aponta para a forma como a grande imprensa da época construiu uma visão muitas vezes preconceituosa e estereotipada desses clubes e suas manifestações dançantes. Por mais que algumas vezes descritas como o “assunto do momento”, lugares que marcavam a singularidade da cidade do Rio de Janeiro, era notável um julgamento muitas vezes racializado desses lugares.

Por mais que a imprensa insistisse em destacar o esforço de observação da realidade dos pequenos clubes dançantes como base de seu sucesso, o próprio texto da peça sugeria que era outro componente que parecia garantir o interesse e a satisfação dos setores ilustrados da sociedade carioca: a forma como era representada a experiência dos membros desses pequenos clubes. (Pereira, 2020, p.186)

Era pelas charges e textos dos periódicos que se destilava o preconceito às referidas organizações. Entrementes, o associativismo se manteve como elemento produtor de pertencimento entre grupos negros. Tratava-se de associações de trabalhadores de

determinadas classes que se identificavam como de maioria negra, remanescentes de um mesmo passado de escravização, abolição e dos sucessivos resultados desses processos.

Refletindo sobre as origens dos Bailes de *Soul* no Brasil, especialmente no Rio de Janeiro nos anos 1970, a geografia de uma “cidade segregada” contribuiu para insular as vivências culturais negras suburbanas do olhar punitivo, eurocêntrico e preconceituoso dos sensores da ditadura e das elites intelectuais e políticas “zonasulcentradas”. Enquanto se mantiveram distantes dessa apreciação, os bailes *black* praticados nos subúrbios cariocas se tornaram um lugar de afeto e pertencimento entre seus frequentadores. Uma herança tardia do que fora os clubes dançantes do passado, obviamente atentando para as especificidades de cada contexto. Porém, quando chamam atenção da imprensa, tornam-se alvo de olhar preconceituoso e racializado.

Segundo Lucas Pedretti (2022), os bailes *black* dos anos 1970 geraram reações variadas, incluindo curiosidade e simpatia, mas predominantemente rejeição e medo, tanto à esquerda quanto à direita do espectro político. Para a direita, simbolizavam a chegada ao Brasil das ideias de grupos radicais afro-americanos, como os Panteras Negras; já para a esquerda e os adeptos no mundo do samba, o *soul* era visto como um concorrente, manifestação do imperialismo americano enfraquecendo a cultura nacional.

Diferentemente dos clubes dançantes no pós-abolição, a emergência da luta por direitos civis e políticos nos anos 1970, aumentava a tensão em relação às aglomerações negras do período. A consolidação de um Movimento Negro Contemporâneo enrijecia ações punitivas dos agentes da ditadura, que reconheciam os clubes como um lugar de vadiagem e de militância contra a manutenção da moral e costumes vigentes. Num país onde a maior parte das elites intelectuais e políticas defendiam a noção de “Democracia Racial”, não poderia haver espaço de empoderamento para não brancos. Sob certo aspecto, o conservadorismo via com temor a racialização do debate político, especialmente quando o discurso vinha de uma militância mais radical, como com os Panteras Negras.

Se a direita se recusava, ou se amedrontava, em reconhecer a organização de um Movimento Negro Educador<sup>9</sup>, seja nos bailes *black*, ou em qualquer outro tipo de manifestação, a esquerda<sup>10</sup> marginalizava esses bailes reconhecendo neles as referências abomináveis da estética do imperialismo estadunidense que, na visão purista destes, esmaecia a originalidade da cultura brasileira.

Além disso, para a esquerda, em relação aos diferentes bailes, havia o incômodo de redução da sua influência em relação aos movimentos sociais e um conjunto de ações construído no ato e não, na intelectualidade. No Brasil, a esquerda sempre foi predominantemente composta pela classe média, que em geral condenava as posturas das classes subalternizadas vistas como menos intelectualizadas e civilizadas. Daí, mesmo que os anos 1970 sejam entendidos como um novo contexto político de consciência das classes trabalhadoras (Ferreira, 2001, p.11), tais manifestações populares de grupos não hegemônicos eram percebidas como despolitizadas e incapazes de protagonizarem mudanças estruturais.

Segundo o pesquisador Carlos Eduardo A. Paiva (2015), havia uma espécie de patrulhamento ideológico que considerava o *soul* e o movimento *Black Rio* como uma importação vulgar que fragilizavam nossa brasilidade.

Assim, verifico como as chamadas “patrulhas ideológicas” leram o movimento *Black Rio* partindo da análise do patrulhamento que recaiu sobre Caetano Veloso e Gilberto Gil no específico momento de suas carreiras de aproximação do movimento e da banda *Black Rio*. Analiso também as provocações que recaíram sobre o movimento a partir dos sambistas da Escola de Samba Quilombo, que de maneira geral, pregavam uma identidade negra nacionalista contra aquilo que viam como mera importação entre os representantes da *Black Rio*. (Paiva, 2015, p.137)

Assim sendo, até os mais tradicionais defensores do samba viam com certo receio a influência do estilo musical afro-estadunidense. Paiva (2015, p. 146-147) exemplifica esse julgamento trazendo um samba composto em parceria por Candeia e Dona Ivone Lara intitulado “Sou mais samba”, como podemos observar na letra a seguir:

Eu não sou africano, eu não  
Nem norte-americano!

Ao som da viola e pandeiro  
sou mais o samba brasileiro!  
Menino, tome juízo  
escute o que vou lhe dizer o  
Brasil é um grande samba  
que espera por você  
podes crer, poderes crer!  
À juventude de hoje  
dou meu conselho de vez:  
quem não sabe o be-a-bá  
não pode cantar inglês  
aprenda o português!  
Este som que vem de fora  
não me apavora nem *rock*  
nem rumba pra acabar com  
o tal de *soul*  
basta um pouco de  
macumba!  
Eu não sou africano!  
O samba é a nossa alegria  
de muita harmonia ao som  
de pandeiro quem presta à  
roda de samba  
não fica imitando  
estrangeiro  
somos brasileiros!  
Calma, calma, minha gente  
pra que tanto bambambam  
pois os *blacks* de hoje em  
dia  
são os sambistas de amanhã!  
Eu não sou africano!

A canção de Candeia enaltece o samba como um patrimônio nacional autêntico, contrastando-o com a suposta inautenticidade, ou imaturidade dos jovens do movimento *Black Rio*. Para legitimar o seu samba, Candeia busca se distanciar tanto das influências africanas, quanto norte-americanas.

Entrementes, a *soul music* também tinha seus defensores e adeptos. Caetano Veloso destacava o ritmo como prática legítima dos negros brasileiros que, por sua vez, não deveriam ser associados apenas pela sua vinculação ao samba e carnaval. Deste modo, mesmo que criticado por elementos da esquerda, por uma parcela mais intelectual do Movimento Negro e entre os próprios sambistas, aqueles ambientes eram frequentados por jovens e adultos dos referidos grupos. Isso configura que tais espaços não anulavam a luta por direitos civis e políticos, ou como espaços legítimos de produção de

uma cultura afro-brasileira. Se por um lado a militância intelectual tinha uma relativa resistência a perceber estes bailes como um espaço político, num sentido mais específico, não era paradoxal a presença desses indivíduos pois, esses lugares eram espaços de vivência e afeto, ambientes onde negros e negras se encontravam, se reconhecendo como potência.

Segundo Paiva (2015), pela análise das canções de importantes músicos negros do *Soul* da época – como Tim Maia, Jorge Ben e Tony Tornado –, além do movimento *Black* Rio, verifica-se que também houve influência na formação identitária negra no país. Para o autor, representou a emergência de uma estrutura de sentimento negro e transnacional, caracterizada pela afirmação étnica e pelo internacionalismo ligado à contracultura negra ocidental. No contexto repressivo da ditadura, esse movimento musical aprovionou a união entre jovens negros em torno de uma política identitária, além de se opor claramente ao mito da democracia racial, ideologia oficial do regime civil-militar.

O filme “Ôri”, lançado em 1989, pela cineasta e socióloga Raquel Gerber, conta a história dos movimentos negros no Brasil entre 1977 e 1988. Tem como fio condutor a vida da historiadora e ativista, Beatriz Nascimento, traçando um panorama social, político e cultural do país, em busca de uma identidade que contemple também as populações negras, e mostrando a importância dos quilombos na formação da nacionalidade. Ôri significa cabeça, um termo de origem Iorubá – povo da África Ocidental –, que, por extensão, também designa a consciência negra na sua relação com o tempo, a história e a memória.

Beatriz Nascimento afirma que a história do Brasil é esquizofrênica porque se estrutura a partir de uma contradição profunda: ao mesmo tempo que nega a presença e a importância da população negra na construção do país, depende dela para sua existência. Tal conceito aparece em suas reflexões sobre formação identitária nacional, violência racial e apagamento sistemático das contribuições afro-brasileiras na história oficial. Para a autora, a sociedade brasileira vive um dilema: por um lado, exalta o mito de democracia racial, no qual negros, brancos e indígenas teriam contribuído harmonicamente para a construção do Brasil; por outro, mantém uma estrutura racista que exclui,

marginaliza e oprime a população negra. Esse paradoxo se manifesta na forma do Estado e a sociedade lidarem com a memória da escravidão, a cidadania negra e a persistência da desigualdade racial. Além disso, a historiadora destaca como essa esquizofrenia histórica se reflete no modo como a cultura negra é simultaneamente apropriada e reprimida. Movimentos como os quilombos urbanos e os bailes *black* dos anos 1970 exemplificam essa ambivalência: enquanto são espaços de resistência e produção de saberes negros, são também criminalizados e alvo de repressão estatal.

O pensamento de Beatriz Nascimento dialoga diretamente com seu conceito de Quilombismo, que propõe os quilombos como metáforas para uma alternativa política e social de organização coletiva negra, baseada na solidariedade e autonomia. Nesse sentido, sua crítica à história oficial brasileira busca desvelar essa “esquizofrenia” e afirmar as narrativas e protagonismos negros que foram sistematicamente silenciados.

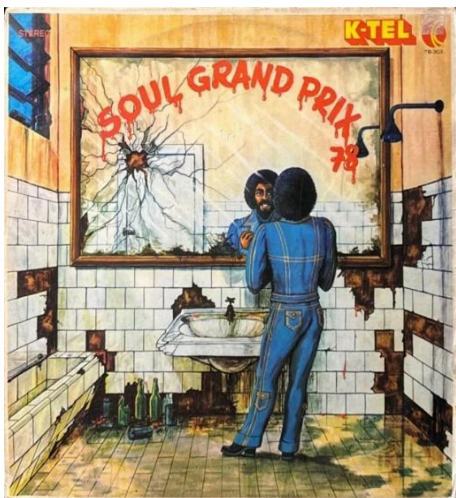
### **Os saberes emergentes na pista de dança: Os bailes como um movimento educador**

Refletindo a partir do conceito de saberes emergentes proposto por Nilma Gomes (2023) podemos inferir que os bailes *soul* dos anos 1970 foram muito mais do que simples eventos de entretenimento; foram espaços de educação não formal e informal onde os jovens negros e negras podiam construir e fortalecer suas identidades, se conscientizar politicamente e expressar sua criatividade estética. Esses eventos desempenharam papel crucial na formação de consciência coletiva e na promoção de um “movimento educador” dentro da comunidade negra.

A partir desta reflexão, podemos inferir que os bailes eram lugares de saberes identitários, políticos e estéticos; logo, na ordem identitária, os bailes *soul* ofereceram um espaço onde a identidade negra podia ser expressa e valorizada. A música *soul*, originária dos Estados Unidos, ressoava com as experiências de opressão e resistência dos afro-brasileiros. Por meio da dança e da moda, esses jovens afirmavam seu orgulho racial e cultural, desafiando os padrões hegemônicos que

frequentemente marginalizavam suas identidades. Este processo de afirmação identitária é um componente crucial dos saberes emergentes, pois envolve o reconhecimento e a valorização das raízes culturais e históricas negras. Já os saberes estéticos estão relacionados, de forma mais específica à música, estilo de dança e vestuário. Estes, apesar de importarem a forma como os negros estadunidenses se vestiam e dançavam, representavam uma ruptura com os padrões estéticos eurocentrados. A valorização dessa estética permitia aos jovens negros celebrarem sua identidade e criatividade, desafiando as normas impostas pela sociedade dominante.

Foi por meio das capas dos discos de *soul*, das revistas e jornais trazidos dos Estados Unidos pelos organizadores dos encontros, que se fez o primeiro contato com tal estética. Em alguns bailes, essas imagens eram reproduzidas em telões e apresentadas fotografias dos próprios frequentadores dos bailes. Os jovens mantinham presença constante nesses encontros dançantes e também, tinham esperança de se verem nos retratos ampliados nos telões.



**Figura 2 – A capa do último álbum da Soul Grand Prix 78**

A capa do último álbum da Soul Grand Prix 78 apresentada na ilustração anterior mostra o empoderamento negro: segundo Don Filó<sup>11</sup>, observamos uma metáfora onde o banheiro todo quebrado representa a violência e a marginalização conduzida pelo Estado e sociedade contra os bailes *blacks* e o movimento *Black Rio*. Na capa, podemos observar que, mesmo diante do cenário arrasado, há um *Black* bem vestido e empoderado com cabelo bem arrumado e, principalmente, notamos que ele

sorri diante de sua imagem no espelho. O mesmo sorriso que vemos nas fotografias dos frequentadores dos bailes, como na imagem a seguir:



**Figura 3 – Movimento Black Power no Rio de Janeiro, 1976.**

Foto: Almir Veiga 14. jul. 1976 CP Doc JB

Dessa forma, os bailes preenchiam uma lacuna nas vivências dos jovens, oferecendo-lhes a oportunidade de se identificarem com um estilo específico e construir um sentimento de pertencimento. Nos bailes, encontravam um espaço para expressar sua negritude, para ressignificar e valorizar suas raízes culturais, criando uma identidade positiva e fortalecida diante de um contexto social que frequentemente os marginalizava. A música e a dança – expressões capilares –, turbantes, sapatos de plataforma, vestimentas e outras indumentárias, atuavam como ferramentas de resistência, permitindo aos participantes se reconhecerem e se afirmarem como sujeitos negros num movimento de autoaceitação e empoderamento.

Além dos saberes identitários e estéticos também observamos “saberes políticos”. Longe de serem somente espaços de entretenimento, os bailes *soul* também funcionaram como plataformas de conscientização política e mobilização social. Como afirmamos, apesar de serem, naquela época, originalmente marginalizados por grupos políticos mais intelectualizados, tais eventos tornaram-se espaços de conscientização e luta política. As letras das músicas muitas vezes abordavam temas de resistência, igualdade e justiça social, inspirando jovens a se engajarem em lutas contra o racismo e discriminação. Promoviam debates sobre questões políticas e sociais, estimulando uma consciência

crítica e atitude proativa em relação às injustiças enfrentadas pela comunidade negra. Não era incomum os DJ's pegarem o microfone e se manifestarem com palavras/mensagens curtas de empoderamento, que às vezes eram traduções de trechos de canções. Então, podemos considerar que os bailes eram lugares produtores de saberes alinhados com o conceito de saberes emergentes, enfatizando a importância de práticas educativas fomentadoras de ação política e transformação social.

Desta maneira, pensamos os bailes *soul* como lugares de encontro e expressão, onde os participantes não apenas celebravam a cultura negra, mas desafiavam a hegemonia cultural branca. Neles, os jovens negros podiam afirmar sua identidade e questionar normas e valores dominantes, que marginalizavam suas tradições e expressões artísticas. Segundo Neusa Santos Souza (2021), "Uma das formas de exercer a autonomia é possuir um discurso sobre si mesmo. Discurso que se faz muito mais significativo quanto mais fundamentado no conhecimento concreto da realidade". (Souza, 2021, p.45.) Considerando a fala de Souza, na "construção da emocionalidade", o negro foi obrigado a adotar o branco como modelo de identidade e a seguir uma estratégia de ascensão social baseada nesse padrão. Em uma sociedade como a brasileira, a raça exerce funções simbólicas que valorizam e estratificam os indivíduos.

Por outro lado, os espaços de associativismo negros ao longo da história podem ser entendidos como ambientes identitários de si e de seus iguais. Nestes, não era, de certa forma, necessário se sujeitar às demandas da branquitude. Nos bailes, jovens negros e negras de periferia "tornavam-se negros" efetivamente e positivamente. A vergonha era substituída por empoderamento. Assumia-se o cabelo crespo, o sapato plataforma elevava-os, não só na altura fisiológica, mas na autoestima.

Compreendemos o regime ditatorial civil-militar como defensor e executor da colonialidade do poder, da colonialidade do saber e da colonialidade do ser<sup>12</sup>.

Já o movimento *Black*, ao promover a música, dança e estética afrodescendentes, atuava como espaço de resistência contra essas colonialidades. Assim, esses eventos contribuíam para a

decolonização do conhecimento, promovendo uma valorização das expressões e tradições culturais e negras.

Os bailes *soul* serviam como espaços de educação emancipatória para a transformação social. Nesses eventos, os participantes não apenas desfrutavam de entretenimento, mas também se engajavam em processos de conscientização política e formação de uma consciência coletiva, como já firmamos. A música *soul*, com suas letras de resistência e empoderamento identitário, funcionava como um meio de educação política, inspirando os jovens a lutar contra o racismo e as injustiças sociais e raciais. Por isso, estudar os bailes *black* dos anos 1970 é essencial para a educação antirracista e o empoderamento identitário, pois representam espaços de resistência e afirmação cultural para a população negra, especialmente no contexto da Ditadura Militar brasileira, que reprimia manifestações culturais e políticas das periferias. Esses bailes promoviam a valorização da estética e da identidade negra, consolidando um sentimento de orgulho e pertencimento entre os frequentadores.

Considerando as questões identitárias, trabalhamos com o conceito de identidade abordado por Stuart Hall (2011), que entende a identidade como uma construção social dinâmica e historicamente situada, em vez de uma essência fixa e imutável. Sendo assim, para Hall, a identidade é formada e transformada continuamente, em resposta a um contexto específico de poder, cultura e experiências vividas.

Considerando tal entendimento, nos bailes *black*, a identidade da juventude negra carioca se consolidava num espaço coletivo e afirmativo que nos estudos de Hall podemos descrever como uma "identidade de posição". Isso significa que a identidade ali construída não era fixa, mas, sim, uma resposta direta à repressão e marginalização imposta pela sociedade e pelo Estado brasileiro durante a Ditadura Militar. Esses jovens negros encontravam nos bailes um meio de resistência cultural e afirmação identitária que contrastava com a invisibilidade e o preconceito que sofriam fora desses espaços.

Hall ainda destaca que a identidade é construída "através da diferença", ou seja, ela é moldada pelo reconhecimento das distinções em

relação a outros grupos e pela autoafirmação perante discursos hegemônicos. Nos bailes *black*, a adoção de estéticas e práticas culturais como o *soul* e o *funk* se tornaram uma forma de autoafirmação e empoderamento identitário, em contraste com o padrão eurocêntrico e branco dominante na sociedade brasileira. Assim, essa prática era um modo de construir uma identidade negra positiva e fortalecida, que resistia ativamente aos estereótipos negativos associados à população negra.

Além disso, Hall aborda a "crise de identidade" no mundo pós-moderno, onde as identidades se tornam fragmentadas e multifacetadas, destacando o papel das "identidades de resistência" em contextos de opressão. Os bailes *black* dos anos 1970 representam exatamente esse tipo de identidade de resistência, na qual a juventude negra se uniu para redefinir a si mesma, desafiando a marginalização imposta e construindo uma narrativa de empoderamento e pertencimento. Assim, ao discutir os bailes *black* na educação antirracista, podemos promover uma compreensão do conceito de identidade como um processo de construção histórica e política, oferecendo uma visão rica e complexa da cultura negra e dos mecanismos de resistência que fortaleceram essa identidade.

Para Anibal Quijano (2005), a modernidade, o colonialismo e a ideia de raça/racismo são indissociáveis. A noção de modernidade surge como um projeto eurocêntrico que hierarquizou populações e conhecimentos, consolidando a colonialidade como uma estrutura duradoura de dominação. Segundo Quijano (2005, p.107), pode-se considerar que a colonialidade do poder explica como as relações de poder globais foram organizadas a partir da imposição de uma lógica racializada que marginaliza povos e saberes não europeus. Esse modelo se reproduz em instituições sociais, políticas e educacionais, perpetuando desigualdades.

Adentra a esse debate os estudos de Walter Mignolo (2015), pois este aprofunda essa crítica, destacando que a modernidade sempre esteve atrelada à colonialidade. Para ele, a narrativa moderna se impôs como universal, desvalorizando conhecimentos não ocidentais e reforçando a colonialidade do saber. No campo educacional, isso se traduz na predominância de epistemologias

eurocênticas, que marginalizam saberes de populações historicamente subalternizadas.

Nesse sentido, a reflexão de Amílcar Pereira (2021, p.50-51) dialoga diretamente com Quijano e Mignolo ao afirmar que o projeto educacional continua impregnado de colonialidades. Mesmo quando se busca construir narrativas de (re)existência e promover uma educação antirracista, o sistema educacional ainda opera dentro de estruturas coloniais que dificultam a valorização de epistemologias alternativas. A colonialidade persiste não apenas nos conteúdos ensinados, mas também nas formas de conhecimento consideradas legítimas e nas relações de poder que moldam o ambiente educacional. Dessa forma, pensar a educação antirracista e as narrativas de (re)existência exige um esforço para desestabilizar essas colonialidades, incorporando práticas de ensino que desafiem a hegemonia epistêmica ocidental. Trata-se de compreender aquilo que Pereira irá identificar como a existência de uma pluralidade de passados. Reconhecer tais passados nos possibilitaria multiplicar nossas percepções sobre os futuros:

Conhecer essa "pluralidade de passados torna plausível a pluralidade de futuros". A ideia de Europa que temos hoje, como o centro do mundo, o lugar da civilização, do conhecimento, da beleza etc., é uma construção que se consolida apenas no século XIX, concomitantemente consolidação do imperialismo/colonialismo europeu, da ideia de raça e do racismo. Portanto, a história do que chamamos de "racismo moderno" é resultado de uma construção política e social muito recente na história da humanidade. Contudo, é uma construção muito forte e com impactos na própria estruturação de sociedades marcadas pelo colonialismo desde o século XIX. (Pereira, 2021, p.56)

Segundo Miranda e Riascos (2016), uma educação decolonial questiona as epistemologias hegemônicas e eurocentradas, valorizando saberes que emergem das próprias vivências e resistências de populações marginalizadas. Essa perspectiva é alinhada com nossa ideia de que os bailes *black* não eram apenas espaços de lazer, mas sim, locais de produção de saberes emergentes — conceito trazido pela pesquisadora Nilma Lino Gomes — que promovia o reconhecimento e a valorização das

identidades negras. Os bailes funcionavam como espaços de educação intercultural crítica, onde a juventude negra se conectava com a cultura afro-americana (como o *soul* e o *funk*) e reforçava valores e estéticas negras.

A pesquisa dos bailes *black* pode ser vista como uma metafórica aplicação das pedagogias decoloniais discutidas por Miranda e Riascos (2016), pois esses espaços desafiavam as noções de cultura dominante, questionavam o racismo e ofereciam formas alternativas de educação e socialização fundamentadas nas vivências e experiências comunitárias. Portanto, o estudo dos bailes *black* dos anos 1970 contribui para uma agenda educacional antirracista ao evidenciar como esses espaços de resistência cultural eram também pedagogias vivas, alinhadas com a proposta de Claudia Miranda e Fanny Riascos de uma educação que valorize as múltiplas vozes e experiências culturais.

Em última instância, consideramos que o período da ditadura civil militar no Brasil foi legitimado em um discurso de colonialidade, que pode ser claramente constatado pela defesa da falácia de uma democracia racial. Além disso, tivemos a perpetuação de violências que vão além daquelas praticadas contra a luta armada, tais como abusos cometidos contra populações periféricas e subalternizadas, embora também marcado por movimentos de resistência e existência destes referidos grupos.

Por derradeiro, podemos aqui confirmar que os Bailes *Black* de música *soul* eram espaços de vivência e produção de saberes não formais e /ou informais. Que os conhecimentos adquiridos e compartilhados pelos seus frequentadores, notadamente jovens negros humildes de periferia, foram capazes de preencher uma lacuna na vida desses, permitindo a revelação de memórias até então omitidas.

Apesar de reprimidos, marginalizados e esvaziados de sentido nas décadas que se seguiram, as memórias desta cultura dançante remanesceram em outras experiências como o famoso Baile Charme debaixo do Viaduto Negrão de Lima em Madureira. Ou, mais especificamente, nos encontros de música *soul* que acontecem em Belo Horizonte – Minas Gerais –, assim como os diversos “clubes de vinil” – Bento Ribeiro e Olaria – que se encontram como

forma de rememorar os tempos onde o *Soul* tornou-se a voz ativa do negro na luta por seu direito de (re)existir.

## Notas

1 Baseando-se nos estudos de Edward Said (2011) e Eric J. Hobsbawm (2007), consideramos Imperialismo como um processo histórico de dominação dado ao longo do século XIX e nas primeiras décadas do século XX. Dado como consequência da consolidação da ordem burguesa urbano-industrial capitalista e das adequações realizadas pelas “potências industriais” concentradas na Europa Ocidental e nos Estados Unidos à manutenção de seus interesses monopolistas/colonialistas.

2 Trataremos currículo segundo Carmem Gabriel (2019, pp. 72-73) que o compreende como: “substantivo”, pois tende a estar associado à noção de matéria/disciplina. Já como “verbo”, o termo abre a possibilidade para entendimento mais amplo, voltado às experiências vivenciadas por discentes e docentes.

3 A Lei nº 11.645, de 10 março de 2008, torna obrigatório o estudo da história e cultura indígena e afro-brasileira no ensino fundamental e médio, porém não prevê a sua obrigatoriedade no ensino superior para licenciaturas. A obrigatoriedade de ensino de História da África e das culturas afro-brasileiras já havia sido imposta pela lei 10638/03.

4 Em nossa pesquisa defendemos que o regime militar brasileiro – iniciado após um golpe civil-militar em 1964 –, instituiu os militares no poder central até 1985. Portanto, embora reconheçamos uma pluralidade de agentes civis e governamentais, compreendemos o contexto a partir de uma ditadura militar.

5 Baseando-se no verbete “Movimento Negro” de Amauri Mendes Pereira e Amílcar Araújo Pereira, descrito no “Dicionário das relações étnico-raciais contemporâneas” (RIOS, F. & SANTOS, M. A. & RATTIS, A., 2023), compreende-se o mesmo como um movimento social que tem como particularidade atuação pela valorização da cultura negra na sociedade e contra o preconceito, a discriminação e as desigualdades raciais. Em nossa pesquisa, chamamos Movimento Negro Contemporâneo aquele que se refere de forma mais específica ao contexto dos anos 1970 no Brasil.

6 Uma História feita por mãos negras é o nome de um dos trabalhos de Beatriz Nascimento.

7 O termo boogaloo se refere a um estilo de dança e música que surgiu na década de 1960 nos Estados Unidos, particularmente nas comunidades afro-americanas e latinas; combina elementos do R&B, soul, e ritmos latinos, como o mambo e o cha-cha-chá. Como dança, o

Boogaloo é caracterizado por movimentos suaves, fluidos e muitas vezes imprevisíveis, foi importante na cena cultural em cidades como Nova York, e eventualmente influenciou o desenvolvimento de outros estilos musicais, como o funk e o hip-hop.

8 O Camel Walk é uma dança que se originou na década de 1930 e que permaneceu popular nas décadas seguintes, especialmente nas comunidades afro-americanas. Envolve movimentos lentos e deliberados imitando o andar de um camelo, com passos alternando deslizar os pés pelo chão e pequenos saltos. O Camel Walk foi frequentemente incorporado em apresentações de artistas de música soul e funk, e também influenciou a coreografia em outros estilos de dança, incluindo o breakdance.

9 Em nossa pesquisa defendemos os bailes soul como espaços educativos e práticas de lazer suburbanos destinados à produção de saberes não formais. Constituído-se assim, como parte de um “movimento negro educador”. Conceito abordado pela pesquisadora Nilma Lino Gomes (2023).

10 Em tempos anteriores, a própria esquerda brasileira também marginalizaria o samba produzido pelos compositores das favelas, lutando pela sua apropriação. Diante disso, podemos verificar que tanto pela direita, quanto pela esquerda, não era necessariamente ou somente sobre o samba ou o soul, mas sim, também sobre o local e as pessoas que a produziam.

11 Don Filó, nome artístico de Carlos Alberto Machado, é uma figura central na história dos bailes black no Brasil, especialmente no Rio de Janeiro durante os anos 1970. Ele foi um dos principais organizadores e articuladores do movimento Black Rio, que teve grande impacto cultural, social e político para a juventude negra das periferias cariocas durante o período da Ditadura Militar.

12 A expressão colonialidade do poder, formulada por Aníbal Quijano (2005), desdobra-se em dimensões complementares, como a colonialidade do saber e a colonialidade do ser. A colonialidade do saber refere-se à imposição de uma episteme eurocêntrica que deslegitima os conhecimentos produzidos por povos colonizados, marginalizando saberes locais, ancestrais e não ocidentais (MIGNOLO, 2015; WALSH, 2009). Já a colonialidade do ser, conceito trabalhado por Nelson Maldonado-Torres (2007), destaca os impactos existenciais e ontológicos do colonialismo, que reduzem sujeitos racializados à condição de subalternidade e desumanização. No contexto da Ditadura Militar brasileira, essas dimensões da colonialidade se manifestaram na repressão aos corpos e saberes negros e indígenas, bem como na tentativa de silenciamento das epistemologias contra-hegemônicas.

## Referências

ARAUJO, Helena Maria Marques. Narrativas e memórias outras no ensino de História. *In*: CANDAU, Vera Maria (Org.). **Pedagogias decoloniais e interculturalidade: insurgências**. Rio de Janeiro: APOENA, 2020.

ARAUJO, Helena Maria Marques; RODRIGUES, José Roberto da Silva. Construindo currículos de História decoloniais, interculturais, antirracistas e transmodernos nas salas de aula da Educação. *In*: CANDAU, Vera (Org.) **Cotidiano, educação e culturas: realizações, tensões e novas perspectivas**. Rio de Janeiro: Ed. dos autores, 2023.

BENTO, Cida. **O Pacto da Branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de Racialidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

DUSSEL, Enrique. **O Encobrimento do Outro: a Origem do Mito da Modernidade**. Petrópolis: Vozes, 1994.

DINIZ, André. **Black Rio nos anos 70: a grande África Soul**. Rio de Janeiro: Numa, 2022.

DUSSEL, Enrique. Meditaciones anti-cartesianas: sobre el origen del anti-discurso filosófico de la Modernidad. **Tabula Rasa**, n. 9, p. 153-197, 2008.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.

GOMES, Angela de Castro. O Populismo e as Ciências Sociais no Brasil: notas a trajetória de um conceito. *In*: FERREIRA, Jorge **O Populismo e**

**sua História debate e crítica.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

GOMES, Nilma Lino. **O Movimento Negro Educador Saberes construídos nas lutas por emancipação.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2023.

GONZALES, Lélia. **Por Um Feminismo Afro-Latino Americano.** Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, p. 223-244, 1984, .

GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: **Ciências Sociais Hoje 1984.** ANPOCS, p. 223–244, 1984.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-modernidade.** Rio de Janeiro, DP&A 2011.

HOBBSBAWM, Eric. **A Era dos Impérios 1875-1914.** São Paulo: Paz e Terra, 2007.

MIGNOLO, Walter. La opción decolonial: desprendimiento y apertura. Un manifesto y un caso. **Tabula Rasa**, n.8, p. 243-281, 2008.

MIRANDA, Claudia.; RIASCOS, Fanny Milena Quiñones. Pedagogias decoloniais e interculturalidade: desafios para uma agenda educacional antirracista. **Revista Educação em foco**, v. 21, n.3, p. 545-572, 2016.

NASCIMENTO, Beatriz. O conceito de quilombo e a resistência cultura negra. In: Ratts, Alex. **Eu sou atlântica. Sobre a trajetória de Beatriz**

**Nascimento.** São Paulo: Imprensa oficial, p. 117-124, 2006.

PAULILO, André; HADLER, Maria Silvia Duarte (Orgs.). **Contra o Adverso: histórias da população negra.** Campinas, SP: CMU, 2023.

PAIM, Elison Antonio. Racismos e Antirracismos: diálogos decoloniais pelas resistências, (re)existências e (re)vivências. In: PAULILO, André; HADLER, Maria Silvia Duarte (Orgs.). **Contra o Adverso: histórias da população negra.** Campinas, SP: CMU, 2023.

PAIVA, Carlos Eduardo Amaral de. **Black Pau: A soul music no Brasil nos anos 1970** Araraquara SP: UNESP, 2015.

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

PEREIRA, Amilcar Araujo. **“O Mundo Negro”: a constituição do movimento negro contemporâneo no Brasil (1970-1995)** Niterói: UFF, 2010.

PEREIRA, Amilcar Araujo. **Narrativas de (re) Existência Antirracismo, História e Educação.** Campinas: UNICAMP, 2021.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas.** Edgardo Lander (org). Colección Sur-Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. setembro 2005. pp. 227-278.

RIOS, Flávia; SANTOS, Márcio André dos; RATTS, Alex **Dicionário das relações étnico-raciais contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2023.

SAID, Edward. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SANTOS, Ynaê Lopes dos. **Racismo Brasileiro: Uma História da Formação**. São Paulo: Todavia, 2022.

SCHUCMAN, Lia Vainer. **Entre o “encardido”, o “branco” e o “branquíssimo”: raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana**. São Paulo: Dimensões, 2012.