

MOVIMENTO *BLACK* E A CONTRACULTURA NEGRA NO RIO DE JANEIRO E SÃO PAULO NOS ANOS DE 1970¹

Cristiane Westrup²

*Universidade do Extremo Sul Catarinense, Programa de Pós-Graduação em Direito
PPGD, Núcleo de Estudos em Gênero e Raça – NEGRA, Criciúma, SC, Brasil.*

Felipe de Araújo Chersoni³

*Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), Programa de
Pós-graduação em Ciências Criminais (PPGCrim), Escola de Direito, Porto
Alegre/RS, Brasil*

Fernanda da Silva Lima⁴

*PUC-Campinas, Programa de Pós-Graduação em Direito (PPGD) e Departamento
de Direito e Relações Internacionais, Campinas/SP, Brasil*

Resumo: O estudo revisita brevemente a história da consolidação do movimento *black* nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo durante os anos de 1970, época da ditadura militar no Brasil. O objetivo é investigar a repressão sistêmica enfrentada pelo movimento nesse período. Utilizando revisão bibliográfica em trabalhos que fizeram análise de documentos e fontes orais,

¹ Este trabalho consiste em uma revisão e aprofundamento de texto anteriormente publicado em: CHERSONI, F. A.; WESTRUP, C.; LIMA, F. S. *Entre discos e botas: movimento black e a contracultura negra no Rio de Janeiro e São Paulo nos anos de 1970*. In: SOUSA JUNIOR, M. A.; RANGEL, T. L. V. (Org.). *(Re)construindo saberes: raça, racismo e educação antirracista*. 1. ed. Itapiranga: Schreiben, 2024. v. 2, p. 135–148.

² Mestra em Direito no Programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC) - 2021-2023. Graduada em Direito pela Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC). Graduada em Administração pela Escola Superior de Criciúma - Esucri. Pesquisadora integrante do Grupo de Estudos em Gênero e Raça (NEGRA) UNESC.

E-mail: cristiane.wp79@gmail.com | ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9652-0649>

³ Doutorando em Ciências Criminais pela Escola de Direito da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), bolsista integral do Programa de Suporte à Pós-Graduação de Instituições de Ensino Comunitárias (PROSUC-CAPES). Mestre em Direito na Linha de Direitos Humanos pela Universidade do Extremo Sul Catarinense (PPGD-UNESC), onde também foi bolsista integral (PROSUC-CAPES).

E-mail: felipe_chersoni@hotmail.com | ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4912-574X>

⁴ Doutora e Mestre em Direito pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Bacharel em direito pela Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC). Professora Permanente no Programa de Pós-Graduação em Direito da PUC-Campinas (Mestrado em Direito). Professora no Curso de Graduação em Relações Internacionais e Direito da PUC-Campinas.

E-mail: fernanda.silva@puc-campinas.edu.br | ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7406-0020>

revelou-se que o movimento foi alvo de investigações militares, resultando em repressão aos frequentadores dos bailes. A análise de diversas fontes, incluindo reportagens e fotografias, indica que a ditadura militar promoveu processos de criminalização contra os *blacks*, reforçando o caráter racista do regime.

Palavras-chave: Bailes *Black*; Identidade; Movimento Negro; Repressão.

THE BLACK MOVEMENT AND BLACK COUNTERCULTURE IN RIO DE JANEIRO AND SÃO PAULO IN THE 1970S

Abstract: The study briefly revisits the history of the consolidation of the black movement in the cities of Rio de Janeiro and São Paulo during the 1970s, the time of the military dictatorship in Brazil. The aim is to investigate the systemic repression faced by the movement during this period. Using a bibliographical review of works that analyzed documents and oral sources, it was revealed that the movement was the target of military investigations, resulting in repression of those who attended the dances. The analysis of various sources, including reports and photographs, indicates that the military dictatorship promoted processes of criminalization against blacks, reinforcing the racist nature of the regime.

Keywords: Black dances; Identity; Black movement; Repression.

EL MOVIMIENTO NEGRO Y LA CONTRACULTURA NEGRA EN RIO DE JANEIRO Y SÃO PAULO EN LOS AÑOS SETENTA

Resumen: El estudio repasa brevemente la historia de la consolidación del movimiento negro en las ciudades de Río de Janeiro y São Paulo durante la década de 1970, época de la dictadura militar en Brasil. El objetivo es investigar la represión sistémica a la que se enfrentó el movimiento durante este periodo. A partir de una revisión bibliográfica de trabajos que analizan documentos y fuentes orales, se revela que el movimiento fue objeto de investigaciones militares, lo que resultó en la represión de los asistentes a los bailes. El análisis de diversas fuentes, incluyendo informes y fotografías, indica que la dictadura militar promovió procesos de criminalización contra los negros, reforzando el carácter racista del régimen.

Palabras clave: Bailes negros; Identidad; Movimiento negro; Represión.

LE MOUVEMENT NOIR ET LA CONTRE-CULTURE NOIRE À RIO DE JANEIRO ET À SÃO PAULO DANS LES ANNÉES SOIXANTE-DIX

Résumé: Cette étude revient brièvement sur l'histoire de la consolidation du mouvement noir dans les villes de Rio de Janeiro et de São Paulo au cours des années 1970, à l'époque de la dictature militaire au Brésil. L'objectif est d'étudier

la répression systémique à laquelle le mouvement a été confronté au cours de cette période. Une revue bibliographique des travaux analysant des documents et des sources orales a révélé que le mouvement était la cible d'enquêtes militaires, entraînant la répression de ceux qui assistaient aux danses. L'analyse de diverses sources, y compris des rapports et des photographies, indique que la dictature militaire a encouragé des processus de criminalisation des Noirs, renforçant ainsi le caractère raciste du régime.

Mots-clés: Danses noires; Identité; Mouvement noir; Répression.

INTRODUÇÃO

No pulsante cenário da música brasileira, algumas faixas se destacam não apenas por sua qualidade sonora, mas também por sua capacidade de contar histórias e transportar os ouvintes para universos vívidos e pulsantes. *Foi Num Baile Black*⁵, presente no álbum "Boogie Naípe" (2016), do renomado rapper Mano Brown, é uma dessas músicas que nos convida a mergulhar em um ambiente noturno de pura energia e nostalgia. Com sua batida *soul-funk* característica, a canção nos transporta para os icônicos bailes *blacks* paulistas, nos quais a pista cheia, o *swing* contagiante e a elegância das roupas compõem o cenário perfeito para uma noite de memórias e reencontros (Essinger, 2016, *página de internet*; Dessbessell, 2017, *página de internet*)

É neste cenário que pretendemos mergulhar neste artigo. Somos parte do Núcleo de Estudos em Gênero e Raça: o Negra (Unesc). Trata-se de um grupo de pesquisa interdisciplinar que vem desenvolvendo atividades de pesquisa e extensão, atuando junto aos movimentos sociais, aos movimentos populares, nas escolas, nos coletivos de mulheres negras, integrado por diversos cursos de graduação e de pós-graduação da Universidade do Extremo Sul Catarinense (Unesc) e também por estudantes de outras universidades.

O Negra é engajado na luta antirracista, pelas ações afirmativas, tendo a centralidade no debate dos Direitos Humanos de forma crítica e insurgente que intersecciona categorias como raça, gênero e classe, dentre outras, pensadas e analisadas sob uma perspectiva descolonial desde a América Latina e o Brasil.

⁵ Faixa assinada por DJ Cia e Mano Brown.

Os movimentos negros, artísticos, de construção de subjetividades e do enfrentamento concreto às desigualdades raciais e sociais se colocam como interesses de análises e horizontes políticos do grupo, o que, de certa forma, implica na compreensão dos processos de criminalização de tais movimentos. É, neste sentido, que trazer a importância artístico-cultural dos movimentos e dos bailes negros na década de 1970, sobretudo a importância política, social, identitária e estética daquele período, se soma com outras importantes contribuições do coletivo.

O carnaval de 2024 foi um exemplo desses processos de criminalização, considerado por muitos a festa mais popular do país. Ele passou por processos de ressignificação de seus ideais pelo povo negro, que mais uma vez foi cooptado em todos os sentidos pelas elites brasileiras, as quais determinam “o que vale e o que não vale”, o que é aceito ou tolerável, e o que deve ser descartado e silenciado. O desfile da escola de samba Vai Vai de São Paulo escancarou esses reflexos (Oliveira, 2024).

Segundo Dennis de Oliveira (2024), o enredo da escola Vai Vai fez uma releitura dos movimentos artísticos e culturais de São Paulo, desde a colonização, a semana da arte moderna, revelando o “pioneirismo artístico”, pautado nos valores brancos, contrapondo o surgimento dos movimentos, da arte, da música vinda das periferias trazendo como enredo *Da Rua e do Povo, o Hip-Hop: Um Manifesto Paulistano*, tendo como inspiração o álbum *Sobrevivendo no Inferno* do grupo de rap Racionais Mc’s, que denuncia a violência policial contra a população negra, escancarando a desigualdade, a opressão e a necessidade de rompimento dessa “lógica” racista (Oliveira, 2024).

A branquitude segue determinando as narrativas, impondo uma determinada cultura dominante, sem conseguir estancar a cultura popular, a produção cultural negra, suburbana e periférica: o Brasil negro que pulsa, que resiste e se reinscreve nas linhas da “história” – ou fora delas –, tensionando o alicerce das relações raciais existentes, pautadas pelo racismo, pela

desigualdade, pela apropriação cultural sofrida, pela segregação dos espaços e pelo não acesso a direitos.

A valorização da negritude, a ressignificação dos espaços, da existência e permanência no tempo de uma cultura negra e periférica foram assinaladas pelo movimento *black* Rio e pelos Bailes *blacks* em São Paulo nas décadas de 1960 e 1970, na efervescência das lutas e da música negra pelo mundo, de um período de repressão pela ditadura militar no Brasil e em toda a América Latina.

O MOVIMENTO *BLACK* E OS BAILES *BLACKS*: SE ORGANIZANDO ATRAVÉS DA ARTE

Pensar a cultura negra e periférica como campo de disputa frente às narrativas hegemônicas de ser e estar no mundo é propor outras narrativas, insurgentes na construção de identidades, de subjetividades, na ocupação dos espaços e territórios (Oliveira, 2018; Souto, 2020; Chersoni, 2023). O movimento *black* se caracterizou a partir de uma dinâmica cultural que se entrelaçou no processo histórico e cultural de urbanização da cidade do Rio de Janeiro, por exemplo, buscando desenvolver atividades de entretenimento para a população negra, delineando o território em que essa cena musical se desenvolvia (Oliveira, 2018; Pinheiro, 2017).

Em São Paulo, os Bailes *blacks*, como eram chamadas as festas que aconteciam nos subúrbios e periferias, eram formados por um público majoritariamente negro que promoviam a exaltação da negritude nos denominados bailes de música mecânica conduzidos pelos Discotecários, assim eram chamados os primeiros *DJs* (Oliveira, 2018; Pinheiro, 2017). A terminologia *black*, para além de uma palavra norte-americana que designa “preto”, passou a ser um mecanismo de identidade e resistência da população negra das grandes metrópoles brasileiras. Sobre este processo de organização em torno do *black*, Paulina Alberto (2015) explica.

Ser *black* era culturalmente e politicamente diferente de ser preto ou pardo, termos historicamente usados para designar a cor da pele mais escura ou mais clara de brasileiros afrodescendentes; era diferente, também, de ser negro, a palavra que muitos afro-brasileiros politicamente ativos tinham adotado desde as primeiras décadas do século para designar um grupo racial orgulhosamente unificado (Alberto, 2015, p. 44-45).

No Rio de Janeiro, desde os bailes negros no início do século XX, denominados *criouléus* ou *gafieiras*, eram frequentados por negros e mestiços, ex-escravizados com alternativas de entretenimento e lazer acessíveis, com a predominância de gêneros populares como choro, sorongo, o maxixe e mais tarde o samba (Oliveira, 2018). Com a expansão do samba, as gafieiras tomavam a cidade, frequentadas por trabalhadores, em sua maioria, negros, malandros e prostitutas, sendo que nos bailes das gafieiras a música predominante, em geral, era orquestral (Oliveira, 2018).

Nesses lugares, demarcados por múltiplas cenas culturais através das manifestações populares, a população negra era percebida pelos setores da sociedade identificados com o eurocentrismo e pelos órgãos de repressão do Estado como perigosa, violenta, exótica, devendo ser controlada e contida pelo poder público através da polícia, da imprensa e das classes abastadas. Esse mesmo controle era reproduzido nos espaços dos bailes *soul* na década de 1970. Neste sentido, a formação de espaços geográficos e simbólicos pela construção de uma cultura popular, negra e periférica, encontrou muitas barreiras, porém emergia pela sua resistência, atravessando, contrapondo uma cultura designada como de “elite” (Oliveira, 2018).

Os subúrbios e periferias eram e permanecem caracterizados pejorativamente como espaços marginais e segregados, sendo pensados sob uma ótica branca e racista das relações raciais considerando categorias de raça e de classe como espaços desprovidos de infraestrutura, sinônimo de pobreza e de atraso, fora do espaço “urbano” e incapaz de produzir cultura (Oliveira, 2018).

Os clubes suburbanos realizavam festas e eventos sociais dançantes embalados pelo samba, bolero e outros gêneros musicais, executados por orquestras e conjuntos, destacando que outros gêneros musicais internacionais eram incorporados aos bailes em consequência da difusão do rádio e da indústria fonográfica nacional. Neste sentido, a música popular assumia a centralidade na socialização das classes populares (Oliveira, 2018).

O movimento *black* Rio e os Bailes *blacks* produziram um movimento cultural transnacional, tendo influência da música negra estadunidense, combinada com outros gêneros musicais de outros lugares do mundo e a música negra brasileira, o samba e o *funk soul*. Uma juventude negra e suburbana que mesclava o samba de gafeira, o *jazz* e o *funk soul* deu origem ao samba *funk* e ao samba *soul* como exemplos, uma autêntica musicalidade brasileira, apesar de suas raízes estadunidenses (Magalhães; Giannini, 2018).

Os bailes populares representavam um catalisador de uma cultura global, definindo territórios e suas especificidades em um contexto urbano assinalado por desigualdades tanto sociais como raciais, de uma importância cultural única, possibilitando a afirmação das identidades. Os bailes *black* eram sinônimo de consumo, lazer e entretenimento através da música, estabelecendo novos espaços de representação sociocultural e política, como práticas alternativas de sociabilidade construídas nas margens. Pela dança, os corpos se transformam em transmissores, ressaltando a diferença, redesenhando um cenário de uma nova cultura popular negra (Oliveira, 2018, p.70-72).

Movimentos sociais como o Instituto de Pesquisas das Culturas Negras (IPCN), fundado em 1975, e o Movimento Negro Unificado (MNU), fundado em 1978, tinham fortes vínculos com os bailes *black soul* tanto em São Paulo como no Rio de Janeiro, ressaltando a estética, entre outros elementos negros através da música, como também promoviam a conscientização e organização política (Oliveira, 2018, p.76-77).

Fotografia 1: Banda Black Rio - década de 1970



Fonte: Estúdio CBN (2018).

Fotografia 2: Serjão Discotecário, DJ Dinho Pereira e Seu Osvaldo, seu pai, o primeiro DJ do Brasil, na cabine de discotecagem do Boteco Pratododia



Fonte: Luiza Sigulem (2017).

A TOMADA DE CONSCIÊNCIA RACIAL ATRAVÉS DOS BAILES

Os anos 70 foram, incontestavelmente, anos de apoteose dos bailes brasileiros. Porém, como já mencionado em linhas anteriores, esse movimento não passou ileso pelos olhos da burguesia branca brasileira. É sabido que, neste momento da história, vivíamos o auge da ditadura militar no Brasil e, conseqüentemente, da repressão aos movimentos populares, e as organizações negras foram (e continuam sendo) alvos das investidas da repressão militar.

Paulina Alberto (2015) demonstra como o racismo foi engrenagem importante nos períodos militares e expõe como o medo de um levante negro através das organizações negras foi um vetor importante no processo de

criminalização ao movimento. Lucas Pedretti (2022) em pesquisa pioneira destaca a importância de trazer a perspectiva da criminalização: “a criminalização e a estigmatização que atingem essas práticas, portanto, guardam relação com a necessidade de se manter sob controle determinadas parcelas da sociedade” (Pedretti, 2022, p. 110).

No mês de julho de 1976, o suplemento cultural do *Jornal do Brasil* surpreendeu os leitores com uma análise provocativa. Conforme apontou a jornalista Lena Frias, uma transformação marcante estava em curso no Rio de Janeiro: a cidade estava se tornando “*black*”. O texto passou a ser motivo de diversas críticas e comentários, tanto nas ruas, quanto em outros veículos de comunicação da cidade do Rio de Janeiro, e essa movimentação não passou despercebida pelos olhares repressivos da ditadura (Alberto, 2015, p. 43).

A tomada de consciência através dos bailes preocupava parte da direita brasileira⁶, pois, ao longo da história, foi construído o mito de que, no Brasil, a discriminação racial era demasiadamente mais amena que nos Estados Unidos, sobretudo, por conta de processos de miscigenação, percepção que, posteriormente, passou a ser denunciada como “mito da democracia racial”. Nos bailes *soul*, emergiram identidades negras contestatórias, representando um instante de conscientização racial. Essa conscientização foi, por muito tempo, obscurecida pela veiculação em massa do mito da democracia racial (Alberto, 2015, p. 43).

Por democracia racial compreende-se um sistema no qual inexistem obstáculos legais ou institucionais que impeçam a efetivação da igualdade racial – um sistema racial isento de desigualdade, preconceito ou discriminação. No processo de abolição da escravidão no Brasil, a Lei Áurea, promulgada em 1888, pôs fim formal ao sistema de opressão que recaía sobre a população negra escravizada. No ano seguinte, com a instauração da República (1889), instituiu-se, ao menos em termos formais, a cidadania para todos os brasileiros, equiparando, em tese, os direitos de negros e brancos. A

⁶ O movimento *black* foi considerado como ilegítimo por muitas pessoas, inclusive, militantes de movimentos negros e de partidos de esquerda, alegando que existia uma ‘ausência’ de nacionalismo, pela sua forte raiz norte-americana.

partir desse marco, os primeiros passariam a ter, teoricamente, as mesmas oportunidades e acessos à vida pública (Domingues, 2005).

Em 1891, a promulgação da Constituição reproduziu a negação dos direitos políticos da população negra (proibição de votar e ser votado), quando não incluiu o direito de voto aos analfabetos, posto que a população negra se encontrava sob essa condição (Domingues, 2005). No texto constitucional de 1934, na nova República, no período considerado como pós-abolição, a vedação do voto aos analfabetos se manteve, mediante a qual a maioria da população negra seguia sem o acesso a direitos políticos.

O mito da democracia racial, veiculado desde o século XIX, mas amplamente difundido após a 2a. Guerra Mundial, fundou-se no imaginário das “elites brancas”. O “fracasso” ou a não ascensão do negro era atribuído à sua “incapacidade”, pois o mito da igualdade formal e jurídica se ancorava na suposta garantia nos acessos e nas mesmas oportunidades a todos os “cidadãos” (Domingues, 2005). Outra questão que validava e fortalecia o mito da democracia racial era de que no Brasil havia uma integração, uma união sistemática das raças quando comparada ao regime de segregação racial norte americana, na qual os negros estabeleceriam uma guerra sanguinária contra os brancos. Nos Estados Unidos, o racismo seria uma realidade, legalizado pelas leis de segregação racial (*Jim Crow*)⁷ e a consciência negra culminaria nos movimentos por direitos civis dos negros estadunidenses (Domingues, 2005).

O processo histórico da miscigenação, amplamente usado para reafirmação do mito da democracia racial, operou como uma espécie de comprovação de harmonia entre as raças que compunham a sociedade brasileira e a suposta ausência de preconceito racial. Devemos ter em conta que todo o processo de miscigenação não excluía a subalternidade, nem a opressão racial exercida sobre os negros escravizados. A miscigenação, ainda considerada como a expressão mais bem-sucedida de nossa “democracia

⁷ As leis de segregação racial denominadas como Leis *Jim Crow* instituídas no sul dos Estados Unidos entre os anos de 1877 e 1965, estabeleceram a legalização do racismo naquele país.

racial” (Domingues, 2005; Gonzalez, 2020), nas palavras de Abdias do Nascimento:

[...] erigiu-se no Brasil o conceito da democracia racial; segundo esta, tal expressão supostamente refletiria determinada relação concreta na dinâmica da sociedade brasileira: que pretos e brancos convivem harmoniosamente, desfrutando de iguais oportunidades de existência, sem nenhuma interferência, nesse jogo de paridade social, das respectivas origens raciais ou étnicas. A existência dessa pretendida igualdade racial constitui “o maior motivo de orgulho nacional” (Nascimento, 2016, p. 48).

A tomada de consciência da população negra nos bailes *black*, o corpo político, o espaço, o território, as afirmações da identidade, da estética, da música, romperam com a ideia de democracia racial, o “mito” denunciado desde a década de 1950 pelo movimento negro. Segundo a ideologia do mito, a única alternativa do negro era tornar-se branco ou “o negro de alma branca”. O mito da democracia racial fazia com que o negro acreditasse que a discriminação, o racismo, a exclusão se propagavam de forma individualizada, e que a luta coletiva não seria necessária para a modificação das hierarquias raciais estabelecidas. Como nos alerta Lélia Gonzalez, a pessoa negra: “tem que trair as suas origens, o seu povo, e se transformar num “preto de alma branca”, num “preto, sim senhor” que, em última instância, é mais suportado do que aceito enquanto negro.” (Gonzalez, 2020, p. 165).

No contexto de São Paulo, Félix (2000) conduz uma pesquisa detalhada sobre a tomada de consciência nos bailes *black*, o que culminou no vigoroso movimento *Hip-Hop* posteriormente e seus resultados significativos, tanto individualmente quanto coletivamente, para as pessoas negras em todo o país.

Durante a pesquisa, o autor narra os encontros na Estação São Bento do metrô de São Paulo, evocando os tempos de estar “entre os iguais”. Em sua narrativa, destaca as contradições internas entre os diferentes grupos, os donos dos bailes e os processos de organização política, demonstrando que os movimentos não eram hegemônicos, mas sim bastante plurais (Félix, 2000).

Assim, o movimento *black soul*, também conhecido como tal, surgiu como uma resposta e uma reação ao que era visto como um “assalto cultural”

perpetrado pelo Estado e pelas elites brancas brasileiras. Seus principais participantes, em busca de uma solução, recorreram às influências internacionais, especialmente da cultura negra norte-americana, para preencher uma suposta lacuna identitária. Esse movimento cultural tinha como principais objetivos a conscientização étnica, a resistência política e uma oposição radical à ideia de democracia racial (Oliveira, 2015, p. 80).

O movimento *black* foi considerado como ilegítimo, por setores da esquerda, por uma suposta “ausência” de nacionalismo, pela sua forte raiz estadunidense. Naquele contexto, existia uma ditadura militar em curso que propagava um pretense “nacionalismo”, e a manutenção da “ordem”, através da violência. Até muitos militantes dos movimentos negros questionaram o movimento *black* neste sentido, pela pluralidade de elementos da cultura negra transnacional, e a falta de “brasileirismo” (Lima, 2018). Para além dos conflitos entre gêneros musicais, as diversas formas de organização da população negra das periferias e subúrbios que ultrapassaram a arte afetando diretamente questões políticas, sociais e culturais (Lima, 2018).

O brasileiro, a brasilidade, são construções sociais, como também remete à apropriação da cultura e saberes dos povos negros e indígenas pelo próprio Estado, quando se pretendia a criação dos símbolos nacionais ou mesmo a ideia de nacionalismo. A apropriação cultural remete ao período pós-abolição sob o signo da democracia racial na construção da brasilidade, existindo uma fusão cultural vinda de uma suposta escravidão “benéfica” (Nascimento, 2016; Gonzalez, 2020; Mateus, 2021).

Essa apropriação da cultura aconteceu sobre dois aspectos: em todo período da escravidão, por meio do apagamento, do silenciamento, da imposição da cultura, da religião, dos costumes do colonizador, pela desumanização, violência e morte produzidas no âmbito privado. No período da pós-abolição, esses elementos de controle foram transferidos para o âmbito público, na criminalização dos costumes, da cultura e religião da população negra, ao passo que esses mesmos elementos foram apropriados pela

branquitude, como símbolo do brasileirismo ou do nacionalismo (Nascimento, 2016; Gonzalez, 2020; Mateus, 2021).

Tadeu Kaçula (2021) nos lembra que o samba, em um primeiro momento criminalizado, tornou-se, na década de 1930, por intermédio do governo Vargas, como a maior expressão da “identidade nacional”, uma “tradição” capaz de unificar, de certo modo, o povo brasileiro. Há assim, uma nacionalização e simultaneamente o esvaziamento de sentido de uma cultura eminentemente negra (Mateus, 2021, p. 234-235).

A resistência cultural do povo negro sempre esteve presente nas senzalas, nos quilombos – espaços de luta e preservação – e segue pulsando nos subúrbios e periferias, mantendo vivos os valores ancestrais por meio do canto, da dança, do batuque e de outras formas de expressão. A cultura popular atua como um mecanismo de defesa de narrativas e de resistência à invisibilidade e ao apagamento histórico do legado deixado pelos povos da Diáspora Africana na formação da identidade cultural brasileira (Mateus, 2021).

Quando jovens negros dos subúrbios e periferias adotaram a musicalidade estadunidense, em destaque para o *Soul* e o *Funk*, mesclando com ritmos brasileiros, estavam criando outra linguagem musical no Brasil (Lima, 2018). Paul Gilroy (2012), nas narrativas sobre o Atlântico Negro, se opõe às abordagens nacionalistas, em uma concepção de pensar o Atlântico como uma unidade de análise sob uma perspectiva transnacional e intercultural. O Atlântico Negro poderá ser utilizado como outras perspectivas pensadas a partir da experiência da Diáspora Africana no ocidente (Gilroy, 2012, p. 57). Como outrora, os navios no fluxo do Atlântico eram o elo em que se ligavam os pontos, do mesmo modo a música negra, como elementos móveis, o espaço de transformação entre os lugares fixos que os interligam. Uma perspectiva transnacional de uma cultura negra com características comuns e experiências diversificadas (Gilroy, 2012, p. 60; Lima, 2018)⁸.

⁸ Outros estilos musicais contemporâneos também operam como elementos de conexão entre experiências negras globais, reafirmando a noção de uma cultura transatlântica em constante diálogo. O *trap*, surgido no sul dos Estados Unidos, foi rapidamente apropriado por juventudes negras em diversas partes do mundo, inclusive nas periferias urbanas brasileiras, como meio de expressão das vivências locais marcadas pela violência, desigualdade e resistência. O *grime*,

O BAILE SOB VIGIA E A REPRESSÃO MILITAR CONTRA OS *BLACKS* NO RIO DE JANEIRO E SÃO PAULO

Alberto (2015, p. 49-51) faz uma apurada síntese histórica acerca da repressão ao movimento *black* no Rio de Janeiro. Em abril de 1975, o Departamento Geral de Investigações Especiais (DGIE), uma entidade de inteligência política, começou suas investigações sobre o fenômeno *soul*, mais de um ano antes de o artigo de Lena Frias introduzir o *soul* para um público mais amplo. O DGIE, uma extensão da Polícia “secreta” ou “política”, historicamente associada à repressão e à vigilância sobre dissidentes políticos, operava em um contexto de regime militar no Brasil (Alberto, 2015, p. 49-51).

Durante esse período sombrio da história brasileira, a Polícia política desempenhava um papel central na manutenção da “ordem social e política”, frequentemente utilizando táticas arbitrárias e violentas contra opositores políticos. Sob a ditadura militar, o Departamento de Ordem Política e Social (DOPS/RJ) trabalhava em estreita colaboração com agências de inteligência federais para reprimir qualquer forma de resistência ao regime, inclusive movimentos de guerrilha urbana (Alberto, 2015, p. 49-51).

A mudança para o DGIE, em 1975, coincidiu com uma fase de transição política, na qual o regime começou a atenuar sua repressão, permitindo um espaço ligeiramente maior para a expressão de novos movimentos sociais e políticos. No entanto, essa mudança não deve ser vista como um sinal de benevolência por parte do regime militar, mas sim como uma tentativa de adaptar suas estratégias de controle em meio a um cenário político em transformação (Alberto, 2015, p. 49-51).

originado em Londres, emerge como um reflexo das experiências de jovens negros britânicos, com fortes influências do hip hop e da música eletrônica. Já a *house music*, com raízes na cena afro-americana e latina de Chicago, representa uma herança cultural que atravessa fronteiras, ganhando novas formas e sentidos em países africanos, caribenhos e latino-americanos. Esses estilos exemplificam o que Gilroy denomina de “Atlântico Negro”, sendo manifestações móveis e dinâmicas de uma cultura comum, mas plural e situada em diferentes contextos sociais e históricos.

Os bailes *soul*, embora inicialmente percebidos como simples expressões culturais, logo se tornaram alvos de vigilância e suspeita por parte do DGIE. O relatório resultante de uma operação de infiltração em um grande evento na quadra da Escola de Samba Portela revelou a preocupação da Polícia com o possível radicalismo racial e o tratamento preferencial dado aos participantes negros do evento (Alberto, 2015, p. 49-51).

Os documentos analisados pela autora abordam este tratamento:

Esse 'show' teve a presença de cerca de seis mil pessoas de cor e os ingressos foram vendidos nas seguintes condições: pessoa branca, Cr. 15,00; pessoa de cor, Cr. 10,00. Durante o baile, ao som da moderna música americana, os bailarinos gritavam os nomes de vultos negros famosos, com[o] Luther King [sic] e Jimmy Hendrix. Observou-se, também, que os poucos brancos ali presentes foram hostilizados mediante a aplicação de 'guerra fria' e que os bailarinos fizeram uso de grande quantidade de maconha (Arquivo Público Do Estado Do Rio De Janeiro, 1975, p. 245 *apud* Alberto, 2015, p. 49-51).

Estes documentos demonstram que os organizadores dos bailes, muitas vezes, proibiam a entrada de pessoas brancas, o que, de certa forma, intrigava os ditadores. A autora utiliza da expressão "discriminação" para se referir a tal forma de aquilombamento, mas, o que é certo é que estas pesquisas apontaram a utilização da Lei Afonso Arinos (aprovada em 1951, em resposta a casos de racismo contra negros brasileiros e estrangeiros) como forma de reprimir os *blacks*, e ainda constata que nunca a lei foi tão utilizada, sobretudo no que tange à discriminação racial de pessoas brancas contra negras⁹ (Alberto, 2015, p. 49-51).

A disseminação crescente do *soul* e a ascensão do *Black Power* como uma influente força musical e política alimentavam os temores da Polícia secreta de que os bailes poderiam ser o estopim de um movimento racial em

⁹ Atualmente, o conceito de "racismo reverso" tem sido utilizado de maneira equivocada para descrever situações em que pessoas brancas alegam sofrer discriminação racial. No entanto, tal noção desconsidera a estrutura histórica e sistêmica do racismo, que se funda em relações de poder e dominação social, econômica e política. Como destaca Silvio Almeida, "o racismo é uma forma de hierarquização social que se constitui a partir da construção histórica de inferiorização de determinados grupos" (Almeida, 2018, p. 27-35), razão pela qual a ideia de "racismo reverso" carece de fundamentação teórica e ignora as dinâmicas estruturais que sustentam o racismo.

massa, organizado e ameaçador contra a ordem ditatorial¹⁰. Em agosto de 1975, a DGIE convocou para interrogatório os membros do *Black Power* - Paulo Santos Filho, Emilson Moreira dos Santos e Adilson Francisco dos Santos. Confrontados com as acusações e suspeitas policiais, os jovens negaram veementemente qualquer forma de discriminação racial ou proibição de atuarem no “Grêmio Recreativo Rocha Miranda”, afirmando não ter conhecimento da presença de um negro americano no Grupo *black* (Alberto, 2015, p. 56).

A utilização pelo órgão policial do termo “jovens de cor” para se referir aos suspeitos, enquanto se dirigia ao potencial aliado americano como “negro”, mais uma vez ressaltava a percepção de uma distinção entre os sistemas raciais do Brasil e dos Estados Unidos. O termo “negro”, embora menos incisivo do que *black*, ainda carregava consigo uma identidade coletiva de estilo americano mais forte do que a simples expressão “de cor” (Alberto, 2015, p. 56).

Apesar do enfoque do interrogatório da Polícia nos movimentos raciais emergentes e na discriminação racial, seus arquivos primariamente continham material relacionado à longa história de repressão à esquerda organizada. Ao buscar os registros dos suspeitos, a Polícia descobriu que Paulo dos Santos, proprietário do *Black Power*, havia assinado uma petição a favor da legalização do Partido Comunista, e que João Batista do Nascimento, membro do Grupo *black*, havia sido acusado de fazer propaganda subversiva durante o governo de centro-esquerda de João Goulart na década de 1960 (Alberto, 2015, p. 56-57). Em uma entrevista posterior com o historiador Hermano Vianna, o DJ Nirto

¹⁰ O temor de um levante negro sempre esteve presente nas estruturas de poder no Brasil e serviu historicamente como justificativa para políticas de controle e repressão direcionadas à população negra. Tal pânico remonta ao medo das elites com a Revolução Haitiana (1791–1804), que inspirou temores de insurreições similares em sociedades escravistas como a brasileira. Como destaca Vera Malaguti Batista, o medo do caos e da desordem foi difundido para neutralizar e disciplinar as massas empobrecidas, a partir da hegemonia conservadora. A autora analisa os discursos sobre segurança na conjuntura de pânico no Rio de Janeiro na década de 1990, traçando paralelos com os medos cariocas do século XIX, especialmente em torno da Revolta dos Malês, para observar rupturas e permanências em relação aos medos contemporâneos. Essa análise demonstra como o medo coletivo foi instrumentalizado pelas elites urbanas para assegurar seus objetivos, influenciando políticas de segurança pública e controle social (Malaguti Batista, 2021).

explicou que ele e seu primo, Dom Filó, ambos do *Soul Grand Prix*, foram presos porque a polícia política suspeitava que por trás das equipes de som existiam grupos clandestinos de esquerda (Alberto, 2015, p. 56-57).

Lucas Pedretti (2022), em premiada pesquisa que venceu o Prêmio de Pesquisa Memórias Reveladas (2017) e inspirou, em certa medida, o título e este texto, pesquisou fontes documentais e orais, nos fornecendo um rico e detalhado panorama da repressão ao movimento *black* no Rio de Janeiro.

Neste sentido, destacamos o relato de Aldemar Matias da Silva realizado por Lucas Pedretti, no ano de 2017.

Então assim, estávamos na praça de Rocha Miranda e tal, na padaria clássica, nossa e tal, aguardando para poder ir para o Grêmio, que era na outra rua, pro baile. Então descíamos do ônibus, no caso o 77, que dava uma volta que não terminava mais, e descíamos lá, com nosso *Black Power...* A PM [Polícia Militar] não tinha tanto essa presença. Mas você tinha a Polícia Civil através da Invernada de Olaria, muito pulsante. A PM se continha lá na questão do furto e tal. Pelo menos que eu me lembre. Mas a Invernada, a Polícia Civil, eu via nessas coisas com muita presença e de forma opressiva. Daí de chegar, de botar a gente na parede, dar geral, porra, despentear o cabelo... Um ato de heresia despentear o cabelo de um Black, que levou horas penteando o cabelo, veio dentro do ônibus fugindo com a cabeça de todos os braços que subiam e tal. Até porque até andava com pente, mas era considerado arma, porque a gente fazia com aro de bicicleta. Então a gente passava por isso. (...) Estávamos no ponto do ônibus, esperando ônibus, então imagina: quatro horas da manhã, acabou o baile, aquela negada toda no ponto do ônibus, ninguém tinha carro, não tinha essa de papai levando no baile de carrinho que nem hoje, não tinha. Então a polícia vinha: "encosta na parede", dava geral, era constrangimento. Então isso é uma coisa inegável, existia, e não era com o cunho de nos dar proteção, era com o cunho de nos intimidar, de mostrar que eles estavam ali presentes. Mas assim, eu tenho essa consciência crítica hoje. Naquele tempo não. Eu ficava puto, achava que era sacanagem, mas fazer o quê? (Aldemar Matias da Silva *apud* pedretti, 2022, p. 116).

Pedretti (2022, p. 116) chama a atenção que o relato dado pelo Aldemar Matias da Silva (Dema) seja muito semelhante ao relato do José Fernandes (Xavante) e outras pessoas entrevistadas.

E na época havia um toque de recolher, então a partir daí quando a polícia saía à rua: "documento". Não tem documento, não tem carteira assinada, "vamos". Então era uma coisa brutal, né. Onde que o cara precisa ter carteira assinada pra poder andar pela cidade? E as coisas se davam assim. E quando não tinha, ainda mais sendo cabeludo, tendo um *black*, aí eles pegavam a gente e levavam para averiguação.

E naquele tempo não tinha nada de internet, era tudo teletipo, telefonia, e aí você ficava lá 24h detido, e diversas vezes aconteceu isso comigo, saindo de baile, eu e amigos. Aí um fato interessante. Na Penha a gente foi pego pela Polícia da Marinha, e aí fomos recolhidos a um quartel e eles cortaram nosso cabelo, um momento até muito triste, porque a gente na época só queria se divertir, como qualquer jovem, e eles cortaram nosso cabelo. (...) A gente tinha medo mas a gente continuava fazendo. Eu perdi a conta quantas vezes entrei em cana pela Invernada de Olaria. A gente ia frequentar baile ali na área de Ramos, Penha, era a 22ª Invernada de Olaria. Então de vez em quando acontecia.

Nos relatos analisados, identificamos duas semelhanças que, a nosso ver, evidenciam não apenas o caráter racista da ditadura militar, mas também uma prática cruel de tortura dirigida especificamente à população negra. No primeiro, Dema relata que os militares bagunçaram seu cabelo, descrevendo o ato como uma “heresia”. Em seguida, Xavante recorda o episódio em que tiveram seus cabelos cortados à força, classificando-o como “um momento até muito triste”. Ambos os relatos apontam para a violência simbólica e física exercida sobre os corpos negros por meio da violação de sua estética e identidade.

O Mecanismo Nacional de Prevenção e Combate à Tortura (2023, p. 73) afirma que práticas como o corte forçado de cabelo e barba atentam contra a dignidade humana, sendo compreendidas como formas de tortura. Essa leitura é reforçada por Santos (2013), ao demonstrar que tais técnicas remontam ao período escravocrata, quando o corte de cabelo era utilizado como instrumento de humilhação e apagamento cultural. Em obra posterior, Santos (2015) enfatiza que o cabelo é um dos elementos centrais na construção da identidade negra, e que sua violação representa uma agressão à subjetividade e à ancestralidade. Complementando essa análise, Oliveira (2016) destaca que o uso do *Black Power* constitui um importante símbolo de resistência negra, o que torna a imposição do corte de cabelo uma tentativa deliberada de desarticular essa expressão política e cultural.

Na cidade de São Paulo não foi diferente. Thiago Braga (2022, *página de internet*) jornalista do portal UOL, nos fornece um panorama acerca da repressão aos *blacks* na capital paulista. Um relatório confidencial produzido

pelo Ministério da Aeronáutica e obtido pelo portal jornalístico (Uol Esporte) aponta que houve diversas investidas investigativas dos militares em um documento datado de 20 de setembro de 1977. O assunto do documento era “*Movimento Nacional dos Black’s – Black Rio e Black São Paulo*” (Braga, 2022, *página de internet*).

Agentes infiltrados marcaram presença em dois eventos fundamentais, conforme detalhado no relatório. Na data de 16 de julho de 1977, dirigiram-se ao ginásio do Corinthians, palco do *19º Festival de Música Black de São Paulo*. Enquanto em 3 de setembro do mesmo ano, encontravam-se no ginásio do Madureira, onde ocorria um espetáculo do Movimento. No Corinthians, cerca de 10 mil indivíduos se reuniram para testemunhar performances de Toni Tornado e Gerson King Combo, ícones da música brasileira Braga (Braga, 2022, *página de internet*).

O relatório no qual o Uol Esporte teve acesso demonstra que:

Quando iniciou suas apresentações, Gerson King Combo, que se auto-intitula ‘Rei dos Black’s’, disse que ‘os brancos estavam querendo boicotar sua apresentação naquele show e que os brother’s tomassem cuidado com eles’, ‘referindo-se à dificuldade de sua banda conseguir emprestada a aparelhagem de som pertencente à CBS – que se encontrava no local, no lançamento do cantor Tony Bizarro. Entre os jovens negros, a fala do Gerson serviu para acirrar os ânimos, o que gerou um princípio de tumulto e brigas, mas que devido a saída do local, dos brancos, foi incidente ultrapassado. Em São Paulo, destaca-se como um dos líderes do Movimento Black, um jovem negro conhecido por Tadeu, proprietário de uma equipe de som ‘soul’, e que fez as apresentações no aludido festival (relatório: Movimento Nacional dos Black’s – Black Rio e Black São Paulo, 1977 *apud* Braga, 2022, s/p).

Braga (2022, *página de internet*) analisa que o relatório revela que os bailes eram identificados como locais de potencial subversivo pelos militares. Isso se devia ao fato de que nesses eventos a cultura negra era celebrada e valorizada, algo que, segundo a perspectiva conservadora, poderia gerar tensões com a comunidade branca.

Lucas Pedretti (2022, *página de internet*), na mesma matéria jornalística que Braga (2022, *página de internet*) faz uma análise, assinalando:

A importância de analisar essa perseguição aos bailes é entender que o regime ditatorial instalado com o golpe de 64 não foi um regime que voltou seu aparato, seus órgãos de controle de informação,

espionagem, censura, apenas para militantes da luta armada ou do movimento estudantil. Muito pelo contrário. Era um regime que observava, acompanhava, monitorava o conjunto da sociedade e que tentava sufocar qualquer iniciativa que divergia minimamente do que fazia parte da base ideológica do regime.

Na mesma reportagem, Luiz Alberto dos Santos, mais conhecido como Luizão fundador da *Chic Show* relata que:

A chegada da Chic Show foi como uma invasão negra no território branco. Era época da ditadura, o bicho estava pegando. Nos bailes havia um oficial de justiça para checar a idade das pessoas. Como a Chic Show era o baile dos negros, levamos os negros para os clubes de elite da cidade, como Palmeiras, Círculo Militar, Clube Homs, Casa de Portugal, e se alastrou.

O relatório Movimento Nacional dos *Black's* – Black Rio e Black São Paulo (1977) analisado por Braga (2022, s/p) ainda aponta que:

Dentro de sua programação, as equipes de som inseriram uma projeção audiovisual, que fica colocada em duas grandes telas ao lado das caixas acústicas, projetando, enquanto as músicas são tocadas, flashes da guerra do Vietnã, da seca do nordeste brasileiro, das favelas, da prostituição, e outros quadros semelhantes, com o intuito de 'motivar' os jovens.

Pedretti (2022, p. 139-140), já em rotas de considerações finais de seu trabalho, aponta que é importante compreender, a partir de um lapso temporal maior, como se construiu e se fortificou a violência de Estado: suas rupturas e suas continuidades. O autor não renuncia a utilizar a categoria da "criminalização" para este último esforço de pesquisa: "são indícios da recorrente criminalização (seja na letra fria da lei, seja na prática cotidiana) do lazer de um setor da sociedade que é sempre negro, pobre e morador das favelas e periferias" (Pedretti, 2022, p. 139). E finaliza chamando atenção para que, a cada momento histórico, essas criminalizações aparecem justificadas em diferentes argumentos, mas que a criação e manutenção deste estigma legitimam a violência de Estado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como notas finais, percebe-se que os movimentos de criminalização das organizações negras acontecem de maneira sistêmica durante toda a história

brasileira. Os documentos analisados durante este lapso temporal histórico em que a ditadura militar operou com maior visibilidade revelam a preocupação das “autoridades repressivas” com a possibilidade de mobilização política a partir da valorização da cultura negra nos bailes, e como isso era percebido como uma ameaça à ordem estabelecida.

A repressão aos bailes *black* não se limitava apenas à vigilância e à infiltração policial. Como mencionado nos relatos de Aldemar Matias da Silva e José Fernandes, a presença policial nos locais de encontro dos jovens negros era constante e intimidadora. O toque de recolher e as abordagens arbitrárias eram táticas de controle utilizadas para manter a população negra sob vigilância constante e desencorajar sua participação nos bailes.

Além disso, os relatos sobre a prática de cortar o cabelo dos jovens negros como forma de humilhação e controle revelam o caráter racista e desumano da repressão militar. Essa prática, que remonta aos períodos escravocratas, visava não apenas a punição física, mas também a supressão da identidade cultural e da autoexpressão dos negros.

A análise dos relatórios confidenciais do Ministério da Aeronáutica sobre os bailes *black* em São Paulo evidencia como esses eventos eram vistos como potenciais focos de agitação política e social pelos militares. A celebração da cultura negra nos bailes era percebida como uma ameaça à ordem social estabelecida, especialmente quando lideranças como *Gerson King Combo* instigavam os participantes a resistir à discriminação e ao boicote por parte dos brancos.

Os relatos e documentos apresentados destacam a resistência e a luta dos jovens negros nos bailes *black* contra a opressão e a discriminação racial impostas pelo regime militar. Apesar da repressão e da vigilância constante, esses eventos se tornaram espaços de afirmação e construção da identidade negra, contribuindo para a conscientização e mobilização política da comunidade negra no Brasil. O que futuramente deu ensejo a outros importantes movimentos culturais, musicais, sociais e populares.

REFERÊNCIAS

ALBERTO, Paulina. **Quando o Rio era Black: Soul Music no Brasil dos Anos 70**. *História: Questões & Debates*, Curitiba, v. 63, n. 2, p. 41-89, 2015.

BRAGA, Andre Garcia. **A cena black Rio: circulação de discos e identidade negra**. Natal, 2016. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Sociais Aplicadas. Programa de Pós-graduação em Antropologia Social.

BRAGA, Thiago. **Ditadura investigou bailes black no Corinthians e no Madureira nos anos 70**. *Portal Geledés e UOL*, São Paulo, 2022. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/ditadura-investigou-bailes-black-no-corinthians-e-no-madureira-nos-anos-70/>. Acesso em: 7 mar. 2024.

BRASIL. Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania. **Mecanismo Nacional de Prevenção e Combate à Tortura (MNPCT)**, 2023.

CHERSONI, Felipe de Araújo. **Notas sobre violência policial na periferia da Zona Leste de São Paulo e a práxis do coletivo “Mães da Leste”**. *Aptura Crítica: Direito, Política, Atualidade*, v. 12, n. 2, p. 207–236, 2023.

CHERSONI, Felipe de Araújo.; WESTRUP, Cristiane.; LIMA, Fernanda da Silva. **Entre discos e botas: movimento black e a contracultura negra no Rio de Janeiro e São Paulo nos anos de 1970**. In: SOUSA JUNIOR, M. A.; RANGEL, T. L. V. (Org.). *[Re]construindo saberes: raça, racismo e educação antirracista*. 1. ed. Itapiranga: Schreiben, 2024. v. 2, p. 135–148.

DESSBESSELL, Bruna. **Mano Brown – Boogie Naípe Crítica**. *Omelete*, 21 dez. 2016. Atualizado em 31 mar. 2017. Disponível em: https://www.omelete.com.br/musica/criticas/mano-brown-boogie-naípe-critica?utm_source=chatgpt.com. Acesso em: 7 maio 2025.

DOMINGUES, Petrônio. **O mito da democracia racial e a mestiçagem no Brasil (1889-1930)**. *Diálogos Latino-americanos* nº 010. Red de Revistas Científicas da América Latina y el Caribe, España y Portugal. *Redalyc*. Universidad Autónoma del Estado de México. 2005.

ESSINGER, Silvio. **Crítica: Mano Brown mostra sentimento em primeiro álbum solo**. *O Globo*, 13 dez. 2016. Disponível em: https://oglobo.globo.com/cultura/musica/critica-mano-brown-mostra-sentimento-em-primeiro-album-solo-20634860?utm_source=chatgpt.com. Acesso em: 7 maio 2025.

FÉLIX, João Batista de Jesus. **Chic Show e Zimbabwe e a Construção da Identidade nos Bailes Black Paulistanos**. 2000. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo Afro-Latino-Americano**. Org. RIOS, Flavia; LIMA, Márcia. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

LIMA, Carlos Eduardo de Freitas. **Black Rio contra o sistema: considerações sobre autenticidade e combate à ditadura civil-militar (1970-1977)**.

Associação Nacional de História. Anais do Encontro Internacional e XVIII Encontro de História da ANPUH-Rio. *Histórias & Parcerias*. 2018.

Disponível em:

<https://www.encontro2018.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1529186986>.

Acesso em: abr. 2024.

MAGALHÃES, William; GIANNINI, José Otavio. **Banda Black Rio tem mais notoriedade no cenário internacional do que no Brasil**. Estúdio CBN - Entrevista realizada em 27/07/2018 no estúdio da CBN. Disponível em:

<https://cbn.globoradio.globo.com/media/audio/201227/banda-black-rio-tem-mais-notoriedade-no-cenario-in.htm>. Acesso em: mar. 2024.

MALAGUTI BATISTA, Vera. **O medo na cidade do Rio de Janeiro: Dois tempos de uma história**, Rio de Janeiro: Revan, 2021.

MATEUS, Tadeu Augusto. (Tadeu Kaçula). **Rodas, terreiros e comunidades periféricas do samba de São Paulo**. In: *Cultura política nas periferias: estratégias de reexistência*. p. 214-236. Org. Ana Lucia Silva Souza. 425 p. ISBN 978-65-5626-012-9. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2021.

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. 3.ed. São Paulo: Perspectivas, 2016.

OLIVEIRA, Dennis de. **Por que a Vai Vai incomoda(ou)?** Blog Dandara Editora. 2024. Disponível em:

<https://dandaraeditora.com.br/2024/02/15/por-que-a-vai-vai-incomodaou/>.

Acesso em: fev. 2024

OLIVEIRA, Gisele Cristina de. **Identidade Afro-Brasileira: Os Cabelos São Crespos Sim!**. Trabalho de Conclusão do Curso de Especialização em Políticas de Promoção da Igualdade Racial nas Escolas (EPPIR), na perspectiva da Análise Crítica da Prática Pedagógica (ACPP). Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 2016.

OLIVEIRA, Luciana Xavier de. **A cena musical da Black Rio: estilos e mediações nos bailes soul dos anos 1970**. Salvador: EDUFBA, 2018. 302 p.

OLIVEIRA, Luciana Xavier de. **Visões sobre o movimento Black Rio: apontamentos teóricos sobre estilo, consumo cultural e identidade negra.** *Animus. Revista Interamericana de Comunicação Midiática*, [S. l.], v. 14, n. 27, 2015.

PEDRETTI, Lucas. **Dançando na mira da Ditadura: bailes soul e violência contra a população negra nos anos 1970.** Rio de Janeiro: *ARQUIVO NACIONAL - MINISTÉRIO DA JUSTIÇA E SEGURANÇA PÚBLICA*, 2022.

PINHEIRO, Marcelo. **Negro é lindo: história dos bailes black de SP.** *Arte brasileiros*, [s. l.], 2017. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/nao-categorizado/negro-e-lindo-historia-dos-baile-s-black/>. Acesso em: 8 mar. 2024.

SANTOS, Vilson Pereira dos. **Técnicas da Tortura: Punições e Castigos de Escravos no Brasil Escravista.** *Enciclopédia Biosfera*, [s. l.], v. 9, n. 16, 2013.7

SANTOS, Nádia Regina Braga dos. **Do Black Power ao cabelo crespo: a construção da identidade negra através do cabelo.** Monografia-Graduação (Centro de Estudos Latino Americanos sobre Cultura e Comunicação) - Universidade de São Paulo, 2015.

SOUTO, Stéfane Silva de Souza. **Aquilombar-se: insurgências negras na gestão cultural contemporânea.** p.132-145. *Revista Metamorfose*. v. 4 n. 4 (2020): Dossier Arte, cuidado e tecnologias do bem viver. Universidade Federal da Bahia (UFBA).