

IGOR SANTOS VALVASSORI

SOM DE VALENTE: BAILES NEGROS EM SÃO PAULO



VERSÃO CORRIGIDA
SÃO PAULO
2018

IGOR SANTOS VALVASSORI

Som de Valente: bailes negros em São Paulo

Versão Corrigida

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia Humana, do Departamento de Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre em Geografia.

Orientadora: Prof^a. Dr^a Simone Scifoni

SÃO PAULO
2018

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

V135s Valvassori, Igor Santos
Som de Valente: Bailes Negros em São Paulo / Igor Santos Valvassori ; orientadora Simone Scifoni. - São Paulo, 2018.
187 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Geografia. Área de concentração: Geografia Humana.

1. Geografia Urbana. 2. Geografia Cultural. 3. Geografia da População. I. Scifoni, Simone, orient. II. Título.

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE**Termo de Ciência e Concordância da orientadora**

Nome do aluno: Igor Santos Valvassori

Data da defesa: 10/12/2018

Orientadora: Simone Scifoni

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 07 de fevereiro de 2019.

Simone Scifoni

Nome: VALVASSORI, Igor Santos

Título: Som de Valente: bailes negros em São Paulo

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia Humana, do Departamento de Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre em Geografia.

Aprovado em: 10 de dezembro de 2019.

Banca Examinadora

Prof. Dr. Salomão Jovino da Silva

Instituição: Faculdade Santo André - FSA

Julgamento: Aprovado

Prof. Dr. Juarez Tadeu de Paula Xavier

Instituição: Universidade Estadual Paulista - UNESP

Julgamento: Aprovado

Prof^a. Dr^a. Isabel Aparecida Pinto Alvarez

Instituição: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Departamento de Geografia - USP

Julgamento: Aprovado

À Regina Ferraz dos Santos e Nelson dos Santos (in memoriam). Para Luana Angelo, Victor e Alicia: minha família, meu amor. À Maria de Fátima Santos, minha mãe valente. Às mulheres negras. À Beatriz do Nascimento e Maria José Menezes, que pavimentaram caminhos dentro da Universidade para nós.

AGRADECIMENTOS

“- Olhe para nossa geladeira. Tem feijão congelado, batata... tem arroz. Tem mistura... As dificuldades? O que fazer? Superamos!”

No limite esta frase de Luana Angelo, companheira e esposa, parece de alguém que vive com salário mínimo. Não é. Mas ela demonstra, por outro lado, as dificuldades, os apertos, a energia gasta para que isto, estas palavras estivessem em um papel, que fossem lidas, aprovadas, publicadas. Muita energia pessoal, “força psicológica”, mas também vacilos, crises, medos. O contexto da conversa era um balanço dos avanços e percalços da casa, da relação, dos estudos, do cuidado com os filhos, da vida. A vida: cheia de meandros, de um rio que nasce fino e se torna caudaloso.

Não sei definir se Luana é a calha desse rio (sua estrutura, sua marca, sua forma e existência), ou sua água (força, fluidez, movimento), se é nascente, se é força, se é sua magia. Sei que somos rio, que denominamos Yewa: força, natureza, que transforma a paisagem, carrega materiais, transporta, transborda, grafa morfologia e a transfigura. E deságua em algum ponto, depois de meandros, curvas, das montanhas, além do horizonte. A força de Luana Angelo ao meu lado me trouxe até aqui. Obrigado!

Com carinho agradeço aos meus filhos, que me ensinaram a ser quem sou (neste momento), que suturaram feridas profundas, que alimentam constantemente uma alma sedenta em vê-los felizes, sorridentes, fortes, amáveis, e respeitosos, e se respeitando. Victor e Alicia são meus amores, minha alma, meus amigos, meu encontro diário com meu presente, passado e nosso futuro. Amor infinito.

Minha mãe, que está ao meu lado e ao lado de meus filhos, obrigado. Sua história é a chuva onipresente, que molha as plantas, as matas de Oxóssi e a nascente de Oxum. É Iansã, é Xangô presentes em minha vida.

Agradeço a Tia Irene, vencedora das vencedoras. Bandeira, bastião, espada, escudo, abrigo, legião.

Agradeço à Maria Helena (Tuta), tia querida, que me forjou. Tudo isto aqui é para homenagear sua grandeza nesta vida de São Paulo. A grandeza não se mede aqui somente em palavras assertivas, em gestos benevolentes. A grandeza é a do vencer e viver. Sair de casa, encarar o mundo e vive-lo ao seu modo. Lá do alto da casa de Karabá o sentinela tudo acha ruim, pois sua vida é o “não-movimento”. Mas Kiriku corre faceiro por todos os campos

usando sua astúcia. Ele se incomoda com o jeito do sentinela, mas tem muita coisa pra resolver antes de compreender por que aquela estátua, que parece ter somente os olhos vivos, foi parar ali.

À minha família, sempre, com carinho! Tudo inspirado em cada detalhe que estão em vocês.

Rosely de Fatima Silva e Vânia Gonzales, obrigado pelo apoio e pelas palavras de incentivo. Ao Sr. Francisco, Seu Chico, meu sogro, umas das grandes pessoas que eu conheci na minha vida: a vida me deu esse PAI!

Vera, minha chefe, cuja paciência é paga com lealdade, obrigado!

Agradeço as amigas do Serviço de Graduação, Vilma, Rosineide, Ana Carmen e mais recentemente a Roberta. Na FMVZ menciono também as docentes Mayra Assumpção, Silvia Cortopassi, José Grisi, Lilian Gregory e Eliana Matushima.

E muitos afluentes e influências alimentam o Rio Yewa e o torna sinuoso, caudaloso, rio da vida.

Ao NEPEN GEO-USP que me inspira, me acolhe e me ensina: Amanda Moraes, Guilherme Estevão, Celso Oliveira Júnior, Tuwile Jorge, Fabiana Luz (Fabi), Geinne Monteiro, Renato Ribeiro, Ricardo Oliveira Santos, Felipe Ricardo Lopes, Everton Apolinário, Isadora Simões, Ana Lígia dos Santos, Tailane Machado, Erica Ferreira, Beatriz Pereira Silva, Jennifer Terriaga, Jonathan Marcelino, e toda a galera que se reúne as sextas no Labur. E obrigado Jennifer Terriaga, pela ajuda nos mapas.

À Simone Scifoni, minha orientadora, amiga, que sabe ensinar e fortalecer, redesenhando a forma de ser docente.

Ao seu grupo de orientados, pela parceria: Alberto Luiz dos Santos, João Demarchi, Larissa Mello, Larissa Araújo, Laura Amaral Faria e Rodolfo Yamamoto. Recentemente chegaram Henrique Justiniano, Claudio Vieira da Silva e Danilo Pereira, quero ser companheiros de vocês novamente, na nova trilha, a do doutorado.

Ao Sampa Negra projeto no qual neste momento lembrarei de Isabela Santos, Fabiano Ramos, Amanda Cosmo, Josiane Rodrigues, Nina Vieira. Obrigado por me inserirem na rede negra.

Momento especial desta trajetória foi ser aluno da professora Ecléa Bosi. Tardes lindas, e de bons debates, em que alunas e alunos eram os protagonistas, mas a presença de

Ecléa era fundamental. Seu modo singular de compreender as trajetórias de vida de cada um é um tesouro que carregamos, fomos testemunhas seu brilho.

Assim, nestas tardes no Instituto de Psicologia, conheci Viviane Angélica, grande parceira, que me enegreceu com seus contos, com suas falas, com sua postura. Obrigado!

Às famílias pretas da Zona Leste: Clélia Rosa e Alexandre Silva, Rogério Ba-Senga e Ana Paula Xongani, Egnalda Cortês, Josimar e Adriana Quilombos e Uiacá, pois se me sinto forte, se tenho esperança no futuro, é porque me vejo em vocês e com vocês.

Ao Cuti, à Marinete Floriano e ao Quilomboletras, que alimentou a sede de palavras e abasteceu o forno das ideias.

Ao Humberto, Valéria, Raisia e Moira, Catharina e Leonardo. Valvassoris.

Lívia Fioravanti grande amiga, parceira. Obrigado pelas palavras de carinho, pelos avisos atenciosos, pelas dicas, pelos papos, cafés, por dividir um cadinho de sua vida comigo, e por aceitar eu dividir um cadinho da minha, contigo. Certamente temos uma grande trajetória à frente em parceria!

O momento da qualificação é outro marco nesta trajetória e que me levou a conhecer alguém que quero carregar para vida: Prof. Salloma Salomão Jovino da Silva. Sua existência poética e suas perguntas agudas são ferramentas que abrem caminhos em trilhas espinhosas. São, portanto, o cuidado ancestral. A universidade pública no Brasil perde em não tê-lo em seus quadros formativos.

Já a Prof^a Amélia Damiani, que também fez parte da banca de qualificação é aquela amiga, que mesmo distante, admiro. Com ela dei os primeiros passos na geografia que acredito, com ela assentei o primeiro tijolo de confiança em mim, em meus pensamentos e *insights*. O edifício se renova, e se transforma, por que o alicerce é sólido. Agradeço também as professoras Glória Alves, Valéria de Marcos que sempre me apoiaram.

Professor Salloma Salomão esteve também no momento da defesa ao lado de Isabel Alvarez e Juarez Xavier. Tenho somente palavras de agradecimento pela leitura atenta, pelos caminhos abertos, pelas excelentes arguições.

Sobre este dia também, agradeço as pessoas presentes, e em especial ao Gustavo Pagador e Marcus Chagas que efetuaram registros.

Neide Salles e Flavinho Kutuka, obrigado pelos fundamentais depoimentos.

A todos os amigos. Lembro aqui, neste momento, com carinho de Thiago Escafange, José Ribeiro Júnior, André Baldraia, Fernanda Pinheiro, Diogo Marciano, Selito SD, Marina

Carafini, Fernanda Ribeiro, Guilherme Botelho, Marcela Dias, Thais Avelar, Marcelo Vitale, Ricardo Plácido (Cebola), Heitor Rodrigues, Fábio Coelho, Jailton José de Oliveira, Fernando Lima Lopes e Leonardo Marras. Um agradecimento também a Dr^a Cleide Bezerra, que me amparou no difícil momento final.

À Luiz Carlos Morais de Souza (DJ Azeitona – Luizão) da FMVZ, em memória.

À Iemanjá e Ogum, forças vitais que me sustentam.

E aos ausentes-presentes deixo aqui um parágrafo que escrevi nos tempos da graduação:

“Agradecimentos” é um daqueles textos que construímos no cotidiano, da universidade, em casa e em todos os grupos, espaços, atividades que fazemos. Não é um exagero dizer que foi escrito antes mesmo do texto final da pesquisa, antes mesmo de se começar a pesquisar. E se guardássemos as folhas de rascunho (extra-texto?) dessa obra que é o texto dos agradecimentos, elas estariam certamente bastante grifadas, com trechos acrescentados, corrigidos, rasurados... Páginas vivas!

Ler agradecimentos ora é surpreendente, ora é previsível, sem deméritos. E uma dessas coisas previsíveis, quase um axioma dos agradecimentos, é dizer que nomes podem ser esquecidos, e por isso pedir desculpas a essas pessoas. Faço o mesmo. Sempre digo que os laços de amizade são os mais diversos. Há pessoas muito queridas que temos pouco contato, outras estão diariamente conosco. São relações diferentes e que nesse momento de agradecer por tudo - pois esse é um texto que marca a formação e a conclusão de um sonho, que não é pessoal, mas da família inteira, dos amigos -, em que graduar e se formar sintetiza uma série de caminhos percorridos, esses diversos tempos - e temporalidades - convergem, e é difícil lidar com isso. Amigos antigos, amizades que nos ajudam tanto no cotidiano da universidade... “pecado” é “crucificar” o pobre do autor por ter esquecido algum nome.

Mais uma vez, gratidão!

Sempre Empenhado!

*“Essas melodias mata o véio”
(Nelson dos Santos)*

RESUMO

VALVASSORI, Igor Santos. **Som de Valente**: bailes negros em São Paulo. 2018. 187f. Dissertação (Mestrado em Geografia Humana) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

A pesquisa tem como questão principal qual o significado dos bailes negros para São Paulo e para a problemática urbana. O baile, enquanto significante inscrito no espaço-tempo da metrópole, carrega quais significados para os seus frequentadores, para quem não frequenta, para quem pensa em saídas para esse (re)produzir desumano da cidade? Diante desta pergunta, a partir do método de análise progressivo-regressivo proposto por Henri Lefebvre, utilizando-se de pesquisa bibliográfica, entrevistas, observações de campo e coleta de materiais a discussão inicia-se a partir do baile nostalgia, manifestação cultural contemporânea dos bailes negros. Partindo do baile nostalgia, a pesquisa foi conduzida por toda a trajetória da relação da população negra com os bailes desde o pós-abolição, em que três períodos com características específicas foram categorizados: os bailes negros, do pós-abolição ao ano de 1958; os bailes *black*, de 1958 até 1994; e os atuais bailes nostalgia, de 1995 até 2016, ano privilegiado nas observações de campo e entrevista. Os bailes foram compreendidos como uma forma de encontro com conteúdos ligados às lutas, às resistências e ao vivido da população negra em São Paulo em articulação com o processo de produção deste espaço urbano, que se faz de forma desigual socialmente e racializada. Entre estes conteúdos estão a produção de uma vida pública na cidade, a relação centro-periferia que se configura no meio do século XX e a memória corporal, coletiva e política dos negros em um contexto em que a reprodução do espaço se faz produzindo espaços amnésicos e uma sociabilidade de tempo efêmero, que atinge diretamente os referenciais de identidade e vida da população paulistana. Os significados dos bailes negros para São Paulo, então, são diversos, tecidos em uma trama na qual a rede negra se faz e refaz tendo o baile como um de seus nós. Os bailes significam, para negros, brancos e pobres também um viver a cidade na contra-lógica da reprodução do espaço sob a lógica capitalista que nega a vida constantemente em favor da superação crítica de suas inerentes crises de reprodução.

Palavras-chaves: Bailes Nostalgia; Bailes Negros; Bailes Black; Relações raciais; São Paulo

ABSTRACT

VALVASSORI, Igor Santos. **Sound of Brave: “Bailes Negros”** in São Paulo - Brazil. 2018. 187f. Dissertação (Mestrado em Geografia Humana) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

The research has, as its main question, what is the meaning of "bailes negros" for São Paulo and urban problematic. The “baile” (ball) while a signifier enrolled in the space-time of the metropolis carries what meanings to its attendants, to those who do not attend, to those who think of exits for this inhuman (re) production of the city? Based on the method of progressive-regressive analysis proposed by Henri Lefebvre, using bibliographical research, interviews, field observations and material collection, the discussion begins with the “baile nostalgia”, a contemporary cultural manifestation of the “bailes negros”. Starting from the “baile nostalgia”, the research was conducted through the whole trajectory of the relation of the black population to the dances since post-abolition, in which three periods with specific characteristics were categorized: the “bailes negros”, since abolition of slavery till 1958; the “bailes black”, from 1958 to 1994; and the current “bailes nostalgia”, from 1995 to 2016, principal year in the field observations and interviews. The dances were understood as a form of encounter with contents related to the struggles, resistances and experienced of the black population in São Paulo in articulation with the process of production of this urban space, which is done in a socially and racialized unequal way. Among these contents are the production of a public life in the city, the center-periphery relationship that is set in the middle of the twentieth century and the corporal, collective and political memory of blacks in a context in which the reproduction of space is done producing amnesic spaces and an ephemeral sociability of time, which directly affects the identity and life referents of the population of São Paulo. The meanings of the “bailes negros” for São Paulo, then, are diverse, woven into a plot in which the black net is made and remakes having the ball as one of its nodes. The dances mean, for blacks, whites and poor people, to live the city in the counter-logic of the reproduction of space under the capitalist logic that denies life constantly in favor of the critical overcoming of its inherent crises of reproduction.

Keywords: “Bailes Nostalgia”; “Bailes Negros”; “Bailes Black”; race relations; São Paulo

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Capa do LP Som de Valente: Hot Gang “Nostalgias” de 1991.	16
Figura 2 – Capa do LP “Soul Grand Prix” de 1976.....	20
Figura 3 – <i>Flyer</i> digital do baile “Mack Nostalgia”..	23
Figura 4 - Circular Chic Show.....	24
Figura 5: Mapa de Mesa. Esboço esquemático da estrutura física de um Baile Nostalgia.....	33
Figura 6 – Baile de Libertos..	78
Figura 7 - A seus amigos Visconde de Figueiredo.....	85
Figura 8 – Imagem de divulgação de Samba Rock di Quebrada realizado em 2015 .	109
Figura 9: Imagem de divulgação do Mercado D’agò	114

LISTA DE FOTOS

Foto 1 – Circulares de divulgação dos bailes <i>black</i> – Década de 1970.....	23
Foto 2: Baile Musicália no Elite Itaquerense. DJ e seu <i>setup</i> no palco.	33
Foto 3: Baile Club Harlem.....	34
Foto 4: Mesa do baile Club Harlem.....	45
Foto 5: Casal no baile Musicaliando Dançante Especial.....	45
Foto 6: Baile Transa Chic – 9 de outubro de 2011	47
Foto 7 – Casa de Portugal.....	89
Foto 8: Os que dançam e os que apreciam observando	112
Foto 9: Espaço destinado às crianças no Samba Rock Plural.....	112
Foto 10: Luizão Chic Show no Mercado D’Agò.....	116
Foto 11: Blue Space, na esquina da Rua João de Barros. Antiga São Paulo Chic.	116
Foto 12: Público do Mercado D’Agò.	117
Foto 13: Roda de Conversa no Mercado D’Agò.	117

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Lista de eventos nostalgia em São Paulo no ano de 2016 a partir de circulares coletadas.....	25
Quadro 2 – Lista de Salões onde foram realizados bailes nostalgia em 2016 em informações coletadas na pesquisa	28
Quadro 3 – O trânsito dos DJs Luciano, Cosmo, Tulão e Ricardinho Aplausos nos bailes nostalgia a partir das circulares coletadas no ano de 2016.....	43

LISTA DE MAPAS

Mapa 1 – Bailes Nostalgia em 2016: circulares coletadas durante a pesquisa.....	31
Mapa 2 – Distritos Administrativos do Município de São Paulo	32
Mapa 3 – Salões: Bailes Black e Bailes Nostalgia – Comparativo de localização dos dados coletados na pesquisa	149

SUMÁRIO

Preâmbulo em primeira pessoa	1
Introdução	5
1. O Baile Nostalgia: Cultura Popular Negra no Século XXI.....	15
1.1 Bailes Nostalgia – Nostalgia dançante.....	17
1.1.1 O objeto de estudo bailes nostalgia: novos significados implicam em um novo momento?	19
1.1.2 As observações: delineando e descrevendo o baile nostalgia	22
1.1.3 Bailando e sambaroqueando	37
1.2 Cultura Popular Negra e a Geografia.....	51
1.2.1 O paradoxo da cultura	53
1.2.2 Cultura popular, espaço mundial.	57
2. A trama dos bailes na rede negra: tecido espaço-temporal	67
2.1 Testemunhas de uma São Paulo Racista: A historicidade de uma vivência negra racializada.....	67
2.2 Bailes Negros: continuidade histórica em São Paulo.	76
2.3 Sobre a forma baile	81
2.4 Os Bailes <i>Black</i>	88
2.5 Samba Rock: o som dos <i>blacks</i>	97
2.6 Sobre Memória	100
2.7 Memórias dos corpos negros	102
2.8 Memória fora do baile: samba rock na centralidade.....	108
2.9 Memória fora do baile: ações político-culturais em que os bailes não são centrais	114
2.10 Memória e patrimônio – A cultura na chave da desigualdade.....	118
3. O baile e o espaço urbano de São Paulo: geografia da resistência	128

3.1	Racismo e resistência em análise por meio da geografia.....	131
3.2	Bailes Negros e a vida pública no espaço urbano.....	133
3.3	Bailes <i>Black</i> e as periferias	138
3.4	Os Bailes Nostalgia e a cidade como negócio: tempo efêmero e espaço amnésico.....	145
4.	Considerações Finais.....	153
5.	Referências bibliográficas.....	155
6.	ANEXOS	166

PREÂMBULO EM PRIMEIRA PESSOA

*Réu confesso, meu lugar é o erro, pois aspiro a memória do mundo.
(Salloma Salomão)*

Escrevo esse preâmbulo em primeira pessoa para explicar a quem ler essas páginas que irão se seguir que, quando leio, prefiro o texto com uma linguagem impessoal. Não pelo rigor científico ou por uma pretensa imparcialidade, mas por que dá mais prazer ler como se estivesse acompanhando o raciocínio de quem escreve, do que ouvir a autoria falar dentro de minha cabeça (e quantas vezes, ao conhecer a autoria do texto, sua voz embala a leitura...). Uma narrativa em primeira pessoa é potente: por exemplo, saborear as páginas, acompanhar a vida de Aminata Diallo, até com todas suas dores, no “Livro dos Negros” (HILL, 2015) é algo de difícil descrição. Já no texto acadêmico me deixa com a sensação de estar assistindo uma aula que não termina. Portanto, o que segue é uma linguagem impessoal, com vida, a minha, imbricada com os avanços, com as presenças e ausências das leituras feitas e não feitas durante o decorrer da pesquisa. Faço o convite, portanto, a pensar comigo, explorar comigo alguns dos textos lidos, ouvir um samba rock e me acompanhar no baile e demais eventos. Quem dera se ao invés de “HILL, 2015” nas referências bibliográficas pudéssemos mostrar para os leitores as capas dos livros, as fotos (e a epiderme [e a melanina] de autores e autoras). Não quero, leitor e leitora, te contar sobre o baile, quero te levar comigo para compartilhar o prazer de observá-lo. Esse é o desafio.

Outro motivo que justifica esse preâmbulo em primeira pessoa é falar um pouco sobre a conjuntura da escrita, desde 2015. Não falo nem das minhas condições objetivas, se sou ou não bolsista, quanto tempo livre eu tive. Falo da realidade que me cerca (e que atinge essas condições também). A perspectiva de um crescimento pessoal, até ao gosto burguês, virou água em 3 anos. Vivemos o contexto de um golpe. Assistimos uma estrada sendo pavimentada em direção ao passado a troco de nada, e às custas de nossos direitos e de sangue.

Escrever esse preâmbulo em primeira pessoa é registrar que encontrei motivação para falar sobre baile justamente quando se pede para falar sobre armas e revoluções. É para eu mesmo conseguir trazer nesse texto a sintonia, a relação e o descompasso entre uma coisa e outra. O descompasso fica por conta de que é preciso viver, apenas. Quando estamos sendo moldados para ser peças descartáveis de máquinas; quando nos veem como o custo do

consumo de outrem; quando querem renovadamente nos transformar em engrenagem de carne e osso. Ou quando querem fazer reinar o terror para esconderem a própria covardia.

Julho de 2015: feliz com o ingresso no mestrado. O período era turbulento. Governo Dilma, inoperante desde o início do 2º mandato - devido às manobras anunciadas por quem havia perdido (mais uma vez) as eleições -, ia mal. Já estava entregando anéis e dedos. Portanto, atraindo críticas de apoiadores e de opositores. Isso explica a queda vertiginosa de aprovação naquele período? Até hoje eu não sei. Desemprego crescendo, inflação também. Empresários da Camargo Correia sendo condenados pela lava jato. Era possível sair desse cenário com a oposição bloqueando qualquer ação do governo? Não sei. Mas entre mandos e desmandos, a crise se aprofundou.

2016, golpe. E a vergonha protagonizada na Câmara em Brasília. Um dia depois, alguns daqueles que gritaram contra a corrupção já estavam indo presos... Por corrupção.

2017, o governo Temer mostra todos os limites e as reformas mostram o seu caráter. A falta de urna pra legitimar o governo foi o tapete vermelho para decisões escabrosas como a reforma trabalhista, a tentativa de passar uma reforma da previdência, e o congelamento de gastos por 20 anos.

2018, o fascismo na porta. Terminei de escrever o mestrado no entorno da eleição. Um movimento fora da curva esperada pode dar pra esse arremedo de projeto (castração de pobre, ensino à distância generalizado, vice-presidente militar, e etc.) a vitória no 1º turno. E mesmo que não seja, pode ser no segundo. E, mesmo que perca, quem o colocou em pauta já também colocou em pauta que não irá aceitar o resultado das urnas. O Presidente do STF relativiza a ditadura (tendo um militar de assessor). Juiz de primeira instância vaza delação premiada do braço direito do ex-presidente, agora preso, que sustenta a candidatura oposta a isto, na semana da eleição. Claramente a imprensa prefere o morto-vivo fascista a colocar o partido da presidenta deposta no poder.

E eu terminando o mestrado. Perspectiva profissional, como é que tá? Perspectiva pessoal, familiar, com os filhos pequenos, como é que tá?

E a população novamente acreditando em salvador da pátria. Redentor...

Ao menos, nessa caminhada, houve um fortalecimento pessoal, mesmo que continuamente atacado pela ansiedade generalizada, diante deste contexto absurdo.

A negritude, de tocaia, deu as caras. Trouxe amigos, novas pautas, demandas e vontade de brigar, mesmo dentro do medo.

Ao menos o processo me fez ser um cadinho mais humano num mar de desumanidade que se reproduz. Sabe-se lá - talvez os ancestrais saibam - pra que lado a coisa vai caminhar a partir de 08 de outubro de 2018.

Mas aqui estou conseguindo sair da página em branco. Aqui estou, consegui olhar para meus rascunhos, textos já escritos, e ficar à vontade entre eles, quando o mundo não invade meus poucos minutos de atividade real. Como no aforisma de Adorno (2008, p.83), indicado pelo meu primo filósofo e educador Vinicius Xavier:

No seu texto o escritor se põe à vontade como em casa. Do mesmo modo como gera desordem ao carregar de um aposento a outro papéis, livros, lápis e pastas, assim também ele se comporta nos seus pensamentos. Eles se convertem em móveis, nos quais se acomoda, fica confortável, se irrita. Ele os acaricia, os usa, mistura entre si, modifica suas posições, os estraga.

Estou, na empatia da dor, no calor da esperança, em casa novamente. Essas páginas que seguem são e serão o resultado desta **escrevivência**.

M
R P R
O E

Procuro as minhas formas
 Formas de ações negras
 Sentidos
Um jeito de reorganizar meu mundo.
Com raiva de formas feitas
 Que só me atém pelos defeitos
 Busco neutralizar os efeitos
Noutras formas de organizar.
Riscos...
Riscos de largar básicos vícios
 E batucar na embriaguez carnal da noite
 Sem cachaça sem sutis açoites.
Riscos em desatar os nós
 Que não nos permitem
 ser o que somos
 E cair no vazio das formas
 ainda não criadas
De deixar pasta e peruca
E enfrentar a agressividade consciente do pixaim.
Riscos...
Riscos de inventar perspectivas
Novas perspectivas para as doenças culturais.
De abandonar a alma branca
E ver que ela nunca teve cor.
 Riscos de descontrolar
 o exterior controle sobre mim.
De abrir a gaiola
 E não suportar as altitudes do vôo.
Riscos

Riscos que afirmam que eu romperei as
Formas
O que ficou em mim
Formas de pensar de sentir
Formas de repartir o homem e não saber recompô-lo.
Branças formas
Que enlaçam-me em fumaças e odor etílico
Em gingados mancos e
eletrodomésticos,
Em visão retilínea quando a terra
é redonda
Em samba engraçado e vontades
alienantes
Em desodorantes e volantes de loteria
Tudo como antes
Branças formas
Branças intenções formais
Amarrando meus passos,
Muitas pressões inquilinas no meu
próprio ser
A destruir o que tenho em mim
De criador da vida.
Nasci para criar
E para tal
Correr riscos de ficar no ar
Na destruição
dos obstáculos
formais.
Sei
Sei que vencerei
Se for mais
Muito mais
Que os obstáculos formais
Ao criar
o jeito do meu ser real.
(CUTI, 1978, p. 74-77)

INTRODUÇÃO

Suave Momento Negro
O dia deixa-se passear sobre o volumoso negror da pele
O extasiante motivo de ser glóbulo alerta nas veias sociais
De ser verdadeiro nas razões de vencer em segredo
Na quietude do sol
Calor silencioso e luz lentamente borbulhante
De momentos contínuos e pedaços de vitória
Sorriso franco nos olhos do menino
A explosão do amanhã contida na sinceridade profunda da melanina em
cada molécula do irmão
Que chega apesar da cisma-restos do dominador,
No ritmo dado pelos antigos
Para formar o colar de esperanças vivas no pescoço da Liberdade.
(CUTI, 1978, p. 66)

Bailes. Essa forma de encontro, este momento de ouvir música e dançar faz parte das práticas culturais da população negra de maneira regular desde ao menos as primeiras décadas do século XX. E não só no Brasil. A história do jazz no século XX é a história também da sociedade norte-americana, sua produção e reprodução enquanto modo de vida urbano totalmente mergulhado na problemática racial. Os salões de bailes dos grandes centros urbanos daquele país são pontos nodais de sua sociabilidade urbana, mas também das tensões raciais. Em São Paulo, no Brasil, nas primeiras décadas do século XXI ainda encontra-se essa forma de encontro com diversos conteúdos, e a denominação baile significando outros movimentos, como os bailes *funk*.

Aqui a centralidade está no baile nostalgia, e nos bailes *blacks*. Frequentados por negros e brancos o baile nostalgia é produzido, reconhecido e vivenciado como uma prática cultural negra, cultura popular negra. Isso se deve às suas origens, os desdobramentos desta origem, e também aos frequentadores, aos DJ's, aos promotores de baile e ao que se ouve e o que se dança.

O que se quer apontar, entre outros aspectos, é que esta manifestação cultural, essa prática cultural significa para a metrópole a possibilidade de encontro, memória e resistência à produção do espaço urbano pelo motor da reprodução capitalista, que separa, fragmenta e hierarquiza. Separação, fragmentação e hierarquização social que também está no cerne do racismo, vivido por negros e negras em São Paulo. Racismo que atravessa a história desta cidade, sempre negando a memória, a presença, a estética, a cultura e mesmo o corpo negro.

Os bailes nostalgia aparecem assim como uma prática enraizada da população negra, e da população periférica de São Paulo, cultivada no bojo da procura de alternativas aos espaços

onde prevalecia a discriminação racial. Esta que opera (ou operava) em um silêncio ensurdecedor, em um grito emudecido (SEMOG, 2015).

Os bailes negros, ou seja, toda uma trajetória da relação da população negra com os bailes desde o pós-abolição, inserem-se no corpo de práticas, histórias, memórias da população negra na metrópole de São Paulo, especialmente na capital, dividindo espaço com a religiosidade, a luta política, a memória do trabalho, do habitar, entre outros. Sua memória não pode ser entendida sem a sua dimensão espacial: o uso do corpo na dança, os salões onde ocorrem e suas localizações.

Direcionando atenção aos bailes nostalgia, uma pergunta pode ser feita. Por que se encontra ainda esse tipo de festa em São Paulo, em um contexto em que o lazer, tempo livre entre as jornadas de trabalho, é cada vez mais dominado pelo capital, tornando esse momento produtivo através do consumo de mercadorias e de diversões empacotadas, onde se vende experiências programadas?

Ir ao baile. O próprio termo baile entra e sai de uso. Sair a noite virou “balada” na linguagem cotidiana. Volta-se ao termo baile, nos bailes *funk* da periferia. Não são festas, nem balada *funk*, são bailes *funk* (entre outras formas de denominar essas festas entre os jovens frequentadores).

Os bailes nostalgia são presença constante em São Paulo, ocorrem praticamente em todos os fins de semana. Muitos senhores e senhoras ainda vão ao baile. Lá, no baile nostalgia, encontra-se uma forma de dançar específica: o samba rock. Rodopios, olhares, trançar de braços, cadência e ritmo. O clima do baile? Há um registro em texto, com gosto de poesia, de autoria de Marcio Barbosa (BARBOSA; RIBEIRO, 2007, p. 11):

Em meio às sombras, já que as luzes mais escondem do que iluminam, há o bailar daqueles que não economizam sorrisos.

O suor faz os rostos brilharem, as roupas podem ir do traje a rigor ao tênis com jeans e camiseta, mas a alegria é sempre grande.

É o baile. Milhares vêm aqui. Atrás do quê? Muitas são as respostas. A maioria dirá que vem pra dançar. Outros revelarão que o simples e puro lazer os motiva. Poucos confessarão que estão atrás de um parceiro ou parceira para preencher aqueles momentos vazios e solitários de suas vidas. E ainda há os que só vêm olhar, por que aqui é o território de todos eles: os que vêm dançar, ou beber, ou conversar, ou arrumar outro alguém, ou olhar. Ou tudo isso junto.

O samba rock está presente em muitos lugares que não coincidem exatamente com os bailes. É possível encontrar em festas das famílias negras de São Paulo, nos sambas, nos intervalos de shows, dentro das quadras das escolas de samba, o trançar de braços nascido nessa cidade. Mas como se aprende a dançar? O ambiente era o das casas das famílias negras,

entre os familiares, praticado nas festas de aniversário, nas reuniões diversas, ou mesmo entre amigos, algo que Ballouk (2015), traz em sua prosa/crônica “Casa de Portugal” de livro homônimo. Por meio dos bailes *black*, com o tempo criou-se um repertório dançante e musical passado, compartilhado e vivenciado entre gerações que não fecham os ouvidos, que não travam seus corpos às novas musicalidades que vez ou outra surgem nas ruas ou no mercado fonográfico. Esse repertório chega até os bailes nostalgia atuais.

Por outro lado, fenômenos mais recentes incluem novos nuances nesse panorama: as escolas de samba rock e eventos culturais que procuram divulgar o samba rock como cultura. Entre os organizadores destes estão o coletivo Samba Rock na Veia e Samba Rock di Quebrada. Alguns outros incluem em sua programação um momento de baile, discotecagem e apresentação de dançarinos, como a Feira Preta e o Mercado D’agô.

A escolha de ir à um baile pela população negra já aparece nas pesquisas, desde os anos de 1990, ao menos, como uma escolha no contexto da identidade. Um sentir-se bem, entre os seus, onde sua estética, cultura e corpo são valorizados (FÉLIX, 2000). Mas em Ôrí (1989) Beatriz Nascimento esboça uma leitura, dialética, que compreende rodas, debates, enfrentamentos, festas, como quilombo, na medida em que cada um destes momentos guardam continuidades e descontinuidades com culturas transmigradas da África, de base comum bantu, que aqui se reproduzem incessantemente, para afirmar a humanidade do negro em um contexto adverso: bailes *black*, candomblé, debates acadêmicos e militância política estariam assim, rompendo com a ótica iluminista da racionalidade, em níveis idênticos de organização, importância e desenvolvimento de outras possibilidade de existência após o tráfico, o sequestro, a expropriação do corpo, cultura e mente.

É preciso dizer que os bailes nostalgia, apesar desses elementos, não configuram como cultura de massa, a moda do momento, a atração dos olhares dos jovens. Seguem como um (des)continuidade dos bailes *black* e bailes negros paulistanos. Guardam sim um nível de conformismo diante das transformações sociais, da reprodução das relações sociais, da reprodução do espaço pelo capital; mas a negritude, esta, irreduzível, está de tocaia (CUTI, 1982).

Eles são contemporâneos de outros movimentos que carregam, rememoram a cultura, a política, a militância e a origem africana dos descendentes da diáspora no Brasil, e até mesmo dos EUA, na medida em que sofrem influências dos elementos culturais negros mesmo dentro da indústria cultural, dos fortes ventos mercadológicos vindos de lá.

A pesquisa aqui apresentada foi realizada entre os anos de 2014 e 2016, observando os bailes nostalgia e o seu contexto atual. Esse curto período de tempo, paradoxalmente, tem a potência de conduzir a leitura e análise, em seu momento regressivo, para mais de um século de festas, sociabilidade e militâncias negras. Os bailes hoje são um espaço de sociabilidade e um lugar de memória, e tem a potência de remeter aos períodos anteriores, principalmente para o movimento dos bailes *blacks* dos anos de 1960 a 1990.

A pesquisa tem como recorte o município de São Paulo, mais especificamente a Zona Leste, onde se mapeou o acontecimento de diversos bailes, em 2016 principalmente. Contudo, este fenômeno acontece em outras regiões de São Paulo, em outras cidades da Região Metropolitana de São Paulo (RMSP). Tem proximidade com os bailes charme do Rio de Janeiro e os que acontecem em outras capitais, como em Brasília. Na capital do país, há o registro desta presença através da festa Makosa¹ e do filme Branco sai, Preto fica (2014), por exemplo.

Os sujeitos que vão ao baile, como já dito, são negros em sua maioria, mas há brancos. Diversas tonalidades de cores de pele presentes. O que não nos habilita a falar em democracia racial, cultura nacional, pois estas festas têm como alicerce a organização dos negros, sua cultura musical, e sua estética e autoestima. Na contramão, portanto, de uma pretensa identidade brasileira universal. Os bailes nostalgia são uma possibilidade de fuga do *status quo* no sentido de se buscar a estética e a musicalidade que se quer ouvir diante do que é praticamente imposto a se ouvir, agindo, por conseguinte, muitas vezes em oposição ao mercado fonográfico e à mídia. Para compreender o significado destes diversos aspectos foi preciso interpretar o baile como cultura popular.

Dentro disto - da produção de uma musicalidade que transita entre o imposto e o escolhido -, a atuação dos DJs é fundamental aos bailes nostalgia. A própria profissão de DJ foi, talvez, a que mais se desenvolveu na trajetória entre os bailes *blacks* e os bailes atuais. Além dela, os bailes nostalgia são campo de atuação de promotores de festas, de vendedores de roupas e outros artigos ligados à estética negra e africana e de profissionais ligados às mais diversas atividades de apoio, como, por exemplo, a segurança e recepção.

A idade dos frequentadores está, em maior parte, acima dos 40 anos, mas há um público em idade inferior a esta, em maior ou menor medida, dependendo do baile e de seus organizadores.

¹ Lannes e Rodrigues (2017) e Almeida (2015).

O baile na geografia

*Cravos vitais
Escrevo a palavra
Escravo
E cravo sem medo
O termo escravizado
Em parte do meu passado
Criei com meu sangue meus quilombos
Crivei de liberdade o bucho da morte
E cravei para sempre em meu presente
A crença na vida”
(CUTI, 1978, p. 12)*

Ao refletir sobre os bailes nostalgia no interior da geografia a pesquisa pretende afirmar o espaço como categoria de análise necessária para compreender a sociedade. Desta maneira, localizar esta prática cultural em um contexto e compreende-la como uma prática espacial, e o espaço como mediação social. Neste caso o baile é prática espacial urbana. Os bailes nostalgia analisados, não por acaso, localizam-se em São Paulo. E é neste espaço que esta prática cultural teve origem. Além disto, a população negra utiliza-se dos bailes desde o pós-abolição, portanto os bailes permanecem, com diferentes conteúdos, nos mais diversos momentos da transformação de uma São Paulo como núcleo urbano de uma indústria nascente até sua explosão enquanto metrópole.

Dentro do tema da história, cultura, resistência e memória da população negra em São Paulo está a pergunta: qual o significado dos bailes negros para São Paulo, e para a problemática urbana? O baile enquanto significante inscrito no espaço-tempo da metrópole carrega quais significados para os seus frequentadores, para quem não frequenta, para quem pensa em saídas para esse (re)produzir desumano da cidade?

Ao falar de memória negra parte-se aqui do pressuposto de que há um racismo estruturante da metrópole, que invisibiliza, separa e segrega os sujeitos, assim como sua memória. Leite (1992) em suas memórias (publicadas após seu falecimento pela prefeitura de São Paulo em lindo trabalho empreendido por Cuti) mostra que as lutas negras em São Paulo, em diversos momentos se balizaram na memória ou pela memória, seja sobre datas, ou monumentos, ou comemorações cívicas.

Fala-se aqui em memória negra, pois se admite a racialização social como produto histórico - além do entendimento necessário de sua estratificação em classes – no qual o sujeito branco, colonizador, detentor de poder político, estatal e econômico visa o controle social e simbólico da sociedade.

Fala-se na pesquisa em memória negra, pois a população afrodescendente, descendente de escravizados, é vítima reiterada desse processo de racialização social e do racismo como processo de hierarquização social que se realiza de maneira multidimensional. Sua condição social é forjada nos desmandos de uma raça e classe, no “não-amparo”, nas discriminações passadas (ou seja, históricas), nas discriminações presentes (ao ser vítima da polícia, ao ganhar menos, ao viver em espaços produzidos de maneira segregada), tendo seu futuro sempre de horizonte comprometido, visto que o racismo muitas vezes se reproduz nas falas e gestos de suas próprias vítimas, bem como de uma sociedade que nega a se ver como racista, minimizando, simplificando, negando ou escondendo o problema. Em 2018 anuncia-se uma nova etapa deste problema: a sociedade revela-se racista descaradamente, ao dar força à um projeto político notoriamente racista, machista, LGBTfóbico.

Fala-se em memória negra, pois a resistência e o combate ao racismo em uma direção emancipatória se dão através de manifestações culturais diversas, em que a adjetivação negro/a (literatura negra, música negra), portanto não é um significante vazio. Além disso, todas estas manifestações se realizam no espaço, e por muitas vezes pensando o espaço, produzindo o espaço enquanto diferença de um processo desumanizador. O espaço urbano assim é campo de disputas de raça, classe, gênero. A metrópole de São Paulo, assim, é “espaço-território” privilegiado para esta análise, que pode ser chamada de cultural e populacional. Geografia Cultural e Geografia da População renovadas no seio do debate crítico da Geografia.

A pergunta sobre o significado dos bailes coloca o desafio de pensar o espaço como mediação de conflitos. Portanto entender os aspectos raciais da sociedade brasileira torna-se fundamental para compreensão das problemáticas urbanas e sociais envolvidas. Chega-se assim a uma compreensão sobre a ação, a escolha de ir ao baile como um viver a cidade, como uma resistência, sendo de tal modo uma lição que pode ser aprendida pelos movimentos sociais diversos que agem no sentido de alterar o equilíbrio de forças na produção do espaço, que pelo capital reiteradamente nega a vida. É um caminho próximo, mas não igual ao da antropologia e da sociologia, campos de conhecimentos nos quais Félix (2000) e D’Alveido (2017) fizeram fundamentais contribuições. No entanto, de forma complementar, aspectos como identidade, resistência, prática de sociabilidade, fortalecimento interno de um grupo (psicológico e coletivo), são elementos encontrados seja sob o olhar da geografia ou de outras ciências sociais.

A análise faz um recorte dentro de movimentos negros e práticas culturais negras que resgatam a memória dos bailes *black*. Entre eles estão as feiras e eventos que incorporam a prática do samba rock e a musicalidade dos bailes na narrativa que os movimenta, bem como eventos que se centram no samba rock como centralidade de seu discurso e prática. Neste movimento recentemente o samba rock foi registrado como patrimônio cultural imaterial de São Paulo.

Assim, para responder a pergunta de qual o significado dos bailes para São Paulo, o objetivo da pesquisa é discutir e interpretar estes significados em dois planos: pensando uma sociedade classista e no seio de uma sociedade racializada. O baile nostalgia como prática urbana envolve, então, as resistências a diversos processos, a possibilidade de uso da cidade, mas também o conformismo e a reprodução social.

Para isso serão desenvolvidos 3 capítulos.

O primeiro capítulo pretende apresentar o baile nostalgia analisando seus elementos constitutivos (forma) e sua dinâmica interna (conteúdos). Esse é o momento descritivo do método que “se dá pela observação do objeto de estudo, com diversas técnicas que podem ajudar na descrição” (ORTIGOZA, 2010, p. 159). Será desenvolvida também uma reflexão acerca do baile nostalgia como cultura popular negra e sobre a importância desta conceituação.

No segundo capítulo será realizado um movimento analítico-regressivo (LEFEBVRE, 1999; ORTIGOZA, 2010; MARTINS, 1996). O pano de fundo é a vivência racializada do corpo negro na cidade. Os bailes negros vão surgindo como contraponto a esta vivência. No momento regressivo encontra-se a origem da forma baile. Este movimento, agora progressivamente não autoriza quem observa o baile a pensá-lo como simples imitação de práticas das parcelas mais abastadas da sociedade. O baile não é uma cópia de modos de viver do branco para o negro se integrar na sociedade. Neste capítulo também se aprofunda os conteúdos sobre memória que envolvem o baile, em contraponto ao modo que a memória está contextualizada no Estado.

No capítulo 3 será realizado uma síntese e o movimento regressivo-progressivo do método, articulando os bailes negros (e as organizações negras), à produção do espaço urbano em São Paulo e as formas em que o racismo se manifesta e se configura em cada período. São três os eixos de análise:

- *Os bailes negros e a vida pública no espaço urbano (do pós-abolição, indo até o ano de 1958)*

- *Os bailes black e as periferias (de 1958 a 1994)*
- *Os bailes nostalgia e a cidade produzida como negócio (1994 a 2016).*

Método e Metodologia

Para analisar os bailes nostalgia em São Paulo a pesquisa irá se situar na área de Geografia Humana tomando como ponto de partida o arcabouço teórico que é desdobramento da Geografia Crítica iniciada nos anos 1970: a abordagem *marxista-lefebvriana*, umbilicalmente ligada à Crítica à Economia Política. O método progressivo-regressivo, proposto por Henri Lefebvre à partir das obras Karl Marx, que em seus momentos descritivo, analítico-regressivo e regressivo-progressivo, articula a complexidade horizontal e vertical da realidade social, orienta o pensamento, para analisarmos as temporalidades distintas das relações sociais que se apresentam como simultâneas no tempo e no espaço da realidade imediata, no plano da descrição. O método propicia também a descoberta das contradições não resolvidas, as alternativas não consumadas, virtualidades não realizadas (MARTINS, 1996, p. 22). Assim como as possibilidades de resistência, de transformação da realidade.

(...)[Pois] nos resíduos e no virtual estão as necessidades radicais, necessidades que não podem ser resolvidas sem mudar a sociedade, necessidades insuportáveis, que agem em favor das transformações sociais (...). Para isso é preciso juntar os fragmentos, dar sentido ao residual, descobrir o que ele contém como possibilidade não realizada (MARTINS, 1996, p. 23).

O momento *descritivo* do método é o da descrição do visível, no qual o olhar, informado teoricamente, busca desvendar as relações identificando e descrevendo o que vê (MARTINS, 1996). Não se tratando, portanto, da descrição pura e simples dos fatos (ORTIGOZA, 2010, p. 159). O momento *analítico-regressivo* consiste na análise das temporalidades das relações sociais descritas: “Cada relação social tem sua idade e data, cada elemento da cultura material e espiritual também tem a sua data. O que no primeiro momento parecia simultâneo e contemporâneo é descoberto agora como remanescente de época específica” (MARTINS, 1996, p. 21). No momento *regressivo-progressivo* reencontra-se o presente, que já foi descrito, mas sob outro olhar:

Trata-se do momento que buscaremos a gênese das formações dessas estruturas, apontando um marco geral de transformação sem perder o processo de conjunto. Segundo Lefebvre (1978), é imprescindível nesse método considerar a interação das estruturas, a influência das estruturas recentes sobre as estruturas antigas subordinadas ou integradas a primeira (ORTIGOZA, 2010, p. 160).

Na discussão sobre cultura, os argumentos principais vieram de Bosi (2001), Chaui (2014), Hall (1996 e 2003) e Meneses (1996 e 2009). Em comum, estes autores inserem a cultura no universo do poder, do contraditório, da economia e da desigualdade.

Para discutir as relações raciais no Brasil foi preciso ajustar o foco, treinar o olhar e refletir profundamente sobre ser um pesquisador negro na maior universidade do país. E sobre ser negro na metrópole. A chave para esta reflexão foi a aproximação com a trajetória intelectual de Lima Barreto.

Lima Barreto olhou na cara este seu presente, que foi a nossa República Velha. Como um observador que se sabe vencido, mas não submisso à máquina social. (...)

Há um lugar social vivido conscientemente por Lima Barreto, que lhe dá peso e densidade própria e resiste a diluir-se nas práticas e nos discursos dominantes (BOSI, 2001, p. 267).

Ideia semelhante aparece em Cuti (2011). Esta reflexão sobre si é uma metodologia de pesquisa e uma luta social. A entrada cada vez maior dos negros na universidade e no campo do conhecimento acadêmico (falo ainda em 2018, não se sabe o que vem pela frente), no lugar da forja de uma cultura erudita - um desses “espaços” a se conquistar e se ocupar - é a reparação necessária, a compensação devida e o fôlego que a ciência precisa para sair do vicioso ciclo de aceleração econômica, distanciamento social que aprofunda o fosso da desigualdade, do mal estar, e das problemáticas do mundo atual. No trecho abaixo, ainda que olhar etnocêntrico seja o de um sujeito branco, a reflexão deste é interessante.

Para entrar no cerne do problema, só há uma relação válida e fecunda entre o artista culto e a vida popular: a relação amorosa. Sem um enraizamento profundo, sem uma empatia sincera e prolongada, o escritor, homem de cultura universitária, e pertencente à linguagem redutora dominante, se enredará nas malhas do preconceito, ou mitizará irracionalmente tudo o que lhe pareça popular, ou ainda projetará pesadamente as suas próprias angústias e inibições na cultura do outro, ou, enfim, interpretará de modo fatalmente etnocêntrico e colonizador os modos de viver do primitivo, do rústico, do suburbano (BOSI, 2001, p. 331).

Mas é preciso ir além. O mergulho na compreensão sobre ser negro na diáspora, no entanto, é derivado das reflexões de Beatriz do Nascimento (ÔRÍ, 1989), de pensamento fecundo, que leva o pesquisador a encontrar na cultura popular negra o que ela guarda de fundamento dos valores africanos, retirando a população negra da sombra da cultura europeia.

Por fim, como metodologia de pesquisa foram utilizados levantamento bibliográfico, observações de campo, entrevistas e coleta de material, como informações em redes sociais e em outros sites da internet e os *flyers*, distribuídos nos bailes nostalgia. As observações de

campo foram feitas em duas edições do evento Samba Rock Plural, duas edições do Mercado D'agò, em bailes nostalgia, destacando-se o Club Harlem e o Musicália, no lançamento do livro de Ballouk (2015), no lançamento da série de fanzines *Bailes*, de Paulo e Araújo (2016), no evento Samba Rock Nego Dito, - Largo do Rosário, na Penha-, na Mesa “Ocupação Preta” sobre os bailes – realizada no Centro Cultural da Penha. Foram realizadas entrevistas com Maria Helena, Irene, João Henrique, Flavinho Kutuka e Neide Salles. Procuramos nelas utilizar a técnica de entrevista livre, baseada na pesquisa participante (OLIVEIRA; OLIVEIRA, 1988, p. 29-30). Nas observações de campo procurou-se observar a dinâmica dos locais, valendo-se de encontros e conversas que espontaneamente iam surgindo. Ter alguém conhecido nos bailes foi sempre a chave para que isto acontecesse. Nas observações de campo foram coletados também circulares de divulgação dos bailes, que catalogadas mostram-se importante fonte de informação, e foram utilizadas para a produção de um mapa de localização dos salões de bailes atuais. As entrevistas de forma indireta, nas bibliografias consultadas também foram amplamente usadas. Sua utilização se deve, primeiro, ao que estes sujeitos quiseram registrar como memória em trabalhos realizados anteriormente, em segundo, que vários destes sujeitos já possuem uma narrativa consagrada devido à diversas entrevistas que realizam e em terceiro, a negativa ou o não sucesso na comunicação com os mesmos.

1. O BAILE NOSTALGIA: CULTURA POPULAR NEGRA NO SÉCULO XXI

Acabaram de dar a volta de valente. Um giro de reconhecimento, que contorna toda a pista e termina no bar. Útil para quem quer ver e ser visto pelo maior número de pessoas dentro do baile. E era o que eles queriam.

Salão: Casa de Portugal

Av. Liberdade, 602

Traje: sport chic

Assim dizia o convite e seus sapatos tipo mocassim, da rua Maria Antonia.

- Ou ainda não chegaram ou já se enrabicharam e estão dançando lenta. Daqui a pouco eles aparecem – diz o Carlos, enquanto faz graça para duas meninas ao seu lado. Alan também observa e faz tipo, segurando uma cerveja para nova golada. Duas pretinhas charmosas, fingindo ignorá-los, conversam com as amigas acompanhadas. No teto, o pequeno globo multifacetado projeta momento de sonhos e ilusões.

- Nem acredito que estaria perdendo este baile, dormindo no sofá depois da Sessão de Gala, pensa Carlos, em voz alta, enquanto os casais na pista trocam esperanças e abraços consentidos.

Não conseguia entender o porquê de tanta moleza e preguiça para sair. Talvez os filmes da TV, o conforto da casa e uma preocupação com os estudos o fizessem aquietar daquele jeito. Ou uma fase de preguiça mesmo. O fato é que preferia guardar os sábados à noite e mal saía para aniversários, festinhas, quanto mais para bailes na cidade, como os da Chic Show no Palmeiras ou do estilo nostalgia. Sim, encontro de gerações que gostam de dançar lenta, samba-rock e um *This Will Be*, da Natalie Cole. Até ai tudo bem, somente com um agravante: seus dezenove anos de preguiça não o permitiam frequentar locais perto do centro, em que a festa acaba às quatro horas da manhã, com metrô e ônibus só funcionando uma hora depois. Que cansa pra quem não tem carro. E era o seu caso e de toda a turma. Convites não faltavam, já as desculpas:

- Não sei dançar samba-rock, depois que eu aprender vou com vocês...
(BALLOUK, 2015, p. 82-84, grifos do autor)

Em 1985 a “Acervo Comercial Fonográfica”, sob a licença da EMI-Odeon, lançava sua coleção de Samba Rock com o selo “*Som de Valente*”. Essa forma de coletânea, nesse momento, não era pioneira. O público alvo² eram aqueles cuja cultura musical foi formada em espaços periféricos de São Paulo, em reuniões e festas residenciais, casamentos e bailes. Estes últimos, os bailes *black*, em meados dos anos de 1980, já haviam sofrido várias transformações em sua estética, sonoridade e o seu público já incluía não só a juventude negra da época, em sua faixa de 20 e poucos anos, mas também adultos entre 30 e 40 anos. Seus organizadores eram equipes de som já consolidadas e fortes no mercado, que disputavam entre si o público utilizando-se de estratégias territoriais, como Willian Santiago, da equipe

² Agradeço a contribuição de Heitor Faria Rodrigues sobre a utilização dos termos “público alvo” e “frequentadores”. Ao utilizá-los aqui de nenhuma maneira eles devem ser confundidos com a ideia de espectador passivo, que apenas consome lazer em forma de bailes.

Zimbabwe, informou no debate do Projeto Ocupação Preta “Bailes *Blacks* em São Paulo”, realizado no Centro Cultural da Penha em 2015. Entre essas estratégias estavam a realização de bailes simultâneos, colagem e sobreposição de lambe-lambes que divulgavam os bailes nos muros da cidade, entre outras.

O termo Baile Nostalgia surge dessas estratégias e dizia respeito a um segmento de festas criadas para um público de mais idade que conhecia e se divertia com um repertório musical produzido e difundido desde os anos de 1960, com jazz orquestrados, samba rock, *soul* e *R&B*. A década de 1980 se diferenciava disso e começava abrir espaço para o *rap* e tinha no *funk* (ao lado da *disco*³) seu destaque. Movimento semelhante ocorria no Rio de Janeiro na cena musical da *Black Rio*, que são movimento de bailes que possuíam estéticas e musicalidades em diálogo com os bailes de São Paulo. Conforme Oliveira (2018, p. 183),

(...) até o começo da década de 1980, discos de *soul* ainda eram lançados, como as coletâneas assinadas por Mr. Funky Santos, mas já considerados uma espécie de *flashback*, rótulo logo associado aos bailes que continuaram tocando *soul* após os anos 1970 – em São Paulo, são chamados de festas “nostalgia” e também tocam clássicos do samba-rock.

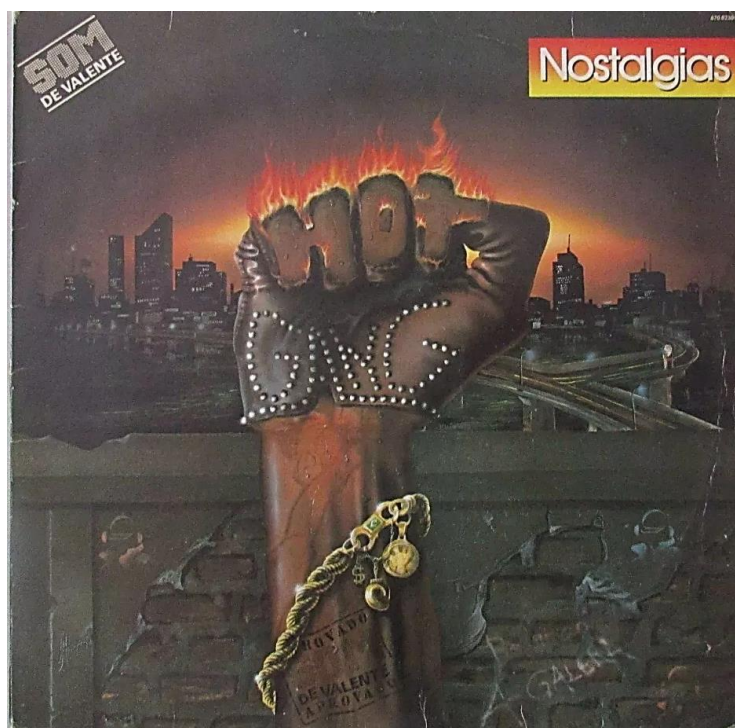


Figura 1: Capa do LP Som de Valente: Hot Gang “Nostalgias” de 1991.
Fonte: <https://www.discogs.com/Various-Hot-Gang-Nostalgias/release/3672220>

³ Sobre a cena musical da Black Rio Oliveira (2018, p. 182) diz que em final dos anos de 1970 “a respeito da suposta (...) substituição do *soul* pela *disco*, tanto nas gravadoras quanto no gosto dos públicos dos bailes, há algumas particularidades que dão a entender que, por um tempo, os dois gêneros conviveram, dividindo espaços e profissionais. Muitas equipes aderiram à *disco*, especialmente aquelas que não tinham uma preocupação mais clara com a questão racial e começaram a realizar bailes com vistas apenas na lucratividade”.

Em 1991, com um repertório de “melodias” semelhante ao álbum intitulado *Som de Valente: Envolvente*, de 1986, a Acervo lança o disco *Som de Valente: Hot Gang “Nostalgias”*. O termo nostalgia, portanto, aparentemente surge e se enraíza nas práticas culturais.

Atualmente há diversos bailes nostalgia. Eles são a continuação direta, portanto, dos bailes *black*? Por que eles continuam existindo? Qual o seu significado na/para cidade? Esse capítulo pretende descrever os bailes nostalgia, sustentando que ele é, primeiro, uma prática cultural enraizada entre a população negra, os valentes. Em segundo, que é cultura popular negra, pois além de ser uma resposta ao racismo anti-negro é uma cultura de classe, periférica (por isso frequentada também pelo grupo branco), e de resistência.

1.1 BAILES NOSTALGIA – NOSTALGIA DANÇANTE

O trecho inicial do conto “Casa de Portugal”, de Sergio Ballouk⁴, que também abre esse capítulo, é rico em referenciais que inserem o leitor no ambiente dos bailes. Sua análise também possibilita uma reflexão acerca dessa prática cultural, ao ser colocado em relevo alguns dos elementos que articulam a narrativa.

Os “valentes” circulam pela pista de dança. “Ver e ser visto” é um dos sentidos implícitos/explicitos do baile. Mas de qual baile falamos? O leitor já tem uma prévia, não só pelo título do conto como pelo destaque feito: “Casa de Portugal”, “Sport Chic”. Um baile de portugueses? As “duas pretinhas charmosas” podem desmentir. É um baile dos *blacks*. Possuidores de sua memória, os mergulhados em sua cultura sabem que nesse endereço e com esses trajes se ia e ainda se vai ao baile – dos bailes *blacks* dos anos de 1960/70 aos bailes nostalgia atuais. A idade dos frequentadores? Difícil saber nas primeiras linhas, contudo paqueram, compram sapatos, se produzem, “se enrabicham”, bebem cerveja e, no contraponto do cotidiano, encontram no baile “momento de sonhos e ilusões”.

Fácil é ceder ao cotidiano programado, “dormindo no sofá”, assistindo TV na madrugada, sem sair de casa: sim, o baile é de madrugada. No baile, par antitético do sofá, “os casais na pista trocam” não só “abraços consentidos” como “esperanças”. Estaria aí no baile a resistência, a utopia? Ou o afeto que falta aos negros e negras em uma sociedade

⁴ “Sergio Ballouk nasceu na cidade de São Paulo, em 1967. Graduado em Publicidade e Propaganda pela Fundação Cásper Líbero e pós-graduado na área de Gestão Pública pela Universidade Mogi das Cruzes. Desde 2005, é presença constante nos volumes da antologia *Cadernos Negros*, publicada pelo grupo Quilombhoje Literatura, com poemas e contos. Participou, ainda, de outras publicações, com destaque para os livros *Bailes: soul, samba-rock, hip hop e identidade em São Paulo* (2007) e *Contos Afros* (2009). Seu primeiro livro de poemas - *Enquanto o tambor não chama* - foi publicado em 2011 (BALLOUK, 2015).”

racializada? Ou o relacionamento heteronormativo, bem ao gosto burguês, mas que em corpos de negros e negras também vai na contramão do que o racismo impõe?

É difícil entender “o porquê de tanta moleza e preguiça para sair”. Quais os motivos, ou “fraquezas” que nos leva a ceder ao sofá? A dedicação ou preocupação com os estudos? Ou não estar a fim de ir ao baile mesmo? Talvez fugindo de um estereótipo, indo em direção a outro: aquele do negro que se embranquece para se integrar⁵. O que sabemos é que a personagem, Carlos, é um sujeito morador da periferia, que vê nos “bailes na cidade” uma localização distante. Ele conhece os bailes: sabe da equipe Chic Show e dos grandes eventos que ela promovia no Salão do Palmeiras – esse dos italianos [em teoria]. Esse jovem teria vivido essas festas?

Descobrimos que ele tem 19 anos. E conhece os bailes nostalgia, que são os que se realizam hoje na Casa de Portugal. Bailes Nostalgia: “encontro de gerações que gostam de dançar lenta, samba-rock e um *This Will Be*⁶, da Natalie Cole”. Conhece, portanto, a memória dos bailes *black*; e uma das características dos bailes nostalgia, os mais jovens no mesmo ambiente dos mais velhos pautados pela cultura dos segundos.

Nem ele, nem os amigos, possuem automóvel - objeto rei, que catalisa mensagens e desejos, que materializa o status social na sociedade burocrática de consumo dirigido (LEFEBVRE, 1991a). Assim, se quiser sair à noite para dançar tem que enfrentar a “canseira” de aguentar até o fim do baile, e esperar os ônibus, metrô e trens voltarem a circular. Não está acostumado a isso e a cidade também não se mostra convidativa para essas itinerâncias.

Voltando a memória, ela está no limiar da perda? Da descontinuidade? Os bailes acontecem rotineiramente, pois “convites não faltavam” para ir a um, mas Carlos não sabia dançar samba rock. Essa dança é uma prática cultural que sofre riscos?

Tinha que dizer alguma coisa e era essa justificativa esfarrapada que havia inventado e plastificado para apresentar de bate-pronto. Desculpas sim, mentira não. Pois sempre lhe fascinou a ideia de dançar bem samba-rock, não a zoeira que sabia, mas fazer a menina dar giros, passos acrobáticos, praticamente impossíveis sem um bom treino. Mas era uma dança de periferia, passada de pai para filho, antiga e sem escolas que ensinassem. Uma afronta para a única família de negros da rua: nenhum craque de futebol ou sambista, exceto o pai separado que vivia longe, mas aí é outra história. Até que ficou sabendo que o Alan estava treinando com uns camaradas na Vila Maria (BALLOUK, 2015, p. 84).

⁵ “O negro que se empenha na conquista da ascensão social paga o preço do massacre mais ou menos dramático de sua identidade. Afastado de seus valores originais, representados fundamentalmente por sua herança religiosa, o negro tomou o branco como modelo de identificação, como única possibilidade de ‘tornar-se gente’” (SOUZA, 1983, p. 18).

⁶ Disponível em: <https://youtu.be/lswB6q2t_6c>. Acesso em: 13 ago. 2018.

Neste trecho de “Casa de Portugal” destacam-se, então, alguns elementos, conceitos e temas que estão articulados. No entanto, sem uma organização metodológica do pensamento e fora do contexto da narrativa, aparecem desconexos: população negra, o local de realização dos bailes (salões), memória, cultura, bailes *black*, bailes nostalgia, traje específico para frequentá-los, racismo, equipes organizadoras, encontro de gerações, o que se ouve e o que se dança nesses encontros, samba rock, relação centro/periferia, essa é a constelação de termos que derivam do início do conto. São conteúdos e formas que ganharão contornos e definições na análise.

1.1.1 O objeto de estudo bailes nostalgia: novos significados implicam em um novo momento?

Os bailes *blacks* foram um movimento de festas que animaram as noites de São Paulo desde a década de 1960 até o meio dos anos de 1990, majoritariamente frequentados pela população negra. O momento de auge desses bailes foram os anos de 1970 onde equipes que os organizavam e promoviam surgiram e cresceram. Nesse momento, segundo Felix (2000), os bailes foram chamados de bailes *funk* ou bailes *soul*. A denominação “bailes *black*”, data da década de 1990 e dizia respeito primordialmente a um momento específico desses bailes.

O objeto baile nostalgia desdobra-se das contradições do próprio desenvolvimento dos bailes *blacks*. Esse desenvolvimento, como anunciado, envolve diversos aspectos, como as inovações musicais e estéticas que chegam em meados de 1970 ao Brasil, tendo como exemplos o *soul*, o *funk* e elementos da estética “*Black Power*”. Assim, mais do que produto para atender um nicho de mercado como estratégia de manutenção e atração de público, o baile nostalgia surge do descompasso entre o novo e o velho, da inovação e conservação, da memória e do esquecimento, do movimento e da permanência. Inovação e novidades musicais, sintonia com a negritude norte-americana, eram tônicas das equipes de baile. Contudo a consequência disso foi um descompasso e um “problema” geracional, resolvidos na unidade contraditória entre inovação e preservação. Os bailes nostalgia não são sinônimos de um retrato, uma imagem congelada de um tempo dos bailes. Mas não possuem a dinâmica das atitudes e sonoridades que surgiam na virada da década de 1970 para 1980. Por exemplo, a equipe “Soul Gran Prix”, promotora de baile no Rio de Janeiro, a partir de 1975 sintetizou as mensagens de conscientização racial (mesmo que atenuadas diante de um público branco que começava a aumentar seu número nas festas) aliadas à valores da modernidade, como a

velocidade e o automobilismo, não só através de seu nome mas do slogan “Soul em alta velocidade”. Em seus bailes, que eram projetadas imagens ligadas à temática negra, passaram a serem veiculadas, conjuntamente, imagens de pilotos de fórmula 1, modalidade automobilística que à época fazia muito sucesso (OLIVEIRA, 2018, p. 118).⁷ Assim, o baile nostalgia surge da resolução desse descompasso entre o novo que desponta e não pede licença, com um passado não tão distante que persiste na memória e na cultura. Tudo em função da manutenção da forma e de um conteúdo dos bailes *blacks* que ainda possuía público cativo.



Figura 2 – Capa do LP “Soul Grand Prix” de 1976.

Fonte: <https://www.discogs.com/Various-Soul-Grand-Prix-/release/7321156>

Os bailes *black* entram em declínio em meado dos anos de 1990 por diversos motivos. D’Allevedo (2017), em sua pesquisa, traz uma sólida explicação para tal fato, apontando alguns eixos que fragmentam a estrutura das equipes que sustentavam e promoviam essas festas. Os fatores apontados pelo autor provocam o enfraquecimento e a perda da centralidade, da importância delas para o contexto de difusão musical, de introdução de novidades musicais, estéticas e de comportamento. Sobretudo para população jovem, negra e também periférica. Culminando na perda também de seus potenciais econômicos. Eles acabam? Uma interrupção total possivelmente nunca existiu, no entanto a dinâmica posterior liga-se a memória, e os bailes nostalgia catalisam agora um novo significado.

⁷ Cf. PEIXOTO; SEBADELHE, 2016.

Macedo (2007b) encontra, já no início dos anos 2000, formas de lazer voltadas aos jovens negros da metrópole, que ocupam o vácuo dessas festas. São rodas de samba (muitas no centro de São Paulo, a balada Hip-Hop (que ocorria em um espaço chamado Sala Real), as “noites *black*” (em casas noturnas da Vila Madalena e Pinheiros) e o baile *black* da casa Sambarylove, que anteriormente pertencia à Chic Show e continuou sendo administrada por um de seus antigos integrantes, o Carlos Família. Na Sambarylove os ritmos tocados eram “os mais variados dentro do que se pode classificar como música negra: samba, sambarock, axé, rap (nacional e internacional), R&B, *raggamuffin* e “melodia” (o equivalente à música lenta para dançar a dois)”⁸.

As “noites *black*” se colocam nesse circuito de festas noturnas no entorno do ano de 1997, inseridos já em uma nova lógica da reprodução social e econômica da metrópole e do mercado de entretenimento:

A globalização e a informatização da sociedade via disseminação da *web* mudou a maneira como as pessoas ouviam, compravam música e se divertiam. Com a estabilidade econômica trazida pelo real e o dólar em queda, ficava muito mais fácil comprar discos e CDs importados assim como aparelhos eletrônicos. A mudança econômica e tecnológica possibilitou que DJs, antes atrelados as equipes, tivessem a chance de trilhar caminhos próprios. Caso o DJ tivesse certa projeção, ele poderia animar as “noites *blacks*” atraindo público por meio de seu nome, sua popularidade e seu acervo musical. Esse movimento tirava o foco de atração das equipes.

A combinação entre surgimento das “noites *blacks*” mais a autonomização dos DJs aos poucos retirou das equipes de som – cujo os proprietários eram negros – a exclusividade de trabalhar com música negra que elas tinham desde início dos anos 1970 e também o público negro de classe média que frequentava suas festas. Entre o público negro apreciador de bailes, principalmente dos mais aquinhoados, havia disposição em frequentar as “noites *blacks*” uma vez que as casas eram mais confortáveis provendo seus clientes com uma série de serviços que não estavam disponíveis nas festas de equipes de som como estacionamento com serviço de manobristas, ar condicionado, bares requintados, aceitação de cartão de crédito, fácil localização, listas Vips, descontos nas entradas etc. (...) A partir de 1997 (...) as “noites *blacks*” passaram a dominar o cenário do entretenimento negro e se tornariam hegemônicas.

Mood, Dolores, Urbano, Branca Leone, Show Bar, Salamandra, Rose BomBom, Piranha, *BlackLov.E*, *Black Joy* [foram algumas delas] (MACEDO, 2009a).

Macedo (2009a), no entanto, ressalta que esse processo gerou um baile *black* sem “*black*”. Um típico caso onde a estética e a cultura negra foram “valorizadas” sem os corpos negros que as produzem, que as enraízam.

⁸ Cf. MACEDO, 2007b, p. 208.

Entretanto, dentro de toda essa cena musical, a continuidade dos bailes *blacks* ganhou forma nos bailes nostalgia que são organizados a partir de meados dos anos 2000. Utilizando-se da alcunha criada no seio dos bailes *blacks* ainda pulsantes os bailes nostalgia atuais ganham novas dinâmicas e, como dito, significados. É esse o objeto de estudo dessa pesquisa, sob um olhar e um recorte temporal que prioriza os anos de 2014 a 2016, período de pesquisa bibliográfica, redação, observações de campo e entrevistas e que será a base da descrição à seguir, apoiada também no pioneiro e excelente trabalho de D’Allevedo (2017), contemporâneo de pesquisa, que registrou em tese de doutorado em Sociologia seu estudo sobre os bailes nostalgia. O universo de observação dessa pesquisa e de D’Allevedo (2017) foi de tal maneira próximo que, ao menos os mesmos dois eventos foram observados de maneira simultânea pelos dois pesquisadores: o debate do Projeto Ocupação Preta “Bailes *Blacks* em São Paulo”, realizado no Centro Cultural da Penha em 2015 e o lançamento da série de *fanzines* “Bailes” de Danilo de Paulo e Cecília Araújo⁹ em 2016.

1.1.2 As observações: delineando e descrevendo o baile nostalgia

Os bailes nostalgia ocorrem majoritariamente em salões nas periferias de São Paulo. São uma forma de encontro em que o propósito fundamental é dançar. Essa forma é preenchida de conteúdos culturais, sociais e raciais, ganhando assim sua especificidade. Conteúdos esses ligados às vivências, histórias e memórias da população negra de São Paulo, que possuem como mediação à produção do espaço urbano sua condição racial, e de classe, sendo pobres e trabalhadores urbanos.

Os bailes são organizados por empresários individuais, por equipes ou coletivos, em que muitos deles possuem ligação com a anterior cena dos bailes *blacks*. Essa organização diz respeito à locação e organização dos salões, contratação da equipe de trabalho, convite e contratação de DJ’s, divulgação e venda de ingressos.

A principal forma de divulgação de um baile é através dos *flyers*, ou circulares. Eles são distribuídos em outros bailes nostalgia, algumas vezes pelos próprios realizadores da festa ou por colaboradores, trabalhadores informais que fazem parte do contingente que os baileiros classificam como “brigada de trabalho”¹⁰. Essa forma de divulgação é aliada às tecnologias

⁹ O programa Metrôpolis da TV Cultura fez uma matéria jornalística sobre os zines e sua exposição na Biblioteca Mário de Andrade, mesmo local da festa de lançamento. Ela foi transmitida na edição de 31 de março de 2016 do programa. “*Metrôpolis: Zines de BlackMusic*”. Disponível em: < https://youtu.be/bB_RtiolbAM>. Acesso em: abr. 2016.

¹⁰ Cf. D’ALLEVEDO, 2017, p. 155; 182-183.

atuais, como vídeos, divulgações em *sites*, grupos de contatos e perfis das redes sociais *whatsapp* e *facebook*. No entanto, mesmo em novos suportes, sua forma possui estreita relação com as antigas circulares, distribuídas nos anteriores bailes *black*, pois o que é divulgado nessas redes, mesmo em vídeo, guarda com estas bastante semelhanças em sua estética, em sua forma, em sua mensagem, utilizando-se das possibilidades de produção e edição de imagens criadas pelas tecnologias atuais.

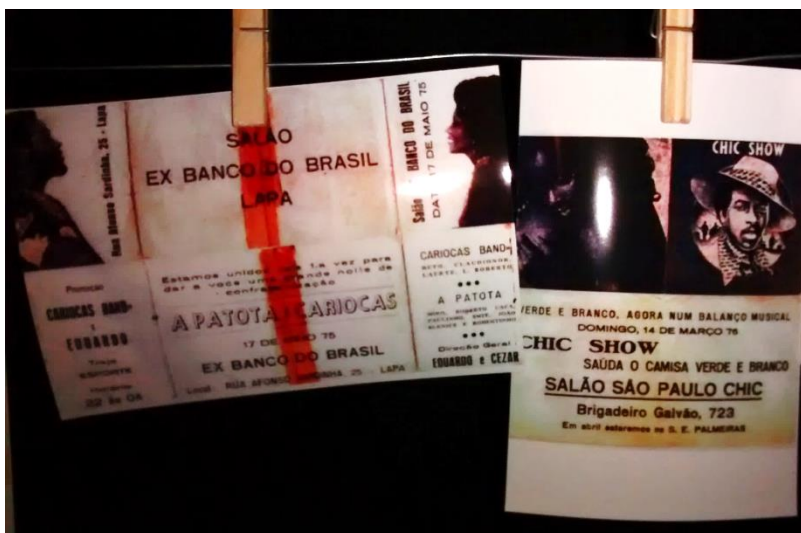


Foto 1 – Circulares de divulgação dos bailes *black* – Década de 1970

Fonte: Acervo do autor – Exposição de circulares de Tony Hits no evento Samba Rock Plural em 2015



Figura 3 – *Flyer* digital do baile “Mack Nostalgia”. Há versões impressas das mesmas imagens que circulam em redes sociais.

A divulgação via *flyers* comunica para o frequentador algumas informações importantes sobre o baile. No decorrer da pesquisa foi coletado nos bailes, no acervo pessoal de frequentadores e nos meios digitais um grande número desses. Os *flyer*, ou circulares, ao informar o público sobre os elementos da festa, em conjunto formam uma importante fonte de dados sobre esses. Assim, os dados neles contidos foram sistematizados.

As circulares não são homogêneas em sua forma, mas possuem características comuns, são elas: data, local e horário do evento, algum ponto de referência para localizar, a indicação de alguma linha de ônibus que passa próximo, os organizadores do evento, os DJs convidados, qual tipo de música ambienta a festa, preço, contato (telefônico em geral), trajes permitidos ou não permitidos (quando é exigido), referências negras – que são, sobretudo, cantoras negras como Alicia Keys e Aretha Franklin (figura 3) -, e em alguns casos menções diretas ou indiretas aos antigos bailes, conforme exemplo da figura 4.

Figura 4 - Circular Chic Show. Fonte: Arquivo do Autor

Uma possibilidade de leitura aberta através desses *flyers* é inferir que há pelo menos um baile nostalgia por fim de semana em São Paulo. Para D'Alvedo (2017, p. 148),

Na atualidade, a cidade de São Paulo constitui um celeiro onde são realizados muitos bailes nesses moldes. Boa parte deles ocorre aos finais de semana e praticamente se espalham pelas cinco regiões que delimitam o território da urbe. Comumente as atividades que os envolvem começam às sextas-feiras e findam no domingo à noite. Não é nada fácil definir e determinar com exatidão a quantidade de bailes nostalgia realizados na cidade em um único final de semana, mas é plausível afirmar que não são poucos. Arrisco-me a prognosticar algo em torno de dez bailes espalhados pelas diversas regiões que compõem o perímetro urbano da cidade.

Abaixo segue Quadro 1, que sistematiza as informações extraídas das circulares coletadas na pesquisa no ano de 2016 e na página do Projeto Samba Rock na Veia na internet, que representam uma parcela de bailes que ocorreram ao longo desse ano.

Quadro 1 – Lista de eventos nostalgia em São Paulo no ano de 2016 a partir de circulares coletadas.

Fonte: Acervo do autor. * Site: www.sambarocknaveia.com.br

Data do evento	Nome do Evento	Quem realiza	Bairro
14/02/2016	A Festa Continua com a sua presença	Projeto Dançarte	Vila Ema
04/03/2016	Happy Hour	Conexão Flash Back	Vila Prudente
18/03/2016	Happy Hour	Conexão Flash Back	Vila Prudente
20/03/2016	Chic Music apresenta 1ª Festa do Ano	Eduardo e Zé Claudio	Jardim Danfer Vila Silvia
27/03/2016	Amigos do Arco da Velha	Amigos do Arco da Velha	Vila Formosa
02/04/2016	Aniversario Nostalgia Dançante Especial	Ricardinho Aplausos	São Miguel Paulista
09/04/2016	A primeira do Ano Festa do Reencontro	Musicaliando dançante especial	Liberdade
17/04/2016	Domingo Dançante	Ricardinho Aplausos	Itaquera
17/04/2016*	Sambaroqueando	Aristocrata Clube	Planalto Paulista
30/04/2016	Noite da Elegância	Junto & Misturado	Analia Franco
30/04/2016	1ª Mega Samba Rock - Flash Back Total	Roger Promoter	Vila Maria
07/05/2016	Samba Rock Charm & Flash Back		Vila Bela
14/05/2016	The Best <i>Black</i> Music	Projeto Radial	Bela Vista
21/05/2016*	Pela primeira vez juntos	DJ Star 1000 e Família João Reis	Interlagos
10/06/2016	Aniversario do DJ Mano Tulão	Projeto Dançarte	Vila Ema
11/06/2016*	Baile dos Namorados – <i>Black</i> in Love	Musicaliando dançante especial	Liberdade
23/06/2016	Mistura Fina - A classe em nostalgia	Carlão Mistura Fina	Santana
16/07/2016	Samba Rock Charm & Flash Back	Luizão; Dagmar e Eduardo	Vila Bela
17/07/2016	A melhor Domingueira da Zona Leste		Jardim Sapopemba
24/07/2016	Comemorando um ano de Festa Paulino Nostalgia	Eduardo Chic Music	Jardim Danfer Vila Silvia
29/07/2016	Nostalgia Dançante	Mack Nostalgia & Coqueluche	Jardim Aricanduva
30/07/2016	Aniversario do Johnny- Noite do Negro Lindo	Johnny	Pirituba
06/08/2016*	Baile <i>Black</i> Music em alto mar 2016	Zimbabwe – O som da massa	Santana
06/08/2016*	Flash Back Anos 70' 80' 90'	Equipe Art Show	São Miguel Paulista

13/08/2016	Club Harlem - O Fino da Nostalgia	DJ Silvio Harlem	Vila Mariana
20/08/2016	Musicália	Chic Music , Eduardo e Flavinho Kutuka	Itaquera
21/08/2016	Naná Produções e Eventos	Naná Produções e Eventos	Vila Nova York
28/08/2016	Domingueira Imperdível	Paulinho Nostalgia; Fernando	Jardim Danfer/Vila Silvia
28/08/2016	Amigos do Arco da Velha	Amigos do Arco da Velha	Vila Formosa
03/09/2016	Projeto Dançarte - Especial Quadra do Gordo	Projeto Dançarte	Jardim Aricanduva
06/09/2016	Baile do Branco Total	Gallote	Bela Vista
06/09/2016	Skina do Vinil	Naldo Eventos	Vila Prudente
06/09/2016	Mack Nostalgia – Nostalgia Dançante Especial	Mack Nostalgia; Zé Augusto; Tadeu	Santana
10/09/2016*	Baile das Rosas	Musicaliando Dançante Especial	Liberdade
10/09/2016	Aniversário do Negro Blue	Equipe NegroBlue	Vila Joaniza
17/09/2016	Noite do Negro é Lindo	Ademir F1 e Sombrasom	São Miguel Paulista
03/10/2016	Projeto Dançarte Especial Quadra do Gordo	Tulão, Cosmo e Luciano	Jardim Aricanduva
08/10/2016	Noite do Reencontro	Nostalgia Cash Box; Zimbabwe; Mané Cash Box	Itaquera
08/10/2016	Stillos Nostalgia	Bene e Claudinho	Vila Formosa
15/10/2016	Vitrolla 70	Projeto Dança Comigo	São Miguel Paulista
16/10/2016	Projeto Toca do Vinil & Amigos Lado C Discos	Projeto Toca do Vinil & Amigos Lado C Discos	Jardim Nordeste
22/10/2016	Festa de Aniversário Chic Show	Chic Show	Liberdade
22/10/2016	Aniversário DJ Cosmo	Naldo Eventos & Moiseis	Vila Ema
26/10/2016	Nostalgia Dançante Especial	Coqueluche & Mack Nostalgia	Jardim Aricanduva
29/10/2016	Festa da Primavera!	Odair - O Poeta e Equipe	Jardim Aricanduva
12/11/2016	Festa dos Amigos - Aniversário do Claudinho Styllos	Claudinho e Carlinhos	Vila Talarico
13/11/2016	Projeto Dançarte - Aniversário de Luciano DJ	Projeto Dançarte	Vila Ema
14/11/2016	Skina do Vinil	Naldo Eventos	Vila Prudente
19/11/2016	Especial fim de ano - Johnny - A sua opção musical	Johnny	Pirituba
19/11/2016	Feliz Aniversário Musicália	Eduardo Chic Music e Flavinho Kutuka	Penha de França

A metodologia de pesquisa privilegiou duas observações de campo realizadas para a análise. Uma no Baile Club Harlem, que ocorreu na Rua Ricardo Jafet, nº 2900, no dia 13 de agosto de 2016, em espaço chamado Bolsa D'água, que fica embaixo do Viaduto Eduardo Saigh. Outro no baile Musicália, realizado no dia 20 de agosto de 2016 no salão da Sociedade Elite Itaquerense, na R. Augusto Carlos Bauman, 588, em Itaquera. Nesse sentido, é importante fazer um diálogo com a metodologia utilizada por D'Allevado (2017, p. 149) que privilegiou na análise, dentro de um escopo etnográfico, bailes que recebem maior público e que tem o “reconhecimento explícito” dos “nativos da cena” de que

esses são os bailes maiores e melhores e que, por conseguinte, além de fazer parte do imaginário do grupo, acabam tendo como peculiaridade o fato de se inserirem num contexto que, considerados em simultaneidade, descrevem a formação de um circuito de festas que demarcam práticas e itinerâncias dos sujeitos por esses espaços sociais e de lazer.

Assim, esse autor escolheu bailes e nomes consagrados, como o “Green Express” realizado semanalmente em lugar fixo na Avenida Duque de Caxias, próximo ao centro de São Paulo, o baile Musicaliando, organizado por Carlos Família e que ocorre com frequência na Casa de Portugal, na Liberdade, também próxima ao centro, e o Baile do Johnny, que recebe o nome de seu organizador e costuma ser realizado na Casa de Nassau, em Pirituba. Johnny e Carlos Família pertenciam ao movimento de bailes desde os anos de 1970 e atuam agora em bailes nostalgia.

A reflexão que é possível fazer diante dessas duas vertentes de análise é que elas são complementares, na medida em que, D'Allevado (2017, p. 149) ao procurar realizar uma “observação cuidadosa, e com isso tentar captar sutilezas e arranjos internos apresentados”, acaba privilegiando narrativas já consolidadas sobre os bailes, com sujeitos consagrados e reconhecidos na cena e localidades centrais. A metodologia proposta aqui proporcionou a percepção de que se trata de um fenômeno periférico, enraizado nas práticas culturais da população negra de São Paulo que se desenvolve ao largo dos sujeitos consagrados na cena, que pode revelar novos e atuais sujeitos que dinamizam a cultura de baile localmente, como o DJ Cosmo, na Zona Leste. Com a metodologia aqui adotada foi possível perceber que há uma tendência de divulgação “regional” dos bailes. Por exemplo, apesar do baile do Club Harlem ser na região do Ipiranga e Vila Mariana, a maioria das circulares era referente a Zona Leste (uma das exceções era uma festa que iria ocorrer na Vila Joaniza, na Av. Yervant Kissajikian), mesma região onde havia sido distribuído o material de divulgação do baile observado. Outro exemplo é o Musicália – realizado, por um empresário consagrado dos

bailes, como Carlos Família e Johnny, o Flavinho Kutuka -, realizado no Elite Itaquerense, que também possuía uma divulgação que aparentava ser “regional”. Os dados apontam, portanto, que os próprios organizadores dos bailes divulgam suas festas em localidades relativamente próximas como forma de atrair público.

Essa constatação, aparentemente simples, pode ser o fiel da balança para pensarmos no baile nostalgia possibilitando itinerâncias em uma metrópole segregada espacialmente, como São Paulo. Seriam essas itinerâncias resistências a esse processo de segregação na medida em que a população negra, pobre e periférica, consegue, na contramão desse processo, possibilitar encontros e sociabilidades entre si, fora do programado? O tipo itinerância na qual o público se desloca para outras partes da cidade em busca de bailes consagrados, teria seu caráter de resistência reforçado?

A partir dos dados coletados é possível também esboçar uma classificação dos espaços utilizados para realização e bailes. Eles são majoritariamente espaços de locação de empreendimentos privados (salões de festas e buffets), Clubes da Comunidade (CDC’s) ligados à Secretaria Municipal de Esportes e Lazer (SEME) da prefeitura de São Paulo e clubes de futebol de salão e várzea que estão localizados na periferia. Eles estão no tecido da vida cotidiana dos bairros. São espaços nos quais há uma estrutura mínima para haver um baile. Mas há também a utilização de espaços ligados aos “clubes identitários”, relacionados à nacionalidade dos migrantes estrangeiros em São Paulo.

Abaixo, no Quadro 2, segue uma lista deles, a partir dos dados coletados durante a pesquisa.

Quadro 2 – Lista de Salões onde foram realizados bailes nostalgia em 2016 em informações coletadas na pesquisa		
Nome do Salão	Bairro	Tipo
Casa de Nassau	Pirituba	Clube de migrantes holandeses
Casa de Portugal	Liberdade	Clube de migrantes portugueses
Cassasp Salão Social Clube da Aeronáutica	Santana	Clube associativo de militares
Centro Esportivo Treze de Maio	Jardim Danfer - Vila Silvia	Salão de Clube de Futebol
Chácara Quintal Grande	Itaquera	Espaço para locação – Empreendimento privado
Clube Esportivo da Penha	Penha de França	Salão de Clube de Futebol
Elite Itaquerense	Itaquera	Salão de Clube de Futebol
Espaço Bataclan	Jardim Aricanduva	Bar – Casa Noturna
Espaço Bolsa D'água	Vila Mariana	CDC – Prefeitura de São Paulo
Espaço Família Souza	Vila Talarico	Espaço para locação – Empreendimento privado

Espaço GB Gold	Anália Franco	Espaço para locação – Empreendimento privado
E. C. Botafogo de Vila Bela	Vila Bela	Salão de Clube de Futebol
Mansão Hasbaya	Bela Vista	Espaço para locação – Empreendimento privado
Ilha Itaquerense	Itaquera	Espaço para locação – Empreendimento privado
Lanchonete Estação Prudente	Vila Prudente	Restaurante
Mais de 30 Bar e Karaokê	Jardim Sapopemba	Bar – Casa Noturna
Novo espaço GB	Vila Formosa	Espaço para locação – Empreendimento privado
Quadra do Gordo	Vila Ema	CDC – Prefeitura de São Paulo
Grêmio Esportivo Americano	Vila Formosa	Salão de Clube de Futebol
Salão de Festas Camila	Jardim Aricanduva	Espaço para locação – Empreendimento privado
Salão de Festas da Botcha	Jardim Nordeste	CDC – Prefeitura de São Paulo
Salão Diplomata's	São Miguel Paulista	Espaço para locação – Empreendimento privado
Salão Luma's	Vila Nova York	Espaço para locação – Empreendimento privado
Salão Milenas	Vila Ema	Espaço para locação – Empreendimento privado
Sambarylove	Bela Vista	Bar – Casa Noturna
Skina Bar	Vila Prudente	Bar – Casa Noturna
Space Club	Vila Maria	Bar – Casa Noturna
Via Sampa	Vila Joaniza	Bar – Casa Noturna

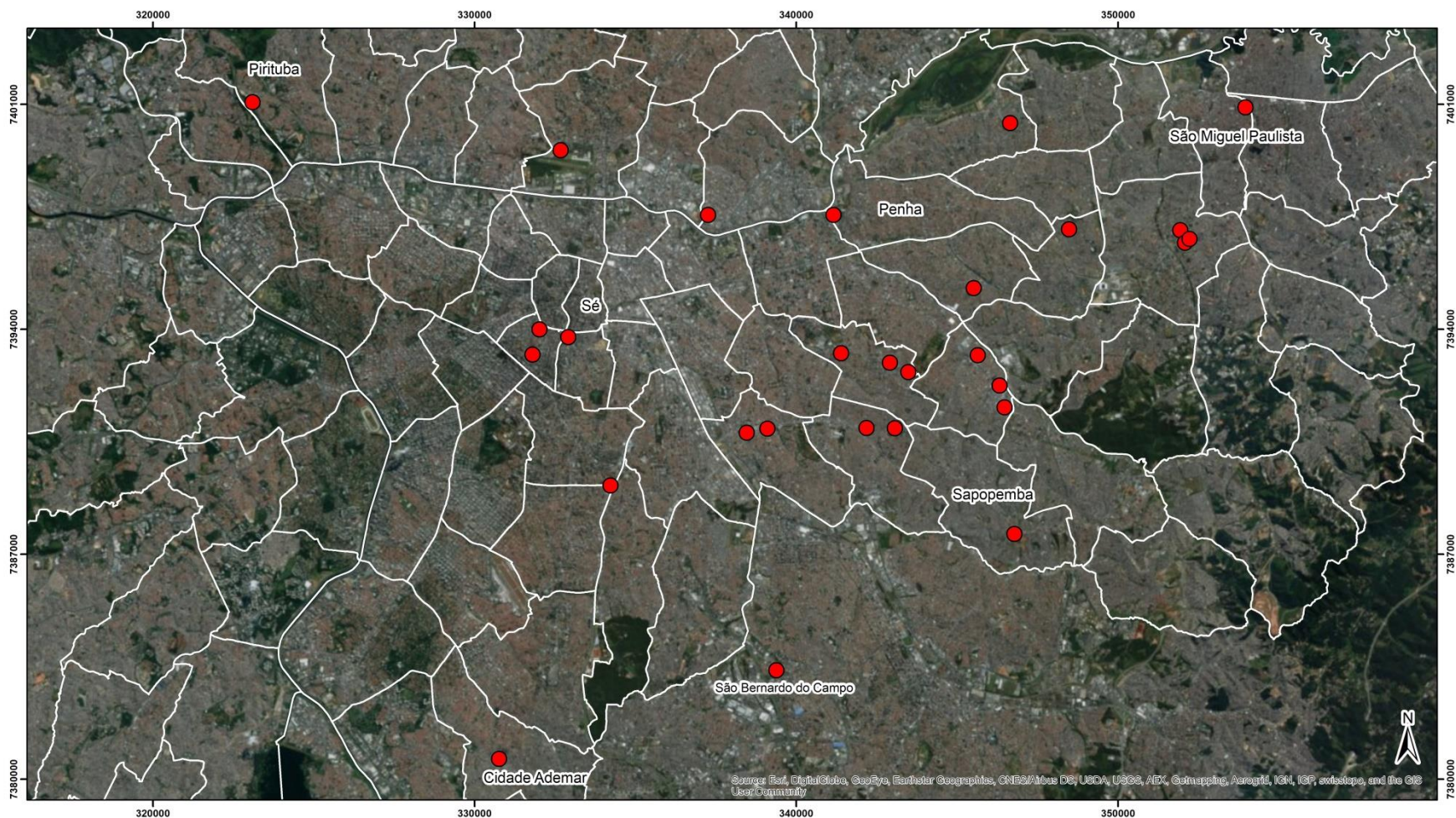
Essa classificação das localizações possibilita a compreensão que permite algumas formas de lazer e sociabilidade nas periferias de São Paulo se configurem e/ou continuarem existindo. O poder público, ao promover, mesmo que precariamente, a existência de espaços recreativos é uma dessas formas, em que os CDC's aparecem, aqui, como espaços de destaque. Há também as próprias organizações de bairro e comunitárias, que atuam nesses espaços públicos e também em suas próprias instalações, como os clubes esportivos. Os espaços particulares, na lógica rentista de tornar o espaço produtivo, também possibilitam a continuidade, nesse caso dos bailes. Ao se configurarem como espaços dedicados ao lazer programado de festas “comportadas”, “regradas”, com horários e cronogramas bem delineados, proporcionaram em contrapartida, a disseminação de localidades em que há uma estrutura que permite a realização dos bailes nostalgia. Os bares e casas noturnas, por sua vez, abrem espaço para musicalidades e uma cultura que não está em evidência na mídia ou nos circuitos de lazer noturno, como as diversas ramificações de música eletrônica, ou até mesmo o samba/pagode.

O mapa 1 na página seguinte mostra a localização dos bailes que durante a pesquisa foram catalogados. É preciso ressaltar que ele retrata a “divulgação regional” dos bailes, em que a zona leste, lugar privilegiado na análise, destaca-se. Não se pode fazer desse mapa uma leitura de que só há bailes nostalgia nessa parcela da cidade. Como destacado por D’Allevedo (2017) e em entrevista cedida por Neide Salles, empreendedora de moda com temáticas negra e africana, e que participou do coletivo que pleiteou, com sucesso, junto ao CONPRESP o registro do Samba Rock como Patrimônio Cultural Imaterial da cidade, há bailes em todas as regiões de São Paulo.

Sobre a localização dos bailes, em entrevista, Flavinho Kutuka, promotor do baile Musicália, traz sua reflexão, que revela que a localização dos bailes, escolhida pelos seus organizadores, influi no preço do ingresso. O trecho também revela que há bailes em outros municípios, dentro e fora da região metropolitana de São Paulo:

O mapa de São Paulo, ele tem uma geografia muito importante. Nós vamos falar um pouco da Zona Leste, vamos falar Cidade Tiradentes, é um dormitório para 100 mil habitantes, que curte o movimento e tem um poder aquisitivo baixo. Se a gente falar da cidade de Carapicuíba, é outro movimento, um dormitório, da Cohab de Carapicuíba, que é também um movimento baixo, de poder aquisitivo baixo. Se você falar pra mim assim, Santo André, Rudge Ramos, São Bernardo, é outros. Até mesmo para o lado de... de falar de Grande São Paulo, o que eu posso dizer é o seguinte: que tem esses dormitórios, que hoje... que nos anos 70 não existia, que hoje existe esses bairros periféricos. Campinas, Cajamar, Itapevi, Barueri. Então existe. Hoje pra mim fazer um mapa, por exemplo ir pra Carapicuíba, eu tenho que ter um preço baixo para que todos possam curtir esse movimento. Eu não posso ir pra Avenida Paulista, que é centro de São Paulo, ou Casa de Portugal, poder cobrar um preço baixo, cobro preço médio, são outros lugares. Os dormitórios hoje da periferia dos bailes, do gueto, o povo *black* de São Paulo, eles estão na periferia, quando se faz um baile, no Clube Homs, um Hasbaya, um Casa de Portugal, um Espéria, um Círculo Militar, é um ponto de alta qualidade, e que as pessoas da periferia sabem que lá o poder é um pouquinho mais caro, mas é um baile ou dois bailes por ano. Se eu for pra Praia Grande, é outra periferia também. Faço lá no Ocian Praia Clube. E aí vem fazer Portal da Praia Grande, Santos, São Vicente, é outro (Flavinho Kutuka, depoimento a Igor Santos Valvassori, 2016).

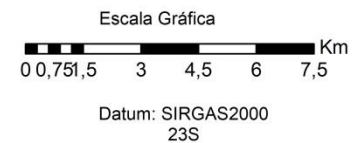
Há, em Flavinho Kutuka, a plena consciência do que foram os bailes *black* e os seus lugares tradicionalmente utilizados e o conhecimento da condição social, econômica e locais de residência de seus frequentadores. O que coloca também na perspectiva de quem organiza a tríade entre racialização da sociedade, a reprodução social desigual da sociedade do ponto de vista político-econômico e espacial – a segregação espacial –, e a questão da identidade-cultura-memória, que sustenta os bailes nostalgia.



Legenda

- Bailes Nostalgia de 2016
- Distrios do município de São Paulo

Bailes Nostalgia de 2016
Circulares coletadas durante a pesquisa.



Mapa 1 – Bailes Nostalgia em 2016: circulares coletadas durante a pesquisa. Fonte: Acervo do autor. Elaboração: Jennifer Terriaga

**Regiões, Prefeituras Regionais e Distritos
Município de São Paulo**



Mapa 2 – Distritos Administrativos do Município de São Paulo

Em relação à estrutura física, os elementos básicos são recepção, espaço para dançar (pista de dança), palco onde se instalam os DJs e os mestres de cerimônia, banheiro, chapelaria, caixa, bar, painéis para fotos, setor de mesas, espaço para fumantes, espaço para exposição e venda de produtos (roupas, acessórios, CDs, bijuterias), podendo haver variação em alguns aspectos, como por exemplo, a existência de estacionamento em alguns salões e em outros não. Na Figura 6 temos um esboço que contém algum desses elementos, elaborado pela equipe Clube Harlem.



Figura 5: Mapa de Mesa. Esboço esquemático da estrutura física de um Baile Nostalgia.
Fonte: Site Club Harlem¹¹



Foto 2: Baile Musicália no Elite Itaquerense. DJ e seu *setup* no palco.
Fonte: Arquivo do autor.

¹¹ Disponível em: http://www.clubharlem.com.br/outros/small_PLANTA%20MESA%20SITE.jpg. Acesso em 29 out. 2016.

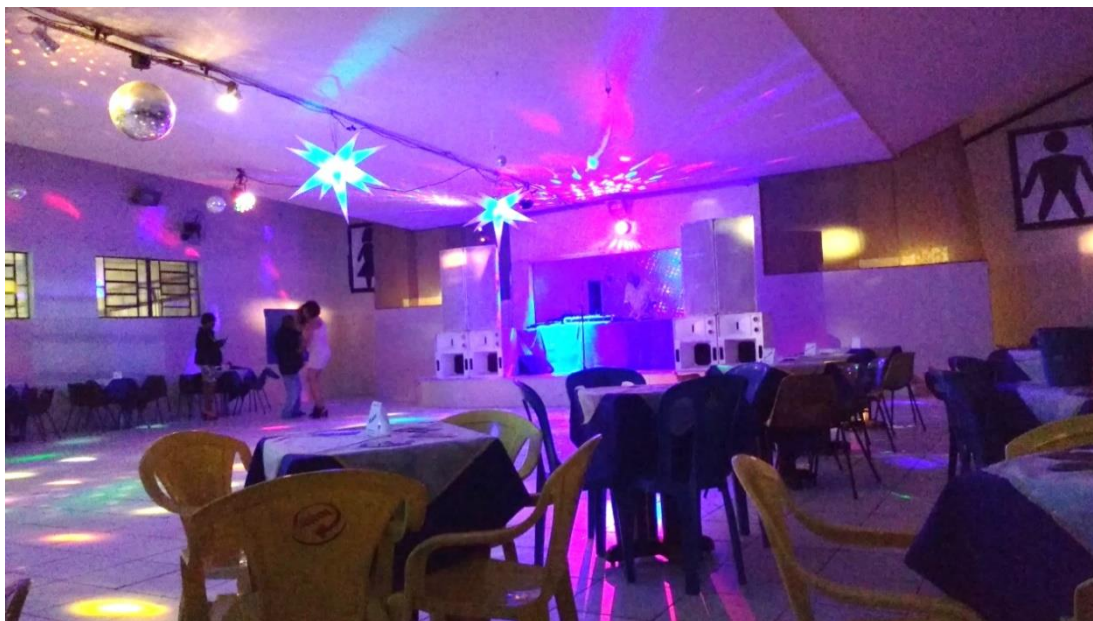


Foto 3: Baile Club Harlem. O CDC Bolsa D'água localiza-se embaixo do Viaduto Eduardo Saigh, Vila Mariana. No canto superior direito da imagem a linha marcando o teto é o formato de sua base.
Fonte: Acervo do autor.

D'Allevedo (2017, p. 181) descreve também as instalações que são realizadas nessa estrutura básica. Ao realizar observações no Baile Jhonny, na Casa de Nassau, o autor registra a montagem do sistema de áudio, com caixas e colunas de som e equipamentos de iluminação que são todos alugados pelos organizadores do baile: “A rigor, a referida aparelhagem é fornecida pelos organizadores e empresários da festa, o baileiro, cabendo ao DJ levar apenas a sua *playlist* pessoal, que pode ser em arquivo digital (computadores) e CDs, ou físico analógico (discos de vinil)”.

Os bailes nostalgia ocorrem principalmente aos fins de semana, especialmente nas noites de sábado para domingo, mas também nas vésperas de feriados. A quantidade de frequentadores pode variar de um baile para outro. Nos dois destacados, Club Harlem e Musicália, havia entorno de 30 pessoas no primeiro e de 300 pessoas no segundo, que se realizou em uma noite muito chuvosa.

Os bailes que ocorrem na Casa de Portugal superam esse número facilmente. Atualmente, Carlos Família realiza nesse espaço o baile Musicaliando Dançante Especial. O investimento realizado pelo empresário está entorno de R\$40.000,00 para realização de um baile, que cobre o alto custo do aluguel do salão (entorno de R\$15.000,00), a divulgação, a

locação de equipamentos de iluminação e som e o pagamento da “brigada de trabalho”. O público esperado é o de, ao menos, 1000 pessoas¹².

A “brigada de trabalho”, por sua vez, é fundamental para realização dos bailes. Ao descrever o Baile Johnny, D’Allevedo (2017, p. 182-183) diz:

Para que o baile funcione de acordo com o planejado pela organização são contratados muitos trabalhadores que terão como incumbência a execução de funções distintas. Estes são pagos de acordo com as tarefas exigidas pelo cargo. Esse grupo de colaboradores é batizado de “brigada de trabalho”, conforme salientado noutra ocasião, sendo específica para esse tipo de evento, que Félix (2000) classificou de “profissionais free-lancers”. Alguns desempenham as suas funções como seguranças; outros apenas controlam o fluxo de pessoas e carros no estacionamento, na portaria e, sobretudo, no salão. (...). Há ainda aqueles que executam tarefas no bar, na cozinha, na bilheteria e na chapelaria, bem como na venda ou reserva das mesas. (...)
A totalidade desses trabalhadores é contratada a título de *freelancer*, recebendo pela execução das tarefas em torno de 100 reais. Eles são pagos normalmente ao final de cada baile pelo turno trabalhado. São mobilizados em torno de 25 profissionais autônomos, que dão suporte para o bom funcionamento de toda a estrutura organizada pelo empresário-baileiro Johnny.

Para adquirir um ingresso é preciso comprá-lo diretamente de algum dos promotores ou nos lugares destinados para tal, divulgado nos *flyers*. Em alguns bailes não há a venda de ingressos antecipados. Os números de telefone para contato dos promotores encontram-se sempre nas circulares, com a possibilidade de conversa através do aplicativo *Whatsapp*. Foi em um contato como esse que foi adquirido o ingresso para o baile do Club Harlem - no valor de R\$20,00 -, mais a reserva da mesa.

Já os locais para adquirir ingresso são em grande número lojas de disco e salão de cabelereiros, mas também há outros, como bares e a doceria New Center Doces, localizada ao lado do metrô Tatuapé. Nesse local, durante a pesquisa, foi encontrado à venda ingressos para o Baile das Rosas, na Casa de Portugal, organizado pela Musicaliando Dançante Especial, no valor de R\$40,00. A New Center Doces é uma doceria comum, semelhante a diversas, que abrem entorno dos terminais de ônibus e metrô. Não havia nenhum elemento ligado à cultura africana ou a cultura negra paulistana, da qual os bailes nostalgia fazem parte. No entanto foi informado que o dono do estabelecimento conhece os promotores de baile e para eles cede o espaço vendendo ingresso.

O ingresso para o Baile Musicália foi adquirido no New York Cabelereiros, localizado na Rua Inês Monteiro, 146 em Artur Alvim, próximo à estação de metrô homônima.

¹² Informações e cifras colhidas em pesquisa por D’Allevedo (2017, p. 194;196)

Diferentemente da doceria, o lugar possui uma maior “espessura” em suas referências culturais. Carlão (que nos recebeu no salão), um senhor negro, aparentando ter entre 45 e 50 anos de idade, vendeu o ingresso e em conversa informal com os clientes e os outros cabelereiros (e no momento Carlão escultrava um corte *Black Power* em uma jovem, e já estava finalizando o atendimento), disse que também iria ao baile Musicália. O espaço é pequeno, algo entorno de 4m² a 6m² na parte do salão de cabelereiros. Na porta de vidro fechando esse ambiente, há um cartaz divulgando baile e referências ao time Santos Futebol Clube. Ao lado, anexo ao salão, mas não de forma contínua, há um bar, onde se pode comprar cerveja, refrigerante e outros. No momento da visita, um sábado de manhã, o bar ambientava a rua e o salão com a música dos bailes: *soul*, samba rock, R&B (melodias e balanços). O ingresso para o Musicália custou R\$20,00. A curiosidade é que essa rua é a mesma da empresa Xongani Arte com Tecido¹³, referência atual de moda com referências e influências africana, que se localiza no número 131. Na Xongani, de dentro do escritório, saía um samba rock ambientando a loja. Sobre o preço dos ingressos, Flavinho Kutuka, em entrevista, informou que em sua fixação leva em conta a situação financeira da população, o local do baile, custos estimados e a remuneração de quem vende o ingresso, que gira entorno de 4 e 5 reais a cada unidade comercializada.

Apoiado nas observações de campo e nos estudos de Félix (2000) e D’Allevedo (2017) é possível afirmar que a idade da maioria dos frequentadores está acima dos 30 anos. No entanto, há a presença “pequena, mas incisiva”, de pessoas mais jovens que essa idade. Contudo, quem dá o tom são os adultos na faixa entre 40 e 60 anos de idade, que são públicos assíduos desses bailes.

O fato da maior parte dos frequentadores encontrar-se na fase adulta, acima dos 30 anos, é um aspecto importantíssimo a ser levado em conta devido à escassez de opções de divertimento dançante para os adultos na cidade. De certo modo, me arrisco dizer que não há no espaço urbano uma “cena adulta” que se compare a “cena juvenil” que a urbe oferece. Os espaços que se erigem sob a denominação “nostalgia” são usualmente valorizados pela comunidade afro-paulistana e são considerados preciosos por seus frequentadores (D’ALLEVEDO, 2017, p. 169).

Esse “corte” de idade, no entanto, não deixa os jovens negros longe da memória dos bailes. Há, simultaneamente ao baile nostalgia, feiras, eventos e concursos de samba rock vinculados a essa cultura que se definiu desde a década de 1960. No entanto, esses jovens

¹³ A Xongani Arte com Tecido é de Cris (mãe) e Ana Paula Mendonça (filha). Fonte: www.xongani.com, Acesso em 29 out. 2016.

adotam comportamentos diversos nas formas de vestir, comunicar e dançar. Na pesquisa foram observados alguns desses eventos, sendo que o mais recente deles, o aniversário da equipe Sambarocker's, realizado na quadra do Sindicato dos Bancários no dia 24 de junho de 2018, contou com aula de samba rock com o Mestre Claudio Nostalgia, aula de Samba de Gafieira, com Sidnei da Motta e Fernanda Cristina - Líderes do Campeonato Intermunicipal de Samba Rock -, apresentação musical, de dançarinos de samba rock, e um grande público em que uma ampla parcela tinha idade inferior aos 30 anos.

1.1.3 Bailando e sambaroqueando

O baile estava cheio, mas ainda com poucos casais dançando lenta. Quando a onda de corpos se movimentava fora de sincronia, por capricho de um casal mais acelerado, podia-se ver as pessoas do lado oposto. Parecia que metade do baile havia chegado naquela hora, como eles, e não queria a incerta de receber um “não”, uma tábua, logo na primeira seleção. Stevie Wonder cantando *My Cherie Amour* entenderia.

- Vamos até lá, Carlos. Inicia a fila – e aponta para cruzarem a pista com os casais dançando.

Se de longe parecia que havia poucos casais, logo se percebia que não eram tão poucos assim. E para quem estava dançando a quantidade importava, pois nesse momento o que se quer é a entrega dos corpos à fusão da dança. Mesmo a mulher ou o homem mais desconfiado, dançando de olhos abertos, não queria saber de ninguém vendo os seus segredos repartidos na intimidade. Carlos tenta passar entre os desvãos dos casais, ignorando as mãos atrevidas próximas dos seios, outras escorregando coluna abaixo, outras, recatadas, amedrontadas, em outro ponto fixo, pouco ajudando a boca a cerrar o beijo tão necessário. Enfim, conduz a travessia sem grandes transtornos. E a rapaziada estava lá, toda alinhada em traje social, cabelo *black*, no bom estilo “grandes galerias do centro” (BALLOUK, 2015, p. 87-88).

O baile nostalgia é uma das manifestações da cultura negra paulistana, historicamente constituído, produzido. E faz parte das práticas culturais, da prática urbana de senhores e senhoras negras que aos fins de semana saem para dançar, encontram amigos, pessoas conhecidas. São pessoas que gostam de serem vistas, de verem o outro, de encontrar as antigas e novas paqueras, de trançar os braços em um samba rock, de ouvirem a música recém lançada, mas também os sucessos anteriores. E que nesse processo fazem o exercício de retrabalhar a sua memória (individual) e a memória coletiva, esta que ganha materialidade em um processo dialético com a imaterialidade da música, das sensações, diante dos olhos.

No espaço onde o ritual festivo do baile *black* nostalgia transcorre, colocamos determinadas atividades em comum na ordem do dia, tais como beber, conversar, paquerar, amar, rir, dançar, dentre outras ações; fato que permite um sair de si momentâneo num tempo fora do tempo que, em

alguma medida, se constitui na aura dessas comunidades ideais imaginárias (D'ALLEVEDO, 2017, p. 143).

A afirmação de que o baile nostalgia é cultura negra não se dá no vazio ou é um processo dedutivo. Ela parte das observações de campo, das entrevistas, do material coletado, de materiais audiovisuais disponíveis sobre a memória dos bailes anteriores e produções jornalísticas sobre os bailes atuais, da pesquisa sobre a história da relação da população negra com a forma baile, e de uma literatura que registra a memória dos sujeitos que produzem essa prática. A própria relação dos negros com o baile é um tema de pesquisa na medida em que desde o fim da escravatura há registros dessa população utilizando-se desta forma de diversão e sociabilidade. Essa relação não se circunscreve apenas à cidade de São Paulo, portanto se dá entre espaços e tempos diversos, atravessando diferentes conjunturas sociais. Tenório (2013), por exemplo, pesquisa o “Baile do Carmo”, na cidade de Araraquara, manifestação da cultura negra que possui mais de 120 anos e geralmente é esquecida pela memória oficial desse município.

Como já destacado nas linhas acima, os bailes nostalgia paulistanos chegam à segunda década do século XXI mediante continuidades e rupturas com a cena de bailes que animou jovens de décadas anteriores. As referências àquelas festas, e aquele contexto aparecem reavivadas. Penetramos assim no conteúdo dessas festas, que não se essencializa, pois se articula com o contexto histórico atual, abrindo-se para a análise a partir da perspectiva da memória.

Para o participante do baile, é a memória da juventude, a memória de usar a cidade nas fissuras da “cidade do trabalho” e do mercado, mas também nas janelas abertas coletivamente. É também a memória individual, dos momentos marcantes, mas também rotineiros da vida. São lembranças que se entrelaçam ao trançar de braços do bailar do samba rock, que se adoça com as melodias, que se reorganiza com os balanços. Aquela música... Aquele momento.

Neste sentido, é comum, nas rodas de conversas entre amigos e no interior das famílias negras em que uma música é destacada por Irene que se lembra do casamento de Ivete, de Fátima que se emociona ao falar da música que a toca profundamente. E de Maria Helena, que sempre ao ouvir aquela música, recorda de sua rotina como costureira: “Essa música sempre tocava quando eu estava indo para a Recaro, em Diadema, de madrugada, 4 horas da manhã. Aquele frio”. Aquele frio que se aquecia com o rádio. A memória que se pretendia individual, do caminhar rumo ao serviço, se faz agora como coletiva, memória compartilhada, identidade criada e reforçada. A mediação é a música. O vetor dessa pulsão foram os bailes.

A influência do samba-rock veio da minha mãe. Ela começou a contar as histórias: “Na minha época, o samba-rock pegava e tal”. E um dia eu fui num baile chamado New Ton-Ton. Foi o primeiro baile de samba-rock que eu fui. A galera toda dançando, daí eu entrei, o pessoal falou: “Agora vamos ter a seleção de samba-rock”. Eu olhei e toda a galera começou a dançar. Eu fiquei louco! Cheguei em casa e falei: “Mãe, vi um pessoal dançando, muito louco! Teve um cara que passou por baixo e ajoelhou, e a mina girava”. A influência começou com a minha mãe mesmo, os primeiros passinhos de nego-véio, as histórias, os primeiros discos, as músicas, tudo quem me deu foi ela... “Falador Passa Mal”, que é dos Originais do Samba, eu nem conhecia a música, mas eu já cantava de ponta a ponta por que minha mãe ficava ali, esfregando a roupa e cantando: e eu só ouvindo. “Hit the Road, Jack”, do Ray Charles, minha mãe também cantava, ali do jeito dela, e eu aprendi a cantar, não tinha nem escutado a música original. Depois eu fui para as baladas, me identifiquei com o ritmo, com a dança, com a galera, com tudo e resolvi que, em nível de balada, era aquilo que eu queria pra mim: curtir samba-rock e *black*. [Shakila, ator e dançarino]. (BARBOSA; RIBEIRO, 2007, p. 88-89).

Sport Chic

Dentro das continuidades e descontinuidades históricas que se revelam através do baile nostalgia, alguns elementos são movidos pelos atuais organizadores e pelos participantes, e que caracterizavam e compunham os anteriores bailes. Significantes da autovalorização e da (re)construção, sempre repostas, sempre necessária, da população negra paulistana diante do racismo desagregador, fragmentador.

A estética do *soul*, com os cabelos *black powers*, calças boca de sino, não são de uso corriqueiro nos bailes atuais, mas são evocadas nas conversas, nas imagens das circulares que divulgam os eventos.

A questão da “produção”, do vestir-se do frequentador dos bailes, no entanto, talvez seja a que mereça o maior destaque. Há uma clara referência, uma “tradição”, quanto à exigência de uso do traje “chamado e reconhecido na cena de ‘esporte chic’ e/ou esporte fino”. Essa exigência se remete aos anteriores bailes *black* que a faziam valer de maneira rigorosa: havia bailes que o indivíduo era barrado por estar de calça jeans, por exemplo. No entanto, nos bailes atuais observados e na pesquisa de D’Allevedo (2017, p. 185-186) a questão do rigor em relação ao traje parece estar apenas em não permitir estilos que realmente destoem do ambiente, como tênis, marcas de skate e surf, bonés, agasalhos esportivos ou de futebol. Nos bailes observam-se pessoas vestidas com camisas, sapatos e coletes “sociais”, há o uso de camisas polo, calças jeans e vestidos curtos.

Não precisa estar impecavelmente vestido; basta apenas usar um tipo de traje composto por roupas destinadas ao uso em ocasiões especiais, ou seja, de utilização não cotidiana.

(...) a maioria dos frequentadores procura ir bem arrumada, pois o baile não é uma festa qualquer. Trata-se de uma celebração especial que propicia juntar o que está separado ao promover um tipo de aglutinação específica e fundamentalmente negra. Assim, essa parcela representativa do público procura seguir os princípios estabelecidos pela dinâmica que envolve esse tipo de celebração festiva desde quando se originou no final dos anos de 1950 (D'ALLEVEDO, 2017, p. 185-186).

É importante observar nesse aspecto ligado ao “vestir-se”, que o traje “*sport chic*” é significante de processos diferentes em tempos distintos. Nos bailes *black*, a partir dos anos de 1960 há uma forte relação do vestir-se em ao menos duas direções: por um lado há uma reprodução da estética ligada as elites, aos brancos. Por outro lado, observando o contexto não só do momento (os anos de 1960, 1970 e 1980), mas o próprio desenvolvimento histórico dos bailes - não apenas os organizados e animados pela população negra-, que essa forma de se sociabilizar e se encontrar moveu sempre elementos em que a ruptura do cotidiano é sua tônica, em que o aspecto visual se estabelece até enquanto manifestação de poder: de Luis XIV na França do século XVII aos bailes funk atuais. Sendo assim o rigor no vestir-se pode ser entendido como o uso de uma estratégia de autovalorização por parte da população negra dentro de um contexto racista, em que aquele tipo de traje é o outro da esfera do trabalho, a qual o racismo encerra o negro e no qual o corpo negro é colocado inferiormente em uma irracional hierarquia.

Em entrevista para Barbosa e Ribeiro (2007, p. 140), os empresários de baile Carlos e Nina (Equipe Os Carlos) foram questionados sobre qual baile ficou marcado na memória. Na resposta a beleza ganha centralidade no contexto racializado:

Carlos

Quando você vai fazer um baile, você começa a se envolver tanto com a festa que acaba gostando e aquele baile te marca. Minha lembrança de baile bonito é um do Clube Transatlântico: uma noite azul e branco, só podia entrar de azul e branco. O Transatlântico era um clube lindo, só de austríacos, não tinha baile da raça negra de jeito nenhum e nós locamos com buffet deles incluso. Foi lindo, todas as mesas em azul e branco, bexiga em azul e branco e um pessoal bonito.

Nina

Para mim, a festa que mais marcou também foi a do branco e azul, no Transatlântico. Foi bonito mesmo! Foi diferente por que a gente tinha que locar o buffet do próprio clube; foram servidos salgadinhos e bebidas por conta do clube. Não parecia baile, parecia uma festa mesmo. Quando a pessoa comprava o convite, já vinham os tickets com direito a bebida e salgadinho.

Em contrapartida, o contexto atual dos bailes nostalgia, no qual a exigência do traje é aplicada de forma menos rigorosa, nos conduz a ideia que a autovalorização mediante aquele traje específico, que coletivamente marcava a ambiência do baile com uma representação de

requinte e refinamento, perde centralidade, deslocando-se, transferindo-se, seja para a memória e “tradição” desta exigência, seja para a estética do próprio baile ou a experiência de vivenciá-lo, que resiste e se refaz com o tempo e promove uma forma de sociabilidade própria que proporciona vínculos de identidade e enraizamento. Ou mesmo para a autovalorização do corpo e da estética negra, conquista histórica e continuada dos movimentos negros. Sem esquecer que a ruptura com o cotidiano aparece, nesse aspecto dos trajes, contraditoriamente como continuidade em relação às características e práticas dos anteriores bailes *black*.

Encontros

- Desculpe perguntar... A Bella ou melhor, a sua esposa melhorou?
Era o rapaz que perguntou sobre o ônibus para a Praça da Sé. Fazia nova pergunta, agora estranha e particular demais para o gosto de Patrício. Perguntava enquanto ajeitava a mochila no ombro esquerdo. Parecia tenso. A jaqueta de couro protegia do frio e aumentava o volume do corpo, em especial em torno da cintura...
- Ela já saiu do hospital? – retorna a pergunta sem resposta.
- !?
- Sabe... Outro dia na sua página do facebook dava a entender que ela ia fazer um tratamento importante.
- Desculpe, amigo. Primeiro... Eu não me lembro de você. A gente se conhece?
- Mais ou menos, difícil dizer... Do face, eu sou o Agenda Negra, da comunidade fechada Pedras Imantadas, criada pela Arista, de Brasília... Na verdade eu tenho mais contato com a Bella Wright, sua esposa. Sabe... Eu sempre fui fanático pela Betty Wright, a cantora, tenho disco de vinil de miliano, da época dos bailes, que não vendo nem empresto pra ninguém, daí guardei facilmente o nome... (BALLOUK, 2015, p. 29-30).

Entre as redes virtuais e o real, a população negra se encontra, se organiza e troca saberes, conhecimentos, compartilha memórias e forma sua própria rede: o movimento negro olhado por uma perspectiva ampla, a rede negra. Os bailes nostalgia são um importante nó dessas redes em que o encontro para dançar e ouvir músicas pertencentes à sua memória e cultura é o que os movimenta, o que os fundamenta. “Nesses eventos são propagadas apenas¹⁴ músicas do passado para um público adulto que já foi jovem um dia; essa é, portanto, a sua real razão de existir” (D’ALLEVEDO, 2017, p. 145).

Nos dois bailes destacados aqui, o Musicália - que é desmembramento direto da equipe Chic Show, organizado por Flavinho Kutuka, que detém essa marca- e o baile Club Harlem foram feitas observações semelhantes, ao que pese algumas diferenças. A primeira é,

¹⁴ Aqui faço discordância em relação ao “apenas”, mas compreendo que o autor quis enfatizar a predominância do repertório (re)criado e acumulado em função dos bailes *black* ao longo dos últimos 60 anos.

como dito em linhas acima, a quantidade de frequentadores. O primeiro com um bom número, - entorno de 300 pessoas - mesmo com a forte chuva que tomou a noite e a madrugada, e o segundo com poucas pessoas, um público baixo - entorno de 30. A quantidade baixa de pessoas certamente não define o baile Club Harlem, que ocorre periodicamente. É apenas uma observação conjuntural que revela que há uma disputa por público na cena dos bailes, há um risco no investimento, pois o baile pode trazer retornos financeiros baixos para quem o organiza em algum momento, e também há uma cena de bailes que ocorre ao largo das grandes festas de investimento altíssimo realizadas por empresários consagrados da nostalgia. Havia diferenças também em relação a quantidade de pessoas que aparentavam ter a idade do pesquisador, entorno de 30 anos. Esses mais presentes, em quantidade e relativamente (uma estimativa baseada em observações e não em pesquisa quantitativa), no baile Musicália.

Em relação à animação dos frequentadores, assim como o uso compartilhado de um espaço fechado com demais pessoas, seja quanto ao banheiro, ou as filas para comprar fichas, bebidas e comidas, pesou, para qualquer comparação, esta diferença da quantidade de frequentadores nos locais.

Também há diferenças nas linhas seguidas pelos DJs em sua discotecagem. No baile Club Harlem os DJs seguiram uma linha mais “tradicional”, com músicas consagradas da nostalgia e bailes *black*, que são o samba rock, as melodias (que estão entre o R&B e o *soul*), e os balanços. “Um DJ da cena costuma dizer que um baile Nostalgia é feito por 65% de samba-rock, 25% de balanços (*funk, soul, rap, R&B*) e 10% de melodias (músicas lentas)” (D’ALLEVEDO, 2017, p. 33). No Musicália, os DJs seguiam uma linha mais moderna, com “remixagens” e produções próprias que introduzem sonoridades contemporâneas traduzidas para a cena, como músicas da artista Beyoncé e “elementos da música eletrônica”, próximas do que D’Allevedo (2017, p. 151), encontrou no baile “nostalgia moderna”, conhecido como o baile da equipe “Green Express”. “Bossa” e “nostalgia moderna” também dão nome a essa linha musical dos bailes nostalgia.

Os DJs, como mencionados por D’Allevedo (2017, p. 155-156) e Macedo (2009^a), são sujeitos que adquiriam grande autonomia na transição, durante dos anos de 1990, entre os bailes *black* e os bailes nostalgia atuais. Não fazem parte da “brigada de trabalho” e possuem uma posição de destaque na cena dos bailes.

Os DJs (...) são contratados por festas e por um bom cachê. Há alguns casos que esses profissionais são considerados “residentes” dessas celebrações, integrando o *line-up* sempre que elas ocorrem. Na maior parte das vezes, o pagamento pelo trabalho executado ocorre durante ou no final da festa,

sendo esta uma prática comum no universo dos bailes *black* nostalgia paulistano.

No momento atual, os DJs têm mais autonomia em relação a esses empreendimentos do que tinham no passado. Eles começavam e terminavam a sua carreira dentro de uma equipe de som; mas isso deixou de existir. Hoje é possível se deparar com muitos desses DJs tocando em bailes nostalgia organizados por diferentes empresários. Do seletivo grupo de profissionais que tocam em diversas festas podemos citar os nomes de *Grandmaster Ney*, *Easy Nylon* e Luciano *Black Songs*, por exemplo. O DJ ganhou autonomia ante aos empreendimentos e seus empresários, os “baileiros”. Este sujeito tornou-se um profissional significativamente valorizado nesse universo; ganhando, inclusive, o *status* de atração artística nos eventos que participam (D’ALLEVEDO, 2017, p. 155-156).

É importante destacar que a metodologia aqui adotada proporcionou verificar que o movimento de bailes está territorializado nas periferias e, aprofundando a compreensão sobre a cultura dos bailes, a pesquisa destacou que, além dos DJs mencionados na citação acima, há outros sujeitos que circulam intensamente entre os bailes. Destacam-se DJs que circularam em uma parcela significativa dos mais de 40 bailes catalogados via circulares. São eles: DJs Luciano – 9 bailes, Cosmo – 10 bailes, Tulão – 10 bailes e Ricardinho Aplausos – 7 bailes. O quadro 3 revela que esses DJs transitam em eventos de diversos realizadores, destacando sua centralidade perante os empresários-baileiros.

Quadro 3 – O trânsito dos DJs Luciano, Cosmo, Tulão e Ricardinho Aplausos nos bailes nostalgia a partir das circulares coletadas no ano de 2016			
Data do evento	Nome do Evento	DJ	Quem realiza
14/02	A Festa Continua com a sua presença	DJ Cosmo; Tulão; Luciano	Projeto Dançarte
04/03	Happy Hour	DJ Luciano e DJ Madureira	Conexão Flash Back
18/03	Happy Hour	DJ Luciano e DJ Madureira	Conexão Flash Back
20/03	Chic Music apresenta 1ª Festa do Ano	DJ Ricardinho Família Aplausos; João Velorio; DJ Tulão	Eduardo e Zé Claudio
02/04	Aniversario Nostalgia Dançante Especial	DJ Ricardinho; Roney; Magrão	Ricardinho Aplausos
17/04	Domingo Dançante	DJ Ricardinho; Roney; João Velório	Ricardinho Aplausos
07/05	Samba Rock Charm & Flash Back	DJ Dom; Tulão; Cidão	
10/06	Aniversario do DJ Mano Tulão	DJ Cosmo; DJ Tulão ;DJ Luciano; DJ Guanabará	Projeto Dançarte
23/06	Mistura Fina - A classe em nostalgia	DJ Chilão; DJ Cosmo; DJ Robson	Carlão Mistura Fina
17/07	A melhor Domingueira da Zona Leste	DJ Tio Zé e DJ Tulão	
24/07	Comemorando um ano de Festa Paulino Nostalgia	DJ Ricardinho Família Aplausos; Gibi anos 60; Julio Sampa; Jose Claudio	Eduardo Chic Music

30/07	Aniversario do Johnny- Noite do Negro Lindo	DJ Luciano; DJ Chylon; DJ Osmar; DJ Robson; DJ Humberto	Johnny
20/08	Musicalia	DJ João Reis; Ricardinho Aplausos; Gringo; Meriti; João Velorio	Eduardo Chic Music e Flavinho Kutuka
28/08	Domingueira Imperdivel	DJ Ricardinho Família Aplausos; Gibi anos 60; Jose Claudio	Paulinho Nostalgia; Fernando
03/09	Projeto Dançarte - Especial Quadra do Gordo	Tulão; Cosmo; Luciano	Projeto Dançarte
06/09	Skina do Vinil	Cosmo; Paulinho Cash; Tulão	Naldo Eventos
22/10	Festa de Aniversário Chic Show	Luciano; Luizão; Easy Nylon	Chic Show
22/10	Aniversário DJ Cosmo	Cosmo	Naldo Eventos & Moiseis
29/10	Festa da Primavera!	Cosmo; Reginaldo	Odair - O Poeta e Equipe
12/11	Festa dos Amigos - Aniversário do Claudinho Stylos	Osmar; Tulão; Luciano; Doc; Madureira; Carlinhos; Neno	Claudinho e Carlinhos
13/11	Projeto Dançarte - Aniversário de Luciano DJ	Cosmo; Tulão; Luciano; Easy Nylon	Projeto Dançarte
14/11	Skina do Vinil	Cosmo; Paulinho Cash; Tulão	Naldo Eventos
19/11	Feliz Aniversário Musicália	Marcelo Santos; João Reis; Ricardinho Aplausos; Cosmo; Silvinho	Eduardo Chic Music e Flavinho Kutuka

Assim, as diferenças sentidas, observadas e percebidas entre os bailes destacados apontam também que elas não devem ser consideradas como a experiência definitiva, em excelência, que os bailes nostalgia podem proporcionar. Não se trata de uma lógica dedutiva no interior da pesquisa. Mas essas observações, as entrevistas realizadas e a bibliografia consultada trazem elementos, que combinados, auxiliam a caracterizar e descrever um baile, sendo que esses aspectos podem ser comuns a uma ampla maioria.

A organização do espaço nos bailes é feita para o participante se sentir bem, acolhido e integrado a um espaço luxuoso. Esta característica remete também aos bailes *blacks*, nos quais os organizadores usavam salões requintados, e que se tornou um dos principais aspectos conservados nas memórias dos bailes. O espaço do CDC Bolsa D'água, por exemplo, não é luxuoso como um clube de sociedades paulistanas, mas nas fotos 3, 4 é possível perceber, pela iluminação e decoração, a tentativa de trazer requinte e conforto ao espaço, além de receber bem os frequentadores. Na foto 5, há um dos inúmeros registros feitos nos painéis presentes em diversos bailes nostalgia. Esses painéis geralmente são instalados na entrada do baile e introduzem quem chega à um clima que se pretende glamouroso. O uso dos painéis coloca a pessoa que vai ao baile momentaneamente em posição de destaque, evidência, em individualidade realçando a importância e a singularidade da beleza de quem chega para

trazer e compartilhar alegrias e sensações naquele lugar mediante registros fotográficos. A individualidade e singularidade colocadas em relevo, contraditoriamente, por uma prática repetida de forma massiva.



Foto 4: Mesa do baile Club Harlem. O baile ocorreu em 13 de agosto de 2016, e já havia divulgação de bailes que ocorrerão meses à frente, através de circulares entregues de mão em mão ou dispostas nas mesas previamente pelos promotores. Fonte: Acervo do autor.



Foto 5: Casal no baile Musicaliando Dançante Especial
Fonte: Página da Equipe Musicaliando Dançante Especial na rede social *facebook*¹⁵.

¹⁵ Disponível em: <<https://goo.gl/W9rZeQ>>. Acesso em: jul. 2018.

Reencontros

-Ei, gostei de ver. Do treino à prática, hein, Carlos? – fisicamente estava lá, conversando, rindo, sendo apresentado para muitas pessoas, meninas interessantes e ficando cada vez mais longe daquele cara largado em casa, pensando no filme do Supercine. (BALLOUK, 2015, p. 88)

Um termo que pode ser usado para descrever resumidamente o clima de um baile nostalgia é “descontração”. No baile nostalgia muitos se conhecem, sendo que D’Allevedo (2017) os concebe como “comunidades ideais imaginárias”. Como observado nessa pesquisa e também por D’Allevedo (2017, p. 184) “os frequentadores normalmente estão em pequenos grupos de amigos com os quais vão compartilhar toda a festa”. Há casais que chegam juntos e permanecem “a sós ou na companhia de amigos durante todo o período em que desfrutam da festa”. Como dito, muitos se conhecem e ao chegar cumprimentam-se. Estendem a gentileza aos que não se conhecem, apresentando-os aos demais amigos. Conversando, bebendo algo, ou dançando junto, os frequentadores vão se relacionando com os conhecidos recém-encontrados, ocasião nem sempre combinada previamente. Muitos usam mesas para apoiar os pertences, a bebida que está consumindo e para descanso e conversa entre uma música e outra, uma dança e outra. Contudo, nos bailes observados várias mesas ficaram vazias.

(...) o frequentador deve levar alegria e energia positiva para o local. E suas sensações e emoções precisam ser irradiadas durante a festa onde as faixas musicais oferecidas pelos DJs são dançadas. Espera-se que ele dance efusivamente e inunde todo o ambiente com beleza e leveza. Em outras palavras, há o dever de se performatizar música e as suas próprias ações e comportamentos, pois toda a ambiência que se envolve o baile é pura *performance* (SCHECHNER, 2012)¹⁶, uma vez que os participantes dão um espetáculo, em igual proporção, tanto para si como para os outros. Com base nessa “energia positiva”, que faz vibrar e alcançar estados intensos de alegria e prazer, há também a necessidade de se respeitar os demais para ser respeitado. Os confrontos ou potenciais disputas devem ocorrer apenas por intermédio das performances individuais na dança, com a execução de passos e de movimentos simples ou complexos, dependendo das habilidades incorporadas de cada um (D’ALLEVEDO, 2017, p. 140-141).

Há sempre pessoas dançando, principalmente samba rock. A exceção é quando a “turma do passinho” entra em cena. O momento do passinho é geralmente na execução dos balanços. Há mesmo equipes de dança dentro dos bailes que conduzem o momento do passinho como a equipe “Damas da dança – na pista”, em que os componentes -mulheres e homens- vão uniformizados ao baile. O passinho é um indicativo de que o baile nostalgia é

¹⁶ SCHECHNER, Richard. **Performance e Antropologia de Richard Schechner** (Seleção de ensaios organizada por Zeca Ligiéro). Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

uma festa que coloca em simultaneidade as memórias de momentos diversos da trajetória dos bailes negros. Ela difere radicalmente da forma de dançar do samba rock, ou de uma melodia romântica, característicos dos bailes dos anos de 1970, até mesmo 1960, chegando a ser estranho mesmo aos mais velhos, em alguns casos. Contudo é compartilhado entre todas as “gerações”.



Foto 6: Baile Transa Chic – 9 de outubro de 2011
Fonte: Samba Rock na Veia. Autor: Calixto Júnior.¹⁷

Entre uma dança e outra, com os pares conhecidos ou convidados no momento, há uma pausa para comprar e/ou beber uma cerveja ou qualquer outra bebida e comer alguma das porções, que incluem batata frita, calabresa fatiada, frango a passarinho, entre outros. Há os que não dançam, mas transitam de um lado para o outro, sentam, comem, conversam, paqueram, observam. No baile Musicália havia uma pequena feira vendendo artigos de bijuterias, a qual poucos iam olhar, também entre uma dança e outra. No baile do Club Harlem, na pista, mesmo vazia com o público baixo presente no dia, sempre tinha alguém dançando um passinho, trançando os braços em um samba rock ou mesmo, de forma descontraída, dançando sozinho. Quando um pequeno grupo se arrisca no passo marcado há muitos olhares atentos em volta.

No baile Musicália, havia a presença de outros baileiros, como Carlos, da equipe Os Carlos, Claudinho, da Styllos Nostalgia, Paulino Nostalgia, e outros que Aloísio, segurança e recepcionista, membro da “brigada de trabalho”, foi apontando como grandes nomes que

¹⁷ Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/sambarocknaveia/6278328463/in/album-72157627972320960/>> Acesso em: jul. 2018.

conhecem a história dos bailes. Essa característica mostra que os empresários não visam somente o lucro com essas festas. Viver a experiência do baile é também um de seus objetivos, que fica dificultado quando se é o próprio organizador. Durante os dias que antecedem, no decorrer e depois do baile em que se é o organizador e promotor, o comprometimento, trabalho, foco e desgaste é muito grande para o empresário-baileiro, bem como para a “brigada de trabalho”. Neste aspecto, D’Allevedo (2017, p. 183) ressalta também o ponto de vista, ainda que homogêneo, destes trabalhadores informais, que segundo o autor “sentem certo orgulho em participar desse universo, pois de acordo com o ponto de vista deles, trabalham e se divertem simultaneamente, além de associarem uma função profissional à obtenção de prazer pessoal”.

Flavinho Kutuka, em entrevista, disse que após o fim do baile conseguiu descansar quase ao meio dia do domingo, tamanha a quantidade de tarefas necessárias após o baile, como a organização do caixa, pagamento da “brigada de trabalho” e outros. Ainda sobre a presença de outros baileiros no Musicália, é preciso destacar o quanto essa prática cultural está enraizada nessa parcela da população.

Sobre este enraizamento o relato trazido por João Henrique (Lico) em 2016, que frequentou bailes em diversos momentos de sua vida, é contundente em demonstrar os vínculos afetivos que essa parcela da população possui com essa manifestação cultural. João Henrique costumava frequentar o Green Express, que se localizava na Av. Rio Branco, 90 – Centro, que embora possuísse a peculiaridade de ser uma “casa fixa de nostalgia”¹⁸, fazia parte do movimento de baile. Em uma das vezes que João Henrique se propôs a ir ao Green Express ele relata:

Eu ia lá no Green, há, vamos dizer, até 6 anos atrás digamos assim, até 6 anos atrás eu ia no Green. Quatro, cinco anos atrás. Ai um belo dia invoquei, Ah, vou no Green hoje. Ai eu fui, quando eu chego lá uma surpresa, tava tudo abaixo. Inclusive depois eu tentei descobrir onde que o pessoal tem ido porque ninguém para de dançar assim né (risos)? Acabou, vai reabrir em tal lugar não é? Os caras tão ali a "milianos", tá mais de 20 anos naquela p. lá. Falei, não é possível que vai acabar assim. Ainda fui na cidade na loja do Luiz Carlos, um cara que tinha... por que lá dentro tinha duas, três, lojas. Não, tinha duas lojas de vinil. Uma do Tony Hits e uma dos parceiros dele. Ai depois ficou só o Tony Hits, ai depois acabou o Tony Hits também. Ai eles abriram lá pro fundo lá tal. E depois... do nada assim. Eu não sei cara, foi muito estranho, porque... Foi assim, eu fui num baile, por exemplo, na

¹⁸ “Tem gente que espera os bailes nostalgia para curtir o samba rock numa pegada mais ‘das antigas’, mas quem não tem muita paciência ou prefere mesmo sair na sexta-feira, o Green Express é uma boa opção. A casa conta com Toninho, DJ Gordo e convidados comandando o som.” *Green Express tem samba rock toda sexta*. Disponível em: <http://www.sambarocknaveia.com.br/2010/06/green-express-tem-samba-rock-toda-sexta/>. Acesso em 20 dez. 2016.

sexta-feira. Ai, dali uns, um mês mais ou menos, daí não fui mais, tal. Passou um mês. Quando deu aquele vontade, falei assim, acho que vou no lá no Green hoje. Falei com a mulher. Ela falou tudo bem, vai, não tô afim não. Por que ela me liberava pra ir. Que eu ia pra lá, dançava um pouquinho, quando era duas, duas e meia tava de volta. Não ficava até cinco horas dá manhã. Dançava umas duas seleçõezinhas lá e vinha embora. Tomavas umas cervejinhas e vinha embora. Ai quando eu fui, cheguei ali na Ipiranga, subi a Senador Queiróz, daí quando eu chegava na Duque de Caxias, na Rio Branco com a Ipiranga... A hora que olhei assim, olhei aquele espaço todinho do Green assim, não tinha nada, tudo no chão, e o terreno já tava limpo. Eu falei, P. Q. P. Que m. é essa meu? Te juro cara, aquilo me deu um nó rapaz, no coração. Por que eu ia ali era, tinha mais de quinze anos que eu ia lá. Não ia toda semana... (João Henrique, depoimento a Igor Santos Valvassori, 2016).

Neste sentido também está a fala de Flavinho Kutuka, simples, mas que revela um pouco dos sentimentos que movem e envolvem os bailes nostalgia: “Hoje a nossa nostalgia ela é voltada com os balanços do *Soul*, um pouco do *Rap* com Charme, mas é assim... O pessoal tem essa saudade muito grande, que hoje passa de vô, pai, filhos e netos.” Os bailes nostalgia, frequentados assiduamente por uma parcela da população de São Paulo, com mais de 35 anos, em sua maioria negra, ao mesmo tempo em que é continuidade dos bailes *blacks*, é significante de novos significados. Entre eles a está a produção da memória coletiva dessa população e o resistir diante de uma metrópole que separa, segrega e homogeneíza sob um padrão o comportamento de jovens, adultos e dos mais velhos.

Em seu estudo sobre a cultura jovem paulistana, mais especificamente a “identidade” *Straight Edge*, o geógrafo Rodrigues (2015) destaca a potência do conceito de cena na compreensão da cultura musical urbana. O conceito de cena, tal qual utilizado por Rodrigues (2015, p. 15-17), só é compreendido em sua relação com a cidade. O conceito vai além de gostos musicais e vínculos de determinada parcela da população residente com uma programação de eventos, festas e shows. A cena compreende uma gama variada de infraestruturas e suporte físico-materiais que permitem que a cena aconteça e se desenvolva. Para os bailes nostalgia podemos pensar nos salões com a infraestrutura adequada para realiza-los, nos DJs que se formaram na cena do baile *black* e demais possibilidades tanto abertas pelo conhecimento dos baileiros, DJs e frequentadores, quanto técnicas que a metrópole permite. A cena contempla, por outro lado, o compartilhamento de uma vivência e de uma memória coletiva, além de uma ideologia e motivação para tal manifestação cultural se realizar. Assim, para os bailes o conceito de cena permite ler a memória da população negra, bem como sua vivência em um contexto racializado, assim como a compreensão da necessidade da existência e manutenção de espaços de autovalorização e de práticas

antirracistas. O conceito de cena auxilia a compreender o baile, o baile é ângulo privilegiado para compreender essa complexa realidade urbana.

Por fim Ballouk (2015, p. 88-90), convida o leitor para ir ao baile e romper com concepções restritas como, por exemplo, o novo e velho, pois no jogo que é o baile, o novo e o velho, a experiência e a in experiência, estão em simultaneidade, em sintonia, mas também em disputa no trançar de braços ao som de “*Herb Alpert - Pão de Açúcar*”¹⁹. A forma baile, que reiteradamente se repete, atrelada aos conteúdos mencionados, contraditoriamente produz sempre a diferença, introduz alguém aquela memória e cultura, a luta dos valentes e sua humanidade sempre ameaçada. No contraponto do entretenimento do sofá, do cotidiano programado, do tempo produtivo.

E a seleção virou pra samba-rock. Toda a adrenalina reprimida percorre os olhos em corpos elétricos em busca de novos pares. Agora os seus amigos e professores também mostram o que sabem. Jackson percebe um desses olhares, encontra o seu par e já se envolve num emaranhado de passos de um lado, enquanto Valter do outro, se exhibe com uma colega, se desata de um nó e sai por baixo. Já é uma pequena multidão de casais ligados pelos dedos que fazem inusitados giros, sobem e descem as mãos das meninas, conduzindo-as com leveza de um lado para o outro, mostrando diferentes estilos. Pena que Carlos não possui o aprendizado nem a coragem necessária para também atender aquele apelo. Insinua acompanhar o ritmo, mas não demora muito e cruza os braços enquanto Jorge Ben incendeia a pista dizendo como a lua rosa pode ser sua. Mas não passa despercebido. Talvez os outros tenham notado que suas mãos e braços, ora entrelaçados, ora ritmando com palmas, eram uma dança de timidez sendo vencida. Valter faz sinal para que se aproxime e dance com sua parceira. Ainda temeroso olha para Rafael, que confirma com a cabeça e um riso.

Dessa vez a timidez seria abatida num só tapa. Não há nada de estranho em trocar o parceiro durante a dança, até chamam isso de “fazer carioca”. Mas a parceira percebeu sua insegurança, disfarçada numa máscara de quem dominava a situação. Só que ele não dominava! Valter aproveita e some. No começo tudo bem, mas depois do terceiro passo, entra confiante num nó e xii! Naquela virada estranha, a moça nota o quão frágil eram os seus braços, um perigo nas mãos de um aprendiz. Assim, ela para e fica a olhar, incrédula e até impossibilitada de continuar a dança, tamanho erro cometido. Polidamente diz um “desculpe, mas acho melhor pararmos, né?”.

Sai para um lado com suas colegas e Carlos vai para o outro. Volta ao seu lugar de observador, tentando analisar o resultado desastroso do seu batismo, também entendendo um pouco mais o entusiasmo de Jackson quando fala de samba-rock e que agora se realiza com uma dançarina na pista. Talvez também já estivesse contaminado pela dança e não soubesse, pois mais coragem tinha para aprender e dançar melhor. E, definitivamente, tinha enterrado o marasmo do sofá sob os passos da dança. Seus amigos que dançam e observam, próximos, apenas riem e parecem aprovar o seu batismo. E ele também.

¹⁹ Disponível em: <https://youtu.be/9Hew97rdohQ>.

1.2 CULTURA POPULAR NEGRA E A GEOGRAFIA

O pressuposto, o fundamento para pensar cultura no Brasil é considerar o seu processo de formação territorial e social, que se realiza sob as bases do colonialismo europeu, do genocídio dos povos originários, da exploração sem limites do território, dos grandes latifúndios, da monocultura, do tráfico e escravização de africanos.

A formação do território brasileiro foi constituída por mais de 300 anos de trabalho escravo realizado pelo expressivo número estimado de 4 milhões de pessoas trazidas escravizadas da África para o Brasil. Esse país foi o que mais utilizou, na formação do capitalismo e do mundo moderno, em números, mão-de-obra escrava. Segundo Ribeiro (2015, p. 135) “foi sempre nada menos que prodigiosa a capacidade dessa classe dominante para recrutar, desfazer e reformar gentes, aos milhões”. A violência, em todos os sentidos possíveis, é a marca característica dos primeiros quatro séculos em nosso país, seja nas relações de trabalho estritamente ou na sociedade, de modo geral, pois a escravidão, relação de subjugação do outro, constituída de modo absurdamente violento na modernidade, estava presente em todas as esferas da vida, de diferentes formas, seja através da exploração do trabalho e dos corpos negros (pessoas trazidas escravizadas de diferentes lugares da África), vítimas desse processo - desde a amamentação dos agora brancos (considerando que nessa relação a identidade de todos é reduzida)-, passando pela festa, pelo desejo sexual e os estupro, chegando até mesmo no castigo aos rebeldes, e na morte.

Conforme Klein (2002, p. 93),

o tráfico de escravos, no Atlântico, trouxe cerca de quatro milhões de africanos para o Brasil desde o início do século XVI até meados do século XIX. O tráfico português de escravos para as Américas foi o mais antigo, o de mais longa duração e o maior em termos numéricos. O Brasil foi a região dominante de importação no período do tráfico de escravos, no Atlântico, antes de 1700. Após a entrada das Índias Ocidentais no comércio do açúcar, em meados do século XVII, a importância relativa do Brasil declinou, até que absorvesse apenas um terço de todos os africanos que chegaram às Américas no século XVIII. Depois de 1800, o Brasil, novamente, tornou-se a principal região de importação. Após a abolição do tráfico de escravos pelos britânicos e norte-americanos, em 1808, apenas Cuba e o Brasil permaneceram como os principais importadores de escravos, e foi o Brasil que recebeu mais de dois terços dos 2,9 milhões de africanos que chegaram às Américas, depois de 1800.

O processo de abolição desse regime aconteceu articulando pressões internas e externas, questões políticas, sociais e econômicas, ações de resistência da população negra, tanto dos libertos quanto dos cativos e ações da oligarquia agrária, em que a hipocrisia era presente. Essa é por sinal uma marca distintiva desse momento: a oligarquia promoveu a

abolição, como se livrando de um peso, da culpa e da representação do atraso da instituição da escravidão no seio da sociedade e da economia e de um Estado que queria ser reconhecido como moderno. O Brasil foi o último país do mundo ocidental a abolir a escravidão (COSTA, 2010).

Esse processo envolveu questões jurídicas, como a própria abolição que foi tramitada às pressas pela Câmara e pelo Senado e promulgada em uma canetada (COSTA, 2010); questões econômicas, como a substituição do trabalho assalariado para o livre; a sociedade; o espaço, onde podemos ler as reformas urbanas no Rio de Janeiro e em São Paulo, eliminando cortiços e espaços de sociabilidade negra, e segregando essa mesma população, e chegando ao corpo do negro, em um processo de “inferiorização” de seu corpo e sua cultura diante da “branquitude”, do embranquecimento e da eliminação física.

A abolição, portanto, é um dos marcos, um dos fatos históricos que envolve todos os desdobramentos posteriores sobre a população negra: seja sobre a cultura (sem dar-lhe autonomia em relação ao movimento da totalidade), as organizações político-culturais, o trabalho, o racismo, a segregação, entre outros.

Pesquisadores de todas as ciências sociais se dedicaram e ainda se dedicam, então, sobre as diversas questões que envolvem essa população, em diferentes tempos e espaços. A contribuição da geografia é pensar, de maneira genérica, a espacialidade dessas relações: a população negra marginalizada e segregada no processo de produção do espaço; o espaço como organizador das relações raciais; o uso do espaço e as estratégias espaciais de resistências e lutas. Nesse contexto, é preciso avançar no entendimento da cidade, do espaço urbano envolvendo as especificidades dessa população, que se tornou “livre”, pensando as relações raciais como estruturantes do espaço e da sociedade, sem perder de vista a avassaladora força do poder econômico e político, da reprodução ampliada do capital, da financeirização da economia.

1.2.1 O paradoxo da cultura

A cultura é um campo de forças e um jogo²⁰ que envolve vetores de poder, os processos históricos, os conflitos, e toda a produção material e imaterial humana, ou seja, “o conjunto de modos de ser, viver, pensar e falar de uma dada formação social” (BOSI, 2001, p. 319). Reside aí sua complexidade e sua aparente tautologia, pois um conceito abrangente que envolve tudo, em seu contraponto não diz nada.

Todavia, os autores Bosi (2001), Chaui (2014), Hall (1996 e 2003) e Meneses (1996 e 2009) procuram dar respostas a esse paradoxo. A cultura, nessas reflexões, não se encerra em si. Ela aparece como uma categoria relacional que diz respeito à produção material, as relações sociais, ao espaço produzido, a comunicação, aos símbolos. Portanto, só é compreensível de forma contextualizada, imbricada em relações econômicas e de poder. Ou seja, é uma categoria histórica e não uma essência. Os conceitos de cultura, cultura popular, cultura erudita, cultura popular negra, cultura hegemônica, cultura de massa, portanto são movidos para compreender aquilo que Meneses (2007, p. 23) concebe como o sentido do conhecimento em História, mas que se estende a todas as ciências sociais: a diferença - “a história não é a disciplina do passado, mas da diferença”.

Essa concepção implica, na sociedade capitalista, que reduz tudo a forma valor, uma análise do movimento entre processos homogeneizantes e de resistência, entre forma e conteúdo, entre a aparência imediata e mediações sociais diversas. É preciso compreender a cultura a partir da chave da desigualdade, como demonstra Scifoni (2015a, p. 139).

Em Meneses (1996) a cultura é um campo. Campo, contudo, é um conceito que remete à sua espacialidade e traz o sentido relacional da cultura. Meneses (1996, p. 89) sucintamente já apresenta o “campo da cultura” como mediação de diversos conceitos e enfoques das ciências sociais, seja nos recortes disciplinares – e aqui a Antropologia se destaca – ou do ponto de vista dos métodos – como o estruturalismo. No “campo da cultura” estariam ainda as suas tentativas de “cristalizações”, por exemplo, o conceito de cultura popular. Para Meneses (1996, p. 89) a cultura está no “universo do sentido”, o que coloca em sua centralidade seu

²⁰ “Uso a palavra “jogo” porque o duplo sentido da metáfora é importante. Sugere, por um lado, a instabilidade, a permanente ausência de ordem, a falta de uma resolução final. Por outro lado, lembra-nos que onde essa “duplicidade” se faz ouvir com mais força é um lugar que “está em jogo” (...). Tal “jogo” cultural, portanto, não poderia ser (...) uma simples oposição binária – “passado/presente”, “eles/nós”. Sua complexidade ultrapassa essa estrutura binária de representação. Em diferentes lugares e tempos, e em relação a diferentes questões, as fronteiras estão re-demarcadas. Tornam-se, não só o que certamente foram, às vezes, categorias mutuamente excludentes, mas, também, o que às vezes são: pontos diferenciais numa escala corrediça” (HALL, 1996, p. 71).

aspecto relacional. Portanto, a tentativa de conceituar cultura de forma precisa e universal também seria um “uso cultural da cultura”. Para o autor,

(...) a problemática da cultura, o domínio cultural, tudo isso diz respeito à produção, armazenamento, circulação, consumo, reciclagem, mobilização e descarte de *sentidos*, de *significações*. Por consequência, diz respeito, igualmente, aos *valores*. Por certo, não estamos falando de sentidos e de valores abstratos, em si, mas de sua inserção num circuito de vida social. Dessa forma, a cultura engloba tanto aspectos materiais como não-materiais e se encarna na realidade empírica da existência cotidiana; tais sentidos, ao invés de meras elucubrações mentais, são parte essencial das representações com as quais alimentamos e orientamos nossa prática (e vice-versa) e, lançando mão de suportes materiais e não-materiais, procuramos produzir inteligibilidade e reelaboramos simbolicamente as estruturas materiais de organização social, legitimando-as, reforçando-as ou as contestando e transformando. **Vê-se, pois que, antes que um refinamento ou sofisticação, a cultura é uma condição de produção e reprodução da sociedade** (MENESES, 1996, p. 89, grifos do autor [em itálico], grifo nosso [em negrito]).

O sentido relacional da cultura, referido acima, diz respeito, portanto, a compreensão da diferença, alteridade, que está em simultaneidade, no mesmo espaço e tempo, pois os sujeitos se relacionam e dão sentidos e significações a cultura de maneiras distintas: seja o habitante para o qual a casa é o umbigo e o lugar é preenchido de referenciais de memória e da dinâmica da reprodução e sustentação da vida, seja para o consumidor de cultura, seja o trabalhador da indústria do turismo ou os capitalistas que investem neste setor, por exemplo.

Scifoni (2015a, p. 140), reflete também sobre a atuação do Estado na cultura. No campo das políticas públicas do patrimônio, o caráter relacional da cultura é também fundamental para compreensão do decisivo papel do Estado agindo na sociedade.

O olhar a partir da chave da desigualdade (...) permite colocar em evidência as contradições existentes no interior das políticas públicas e das práticas institucionais de preservação, momentos nos quais determinadas escolhas são feitas. O que se preserva e restaura reflete um tipo de passado e de sociedade que se deseja perpetuar no tempo. As omissões, os esquecimentos são resultado de uma construção política do passado.

Dessa forma a cultura é também uma categoria que permite a leitura da realidade em uma sociedade de classes, desigual, que é condição e produto de uma economia que se realiza mundialmente.

Segundo Bosi (2001, p. 324), “uma teoria da cultura brasileira, se um dia existir, terá como sua matéria-prima o cotidiano físico, simbólico e imaginário dos homens que vivem no Brasil. Neles sondará teores e valores”. A cultura assim, não só se relaciona com a produção do espaço, ela só é compreensível pela (re)produção do espaço, que no capitalismo é condição

necessária para a reprodução desse modo de produção, mas que é também o próprio movimento ininterrupto da vida. Vale lembrar que a obra da geógrafa Ana Fani Alessandri Carlos é toda no sentido de refletir e compreender o espaço como condição, meio e produto da reprodução social.

O caminho da reflexão aqui (...) abre-se para a noção de reprodução do espaço. Esse fato permite, também, o deslocamento do enfoque eminentemente econômico da noção de *acumulação* – vinculada estritamente ao movimento do processo de produção do valor – àquele de *reprodução* como questão social, capaz de extrapolar a esfera do trabalho e da produção: a) ultrapassando a compreensão do indivíduo como força de trabalho; b) superando a ambiguidade da compreensão do espaço reduzido à ideia de meio ambiente; c) iluminando as representações construídas sobre o espaço; d) esclarecendo as lutas das sociedades como lutas pelo espaço contendo a apropriação contra a propriedade. Desse modo, o ato geral de produzir da sociedade no sentido de permitir sua reprodução enquanto espécie, como ato de produção da vida em todas as suas dimensões, apresentar-se-ia como ato de *reprodução do espaço*, ao mesmo tempo que este espaço aparece como condição e meio de realização das novas atividades em sua totalidade, no seio da reprodução da sociedade capitalista e permitindo sua crítica. (CARLOS, 2015, p. 68, grifos da autora).

Podemos, dessa maneira, pensar em cultura e culturas brasileiras, sem cair em uma perspectiva romântica de mundo, que encerra negros, povos originários e camponeses em “primitivismos”, “comunitarismos”, “purismos”. E levando em consideração a ideologia, como sistema de representações, normas e valores da classe dominante, que oculta as particularidades, as diferenças em uma ilusória unidade nacional e uma universalidade abstrata, terreno onde opera o racismo e a branquitude.

Chauí (2014, p. 17-18), traça um panorama de como o termo cultura foi se desenvolvendo no mundo moderno colocando sempre a cultura desenvolvida na Europa em posição hierarquicamente superior.

A partir do século XVIII (...) o termo “cultura” articula-se, ora positiva, ora negativamente, com o termo “civilização”.

(...) a ilustração relaciona “cultura” e “civilização” de maneiras opostas.

Alguns como Rousseau, consideram os dois termos antitéticos. Civilização é artifício, cultivo da exterioridade, sujeição da sensibilidade e do “bom natural” aos espartilhos de uma razão artificiosa, decadente. (...) Assim, enquanto “civilização” designa convenção e instituições sociopolíticas, “cultura” se refere à religião natural, às artes nascidas dos afetos, à família e à personalidade ou subjetividade como expressões imediatas e naturais do espírito humano não pervertido.

Para outros, como Voltaire e Kant, “cultura” e “civilização” exprimem o mesmo processo de aperfeiçoamento moral e racional, o desenvolvimento das Luzes na sociedade e na história. Cultura torna-se *medida* de uma civilização, meio para avaliar seu grau de desenvolvimento e progresso (...).

Tornando-se o *metron*, a cultura permite avaliar, comparar e classificar civilizações (grifos da autora).

A cultura aqui, portanto, não é medida de civilização, embora seja caminho de um processo de humanização. Não está aqui exposta aqui uma ideia de evolução, tampouco de hierarquização. A reflexão também não se realiza no campo do “apriorístico” e nem da essência, ao gosto do romântico.

Há, dessa maneira, uma relação intrínseca entre cultura e espaço que forma o território brasileiro. Relação que é um dos pontos de partida para compreendê-lo.

Bosi (2001, p. 11) dá uma importante contribuição que coloca em relevo a necessidade de se pensar a cultura para compreensão deste país. Segundo o autor as palavras “*cultura*, *culto* e *colonização* derivam do mesmo verbo latino *colo*, cujo particípio passado é *cultus* e o particípio futuro é *culturus*”. Essa derivação, antes de ficar no plano semântico diz respeito à historicidade do processo colonizador para o europeu e permite a compreensão, em seu bojo, da colônia (e a colonização) como um processo de dominação e produção econômica (*colo*), como um acúmulo de trabalho e de memórias (*cultus*), e a cultura como um projeto, conjunto de práticas, símbolos e valores que devem ser repassados (*culturus*). A concepção de cultura, portanto, ainda que derivada da história europeia posiciona esta categoria como determinante para compreender o Brasil, pois carrega intrinsecamente as perspectivas de dominação (social, racial, de classe), de resistência e de um projeto humanizador enquanto potência, pois o processo de colonização se deu, na modernidade, esgarçando essa tríade:

Cultura aproxima-se, então, de *colo*, enquanto trabalho, e distancia-se às vezes polemicamente, de *cultus*. O presente se torna mola, instrumento, potencialidade de futuro. Acentua-se a função da produtividade que requer um domínio sistemático do homem sobre a matéria e sobre outros homens. Aculturar um povo se traduziria, afinal, em sujeitá-lo ou, no melhor dos casos, adaptá-lo tecnologicamente a um certo padrão tido como superior. Em certos regimes industrial-militares essa relação se desnuda sem pudores. Produzir é controlar o trabalhador e o consumidor, eventualmente cidadãos. Economia já é política em estado bruto (BOSI, 2001, p. 17).

Assim, os conceitos analíticos da cultura, dentro dessa ampla perspectiva, como os de cultura popular e cultura de massa, são instrumentos para compreendermos os significados dos bailes nostalgia para a metrópole paulistana em uma sociedade desigual socialmente, racialmente estruturada. Em outras palavras, compreender o baile nostalgia e por meio dele as problemáticas urbanas. Segundo Chauí (2014, p. 28), esse esforço de análise é estratégico, pois,

(...) ainda que a cultura de massa não realize a contento as finalidades que a elite lhe atribui, sua ideia carrega a imagem dos dominantes sobre os dominados. Se cultura popular e cultura de massa forem identificadas, a cultura popular passa a carregar os atributos imputados à “massa” – incompetente e perigosa. Sob a aparência quantitativa (a massa) esconde-se uma imagem qualitativa (ignorância e perigo). Se identificarmos as duas manifestações culturais, corremos o risco de encarar a cultura popular pelo prisma dos dominantes (CHAUI, 2014, p. 28).

1.2.2 Cultura popular, espaço mundial.

Refletir sobre a cultura e a partir da cultura são possíveis caminhos para analisar o processo de mundialização da economia. Pensar em indústria cultural e cultura de massas implica, do ponto de vista de uma análise geográfica, considerar a formação, a dinâmica e a concorrência de centros de influência e poder, que produzem, circulam, distribuem e realizam valores, narrativas, símbolos. É a indústria do cinema, são as grandes empresas que vendem logomarcas, estilos. Diante da aparente diversidade produzida e veiculada por esses grandes centros de poder, esconde-se um processo de homogeneização, que tem como vetor o consumo. O plano do lugar é onde se realiza esse consumo. É no lugar que ele domina o cotidiano. Contudo, um movimento pretérito ocorreu, nos quais os reflexos são sentidos até o momento: o processo de colonização dos países africanos e asiáticos articulava, também, a cultura, economia e política no sentido da dominação e a consequente exploração de diversos povos e territórios. É neste sentido que Hall (2003, p. 335-336) fala sobre as transformações no plano da cultura que ocorrem na segunda metade do século XX até o período considerado “pós-moderno”.

Segundo West²¹, o momento, este momento, possui três grandes eixos. O primeiro é o deslocamento dos modelos europeus da alta cultura, da Europa enquanto sujeito universal da cultura, e da própria cultura, em sua antiga leitura arnoldiana²², como o último refúgio de... quase disse, de velhacos, mas não vou dizer de quem. Pelo menos sabemos a quem essa leitura resistia – a cultura contra os bárbaros, contra a ralé que tentava forçar os portões(...). O segundo eixo é o surgimento dos EUA como potência mundial e, consequentemente, como centro de produção e circulação global de cultura. Esse surgimento é simultaneamente um deslocamento e uma mudança hegemônica na *definição* de cultura – um movimento que vai da alta cultura à cultura popular americana majoritária e suas formas de cultura de massa, mediadas pela imagem e formas tecnológicas. O terceiro eixo é a descolonização do Terceiro Mundo, marcado culturalmente pela emergência das sensibilidades descolonizadas. Eu entendo a descolonização do Terceiro Mundo no sentido de Frantz Fanon: incluo aí o impacto dos direitos civis e

²¹ West, C. (1990). The New Cultural Politics of Difference. *October*, 53, 93-109. doi:10.2307/778917

²² Leitura elitista, eurocentrada e hierarquizadora da cultura, grosso modo.

as lutas negras pela descolonização de mentes dos povos da diáspora negra (HALL, 2003, p. 335-336, grifo do autor).

Dentro deste contexto Hall (2003, p. 341) avança em um entendimento de cultura popular como jogo em que vetores de força atuam. Há o momento em que a cultura de massa se realiza mundialmente expropriando a cultura popular, no que diz respeito a seus valores, sua capacidade criativa, realizando em nível mundial o que a partir da cultura popular é reproduzido (de forma pasteurizada). Mas esta é a porta em que a cultura popular vai penetrar “diretamente nos circuitos de uma tecnologia dominante”, abrindo ali um campo de disputa acirrado, mas existente. Em contrapartida, ao ser expropriada, a cultura popular abre um terreno em que ela se torna, em alguma medida um

(...) espaço de homogeneização em que os estereótipos e as fórmulas processam sem compaixão o material e as experiências que ela traz para dentro da sua rede, espaço em que o controle sobre narrativas e representações passa para as mãos das burocracias culturais estabelecidas às vezes até sem resistência. Ela [a cultura popular] está enraizada na experiência popular e, ao mesmo tempo, disponível para expropriação. Quero defender a ideia de que isso é necessário e inevitável e vale também para a cultura popular negra, que, como todas as culturas populares no mundo moderno, está destinada a ser contraditória, o que ocorre não porque não tenhamos travado a batalha cultural suficientemente bem.

Por outro caminho, colocar o assento na cultura popular a partir também de Bosi (2001) e Chauí (2014) é refletir não somente como uma dualidade estanque entre cooptação e resistência, mas reconhecer as forças que tornam os momentos da vida produtivos, mas guardam as resistências aos processos homogeneizantes. Essas forças que, em sua dinâmica geram toda a complexidade em que a cultura popular está inserida. É pensar como o mundial se realiza, e não se realiza, no lugar. É pensar como a ordem distante é subvertida, ou corroída, ou esboroada no lugar. É também compreender fundamentos, memórias e valores que permeiam os modos de viver. Memórias e valores que são ligados à determinados grupos, que compartilham entre si uma narrativa sobre sua origem, uma representação de si, e uma trajetória e história em grande base comum, no caso aqui a população negra. Não se está aqui pensando na cultura em termos essencializantes, que, segundo Hall (2003, p. 345):

(...) naturaliza e des-historiciza a diferença, confunde o que é histórico e cultural com o que é natural, biológico e genético. No momento em que o significante “negro” é arrancado de seu encaixe histórico, cultural e político, e é alojado em uma categorial racial biologicamente constituída, valorizamos, pela inversão, a própria base do racismo que estamos tentando desconstruir. Além disso, como sempre acontece quanto naturalizamos categorias históricas (pensem em gênero e sexualidade), fixamos esse significante fora da história, da mudança e da intervenção políticas. E uma vez que ele é fixado, somos tentados a usar “negro” como algo suficiente em

si mesmo, para garantir o caráter progressista da política pela qual lutamos sob essa bandeira – como se não tivéssemos nenhuma outra política pra discutir, exceto a de que algo é negro ou não é. Somos tentados, ainda, a exibir esse signifiante como um dispositivo que pode purificar o impuro e enquadrar irmãos e irmãs desgarrados, que estão desviando-se do que deveriam estar fazendo, e policiar fronteiras – que, claro, são fronteiras políticas, simbólicas e posicionais – como se elas fossem genéticas. É como se pudéssemos traduzir a natureza em política, usando uma categoria racial para sancionar as políticas de um texto cultural e como medida do desvio.

Portanto, a cultura popular é um conceito que caminha ao lado da leitura dos resíduos da cotidianidade e da *insurreição do uso* (SEABRA, 1996), mas colocando acento no que produz e constitui estes resíduos em sua tensão permanente, que é analisada por Chauí (2014), na dialética entre conformismo e resistência. Dessa forma localiza as culturas populares e os sujeitos que as produzem e as enraízam na centralidade da compreensão do mundo no sentido de encontrar nestas, e no vivido, potências para uma nova costura de um tecido social mais solidário e humano, uma alternativa à sociabilidade já constituída, a utopia²³, a diferença ao mundo do trabalho e da produção do valor, pois a cultura popular conteria continuidades de momentos, lugares e práticas que estariam à margem ou fora da (ir)racionalidade que rege o mundo moderno. Aqui o lugar, conceito geográfico, coloca em destaque a ordem próxima e distante, o mundial se realizando no lugar e o lugar, com suas especificidades, seu jogo próprio reformulando ou incorporando esses comandos externos em sua dinâmica e se realizando em sua relação, mediação com o mundo.

Sob o prisma da Informação, novamente, cremos haver diferença de natureza entre cultura popular e cultura de massa. Não se trata da distinção, bastante conhecida, entre cultura feita pelo povo e cultura feita para o povo, baseada nas exigências do mercado da indústria cultural. Não se trata da diferença (ainda que muito importante) entre produtores e destinatários. Mas da diferença entre uma manifestação cultural na qual os participantes se exprimem e se reconhecem mutuamente em sua humanidade e em suas condições sociais, marcando a distância e a proximidade com outras manifestações culturais, a apropriação ou a oposição a outras expressões culturais, de um lado e, de outro, uma estrutura cultural na qual os indivíduos são convidados a participar sob pena de exclusão e invalidação sociais ou de destituição cultural (CHAUI, 2014, p. 40).

Hall (2003, p. 338-339), fugindo de formas de pensamentos redutoras, como “vitória total ou cooptação total”, identifica mesmo dentro da indústria cultural, um jogo sendo travado, espaços sendo “conquistados”, ainda que “cuidadosamente policiados e regulados”,

²³ “O filósofo Henri Lefebvre definia a utopia como “o senso não-prático do possível”, em outras palavras, como uma possibilidade prevista, cujo conteúdo continua indeterminado e da qual se ignoram sobretudo os meios para atingi-la” (BENSAÏD, 2008, p. 12).

ao localizar nas “políticas culturais da diferença, de lutas em torno da diferença”, o “aparecimento de novos sujeitos no cenário político e cultural” que forçam barreiras, dilatam espaços e contrapõem narrativas do poder hegemônico, pois para o autor, menosprezar esses estratos seria se furtar do desafio da análise, e espelhar a raiz do modelo cultural imposto, que é o da homogeneidade, da narrativa única, colocando o “nós” no lugar do “eles” sem questionar os fundamentos que sustentam esta sociedade desigual.

São perspectivas próximas, que contém diferenças, cada uma enfrentando questões difíceis, e evidenciando ângulos da realidade a partir do que há de mais elementar: o cotidiano, as práticas culturais, saberes e fazeres, que ganham dimensão política.

Assim, a cultura popular é um conceito que auxilia o estudo das práticas urbanas *no Brasil*. Pois o mundial (o capital, a geopolítica), que realiza a sociedade urbana como tendência no Brasil - tendo São Paulo como ponta de lança e indutor desse processo no país – produz uma prática urbana como momento produtivo de sua realização, mas sobre uma sociedade que foi colonizada, que escravizou e matou milhões (e continua matando) em sua formação e que reproduziu o racismo como estruturante de suas relações. A segregação e as desigualdades sociais, que se constituem espacialmente, são produtos desta sociedade, mas também condição para sua realização crítica. Além disso, são meio pelo qual a problemática urbana é abordada por tecnocratas, na medida em que se tornam álibis de discursos políticos e de mercado que propõem soluções ineficazes decorrentes de discursos vazios, pois não atingem o âmago das questões. Soluções que, submetidas há uma análise crítica, revelam seu caráter e sua natureza, que visam à reprodução do capital, e tem por consequência o aprofundamento da crise.

É no interior dessa sociedade que desejamos examinar alguns aspectos da cultura popular como resistência. Resistência que pode ser tanto difusa-como na irreverência do humor anônimo que percorre as ruas, nos ditos populares, nos grafites espalhados pelos muros das cidades - quanto localizada em ações coletivas ou grupais. Não nos referiremos às ações deliberadas de resistência (...) mas a práticas dotadas de uma lógica que as transforma em atos de resistência. (CHAUI, 2014, p. 57).

No entanto, as culturas negras nas Américas, produtos da diáspora, ao serem analisadas na escala do espaço mundial, revelam continuidades e descontinuidades entre o continente africano e as Américas, do ponto de vista cultural. Seria um nível abstrato, não concebendo esse termo como falta de sentido, aleatoriedade, mas como traços gerais, fundamentos, raízes que permanecem no território das Américas com a transmigração

violenta posta em movimento pela modernidade em gestação mediante o tráfico de seres humanos para escravização (ÔRÍ, 1989).

Nesta perspectiva é importante notar que a interpretação que Beatriz Nascimento faz sobre a matriz cultural bantu que se tornou a base de contato, troca e diálogo entre os escravizados de culturas diversas transmigradas da África para o Brasil e que proporcionou a existência do quilombo e a (re)criação de elementos culturais neste território, bem como lutas e resistências diversas, é semelhante à leitura feita por Ken Burns, que narra a formação e as transformações do *jazz*, principalmente em Kansas City nos anos de 1930, ao compreender que o *blues* é também a base de diálogo e troca entre músicos negros de diversas regiões dos Estados Unidos. Este diálogo de diaspóricos é a diferença da musicalidade negra do *jazz* para a produção musical dos *bandleaders* brancos.

Contudo, partindo dos bailes nostalgia como objeto de análise, bem como do repertório musical neles contidos, a utilização do conceito “conexão diaspórica” (SILVA, D., 2012) para o entendimento das preferências musicais dos jovens negros paulistanos pela *black music* dos Estados Unidos da América parece ser um caminho pouco eficaz, tendo em vista que esse conceito não coloca peso no descompasso da relação entre esse país central e para onde é exportada essa cultura, e as formas que os efetivos diálogos se dão: alguns poucos contatos entre artistas de lá com os daqui e as pesquisas musicais daqueles que produzem a música negra norte americana. O conceito parece não apreender as especificidades que cada lugar possui nessa relação. *Black Rio* e Bailes *Black* de São Paulo, embora próximos, não são efetivamente a mesma coisa. Tampouco a cena dos bailes nostalgia, por exemplo, diz respeito a conexão dos negros e negras com as culturas da diáspora de uma maneira ampla. As culturas negras de grandes centros dos Estados Unidos, como Nova York, Chicago e Nova Orleans, veiculadas pela indústria cultural, é que possui grande peso para essa cultura, que não é toda a diáspora africana. De igual forma, muitos centros urbanos no país, como Brasília, Belo Horizonte e Curitiba, que possuem uma cena de festas *black*, são frutos da potência da cena *Black Rio* e dos Bailes *Blacks* paulistanos. Esses grandes centros urbanos estabelecem, portanto, não só uma conexão com os Estados Unidos, mas com outras cenas musicais no próprio Brasil. Lembrando que a cena musical não compreende somente o gosto por uma música específica, faz parte de um contexto social de lutas, resistências, produção de ideias, utopias, que respondem sobremaneira a problemáticas locais.

Os bailes nostalgia, e seus predecessores, os bailes *black*, são cultura popular negra, que segundo Hall (2003, p. 340-341), “por definição, é um espaço contraditório”.

É um local de contestação estratégica. Mas ela nunca pode ser simplificada ou explicada nos termos das simples oposições binárias habitualmente usadas para mapeá-las: alto ou baixo, resistência versus cooptação, autêntico versus inautêntico, experiencial versus formal, oposição versus homogeneização. Sempre existem posições a serem conquistadas na cultura popular, mas nenhuma luta consegue capturar a própria cultura popular para o nosso lado ou o deles (...).

Não importa o quão deformadas, cooptadas e inautênticas sejam as formas como os negros e as tradições e comunidades negras pareçam ou sejam representadas na cultura popular, nós continuamos a ver nessas figuras e repertórios, aos quais a cultura popular recorre, as experiências que estão por trás delas. Em sua expressividade, sua musicalidade, sua oralidade e na sua rica, profunda e variada atenção à fala; em suas inflexões vernaculares e locais; em sua rica produção de contranarrativas; e, sobretudo, em seu uso metafórico do vocabulário musical, **a cultura popular negra tem permitido trazer à tona, até nas modalidades mistas e contraditórias da cultura popular *mainstream*, elementos de um discurso que é diferente – outras formas de vida, outras tradições de representação (grifo nosso).**

A cultura popular para Bosi (2001) se articula em tríade com os conceitos de cultura de massa e cultura erudita. Cada qual ligado às suas práticas, suas especificidades estando em diálogo intenso o tempo todo. Portanto, são apenas uma separação analítica para compreendê-los e compreender, através deles, os processos históricos, as relações de poder e as relações econômicas determinantes. Segundo Bosi (2001, p. 326),

a cultura erudita cresce principalmente nas classes altas e nos segmentos mais protegidos da classe média: ela cresce com o sistema escolar. A cultura de massa, ou a indústria cultural, corta verticalmente todos os estratos da sociedade, crescendo mais significativamente no interior das classes médias. A cultura popular pertence, tradicionalmente, aos estratos mais pobres, o que não impede o fato de seu aproveitamento pela cultura de massa e pela cultura erudita, as quais podem assumir ares popularescos ou populistas em virtude da sua flexibilidade e da sua carência de raízes.

Afirmar que os bailes nostalgia são cultura popular também implica dizer que eles estão no mundo, se relacionam com o mundo, não são fechados em si em uma dinâmica que não se altera com o tempo. Perspectiva alinhada com o trabalho intelectual de Chauí (2014, p. 27) que procurou conceber

[a] cultura popular como expressão dos dominados, buscando as formas pelas quais a cultura dominante é aceita, interiorizada, reproduzida e transformada, tanto quanto as formas pelas quais é recusada, negada e afastada, implícita ou explicitamente, pelos dominados. Procuraremos abordá-la como manifestação diferenciada que se realiza *no interior* de uma sociedade que é a mesma para todos, mas dotada de sentidos e finalidades diferentes para cada uma das classes sociais. (...)

Isso significa que, diferentemente da perspectiva romântica, da ilustrada e da marxista “ortodoxa”, não tentaremos abordar a cultura popular como uma outra cultura ao lado (ou no fundo) da cultura dominante, mas como algo

que se efetua por dentro dessa mesma cultura, ainda que para resistir a ela. (grifo da autora).

Chauí (2014), ao analisar a cultura e argumentar sobre a cultura popular, destaca nela uma característica central, no cerne da tensão entre o que ela chama de conformismo e de resistência (ao hegemônico, à cultura de massa), que é a inventividade, a criação, a criatividade. Diferente da cultura de massa, que para Bosi (2001, p. 327), é a cultura média dos técnicos. A cultura popular possuiria uma lógica própria na qual “o campo comunicativo se reestrutura segundo a prática, o desejo e o pensamento dos participantes” (CHAUI, 2014, p. 65).

Ora, se considerarmos a cultura popular um conjunto disperso de práticas dotadas de lógica própria, mas uma lógica que se constitui *durante* os acontecimentos, *durante* a ação (como ocorre, por exemplo, no quebra-quebra ou na festa profana que rodeia a festa religiosa), definida local e temporalmente por seus sujeitos, então a diferença entre ela e a cultura de massa é uma diferença de natureza. Não se trata da diferença entre o “espontâneo” e o regulado (pois a lógica da prática popular possui motivos, causas, regras) nem da diferença quanto à qualidade das ideias, das representações, dos valores (pois a cultura de massa interage com a cultura popular, lidando com ideias, representações e valores presentes no popular, e a cultura popular, como mostra a Teoria da Recepção, reelabora, reinterpreta o que é veiculado pelos meios de massa). *Trata-se da diferença entre uma prática cuja lógica é a da constituição dispersa e que responde a condições novas e uma estrutura totalizante dotada de referenciais e de regras anteriores à prática da comunicação.* Para usarmos uma expressão de Foucault, a comunicação de massa se insere no campo de tecnologias de disciplina e vigilância (donde a busca da transparência para garantir que tudo possa ser dito e mostrado), regulando-se pelo ideal panóptico do olho que tudo vê, ou pelo olhar de sobrevoos, na bela expressão de Merleau-Ponty. Em contrapartida, as ações e representações da cultura popular se inserem num contexto de reformulação e de resistência à disciplina e à vigilância. Nela, o silêncio, o implícito, o invisível são, frequentemente, mais importantes do que o manifesto (CHAUI, 2014, p. 34-35, grifos da autora).

A tensão entre conformismo e resistência reside, portanto, dentro da relação da cultura popular com a cultura de massa. Esta última envolve valores ligados às classes hegemônicas - veiculando-os através das mídias - e envolve também as ações do Estado e suas concepções reguladas sobre a vida dos mais pobres. Em determinado momento, a aceitação de padrões impostos, o consumo do que é feito “para as massas”, se dá muitas vezes em nome da sustentação dos laços de sociabilidade, em que permeiam diálogos, signos, que são incorporados sem maiores filtros daquilo que é recebido mediante televisão, cinema.

Tinhorão (1998, p. 330) mostra como no “regime militar” todo o “desenvolvimento” brasileiro privilegiou uma parcela pequena da população para a qual eram destinados os bens

anunciados nas televisões, rádios, jornais e revistas. Portanto para aproximadamente a quinta parte da população era destinada não só a publicidade, mas toda uma gama de informações, estilo e entretenimento, que foi chamada de cultura de massa. Uma manobra para escamotear o seu caráter de classe e exclusão dos pobres, conforme o entendimento do autor. Para a pesquisa aqui desenvolvida é nítido também o caráter racializado desta comunicação.

A questão da representatividade, que vários setores do movimento negro colocam como central – ou vital - possui relação com essa concepção, na medida em que, não só a ausência de representações negras nas mídias é evidente e injustificável (sem entrar no debate sobre as representações na modernidade e a sociedade do espetáculo, refletindo nesse momento sobre o acesso a estes postos de trabalho e sobre quais os significados sociais que a presença maciça de brancos nas mídias é significante), mas principalmente que as representações, quando colocadas em plano, são estereotipadas, escritas sem profundidade (em relação ao contexto que personagens estão dialogando), portanto desumanizadas, reforçando o caráter de vigilância, de dominação dentro deste contexto. A aceitação, em nome da sociabilidade, para as pessoas negras, leva a alienação do próprio corpo ao normatizar o branco como padrão. Não há projeto possível, de emancipação, de mudanças em direção à uma justiça social e espacial que não leve em conta a restituição de humanidades fragmentadas. Fragmentação que se dá não só devido à alienação da produção material que sustenta a vida, mas na produção social de si, do próprio corpo.

O baile nostalgia coloca o corpo na centralidade. O corpo negro na centralidade. O samba rock, sua marca característica, é produzido historicamente e mergulhado na lógica da cultura popular. No samba rock encontra-se, em determinado ângulo, a inventividade diante do que está posto, a ponto de transformar o que está posto no outro de si. E, avançando ainda mais - no sentido que Hall (2003) concebe -, o samba rock e os bailes *black* ao longo de sua história, alimentou (através da expropriação destes saberes) a cultura de massa, pautando em determinada medida os rumos desta, deixando-a, portanto, sempre em estado de instabilidade e de descompasso em relação a cultura popular. A cultura é um campo de disputa, portanto não é harmônico, e o conflito lhe é inerente (MENESES, 1996).

Por fim, pensar o baile nostalgia como cultura popular negra é perceber também um movimento irreduzível da vida, o enraizamento. O enraizamento, no entanto, não é uma condição estanque, congelada e a-histórica. No mundo moderno está sempre sujeito ao movimento da formação do valor (no sentido da crítica da economia política), da divisão do trabalho, do colonialismo e da força das trocas econômicas capitalistas, que age

desenraizando pessoas, retirando-lhes o seu referencial, alienando-as em relação ao mundo que lhe cerca e dá suporte a sua vida, bem como o seu próprio corpo.

O enraizamento é talvez a necessidade mais importante e mais desconhecida da alma humana. É uma das mais difíceis de definir. O ser humano tem uma raiz por sua participação real, ativa e natural na existência de uma coletividade que conserva vivos certos tesouros do passado e certos pressentimentos do futuro. Participação natural, isto é, que vem automaticamente do lugar, do nascimento, da profissão, do ambiente. Cada ser humano precisa ter múltiplas raízes. Precisa receber quase que a totalidade de sua vida moral, intelectual, espiritual, por intermédio dos meios que faz parte naturalmente (WEIL, 1996, p. 411).

O enraizamento põe a questão das diferenças como necessidades humanas, no entanto Weil (1996) enfatiza que o desenraizamento se dá quando a economia promove a (re)produção social e econômica de forma homogeneizante. O ângulo de observação de Weil (1996) - uma testemunha, e não uma observadora passiva de gabinete -, é o ambiente da fábrica na França. Ela observa a condição de vida operária e a alienação que a extrema divisão do trabalho provoca no trabalhador. O enraizamento é uma relação, uma necessidade, como ela diz, que procura escapar da alienação: é a participação, é troca, são os saberes sedimentados, as memórias, e o conhecimento da destinação (produção, circulação e realização) da produção material daquele que realiza o trabalho, seja a mercadoria, seja o espaço que o cerca. Condição essa que coloca em relevo a humanização das relações: o enraizamento é a vivência, harmonia, conflitos, sentimentos, dilemas humanos; é o habitar em um sentido largo no contraponto de contatos burocráticos, movimentos, gestos, prazeres cronometrados, a fragmentação da vida no cotidiano, que é o desenraizamento.

Assim, a participação real em um baile nostalgia por parte dos frequentadores, que são a festa, a formação do repertório musical que neles são executados, a criação do estilo de dançar, que o caracteriza, que transformou no outro de si diversas influências, inclusive as da indústria cultural, fazem do baile, tanto o nostalgia quanto os anteriores bailes *black* a prática cultural que sustenta esta necessidade, a do enraizamento.

Na cultura popular negra o corpo, o estilo e a música ganham centralidade. Na forma baile ganham a espacialidade e materialidade. Aí reside a potência da cultura popular negra e do baile como resistência ao racismo, bem como a humanização daqueles que dele são vítimas, ao terem seus corpos segregados no espaço urbano, ao perceberem a sociedade fragmentada e homogeneizada em um padrão que nitidamente os exclui.

Dentro do repertório negro, o *estilo* – que os críticos culturais da corrente dominante muitas vezes acreditam ser uma simples casca, uma embalagem, o revestimento de açúcar na pílula – se tornou *em si*, a matéria do

acontecimento. (...) Percebam como, deslocado de um mundo logocêntrico – onde o domínio direto das modalidades culturais (crítica logocêntrica) e a desconstrução da escrita – o povo da diáspora negra tem, em oposição a tudo isso, encontrado a forma profunda, a estrutura profunda de sua vida cultural na música. (...) pensem em como essas culturas têm usado o corpo como se ele fosse, e muitas vezes foi, o único capital cultural que tínhamos. Temos trabalhado em nós mesmos como em telas de representação.

Existem aqui questões profundas de transmissão e herança cultural, de relações complexas entre as origens africanas e as dispersões irreversíveis da diáspora; (...). Mas acredito que esses repertórios da cultura popular negra – uma vez que fomos excluídos da corrente cultural dominante – eram frequentemente os únicos espaços performáticos que nos restavam e que foram sobredeterminados de duas formas: parcialmente por suas heranças, e também determinados criticamente pelas condições diáspóricas nas quais as conexões foram forjadas. A apropriação, cooptação e a rearticulação seletivas de ideologias, culturas e instituições europeias, junto a um patrimônio africano – cito novamente Cornel West - , conduziram a inovações linguísticas na estilização retórica do corpo, a formas de ocupar um espaço social alheio, a expressões potencializadas, a estilos de cabelo, a posturas, gingados e maneiras de falar, bem como a meios de constituir e sustentar o companheirismo e a comunidade (HALL, 2003, p. 342-343, grifos do autor).

2. A TRAMA DOS BAILES NA REDE NEGRA: TECIDO ESPAÇO-TEMPORAL

Baile Soul
Vamos subir
Nesse baile soul dançar
Curtir até reconhecer todo meu irmão e irmã
Fingir que não há amanhã, não há amanhã, não há amanhã
Luzir até onde o corpo segurar
(Salloma Salomão e Guilherme Braz, 2016)

O baile nostalgia se desdobra também em forma e conteúdo de memórias da população negra em São Paulo. Está ali, para quem quiser consultar. É um nó de uma rede.

Este nó interliga diversos pontos, tecendo uma trama densa, em que tanto a aparência é necessária para compreensão de seus significados, quanto seus conteúdos e formas subterrâneos.

Alguns fios desta trama estão neste capítulo: o racismo no cotidiano da população negra em São Paulo; uma linha do tempo sobre os bailes sendo utilizado como uma forma de encontro e sociabilidade da população negra paulistana; a forma baile; um histórico dos bailes *black*; outros desdobramentos dos bailes *black* além do baile nostalgia; e uma análise sobre apagamentos e a conservação da memória no Brasil, em que o campo do patrimônio aparece como privilegiado e estratégico para realizar este estudo.

2.1 TESTEMUNHAS DE UMA SÃO PAULO RACISTA: A HISTORICIDADE DE UMA VIVÊNCIA NEGRA RACIALIZADA

Racismo Verde-Amarelo
É subterrâneo e nos agarra desprevenidos
por baixo dos risos
por baixo dos panos
dos livros
dos anos
do samba
É sombra que anda lenta parecendo sombra de gente
Mas não é gente
É sombra doença antiga com jeitinho caseiro
e qu'esconde de repente quando se pensa na cura
mas volta e queima arde fura
É pura ferramenta na construção da injustiça
Raiva postiça
É prego na nossa língua
Fosso em nosso caminho
Ninho de privilégios toca de afortunados fonte de desonestos
Atestado de artimanha

*Parte manha da engrenagem que
arranha com vontade os ideais de humanidade
É fera no canto
fera invisível que avança na gente
Guerra calada pra nos fazer de capacho
Ataque dos carrapatos e sanguessugas gigantes
que vivem no passado
em mente
enxergando escravos
vociferando por detrás do pano
dos anos do samba
a baba abominável do crime.
(CUTI, 1978, p. 53-54).*

O racismo é um fenômeno de múltiplas dimensões. Na geografia, olhar para a espacialidade desta problemática sob múltiplos ângulos e métodos é a contribuição que esta ciência parcelar pode dar a sociedade no caminho da justiça social e espacial. Contudo, aqui o racismo será discutido no âmbito do cotidiano de entrevistadas que viveram a realidade dos bailes *black* e uma delas, Maria Helena ainda frequenta os bailes nostalgia, com seus mais de 70 anos.

Esta trajetória é importante para pensar o que é consciência negra, racismo estrutural e resistência ao se falar sobre baile nostalgia.

Conforme Silva, S. (2012, p. 1),

(...) as mudanças que ocorreram ao longo do século XX início do XXI no Brasil demonstram simultaneamente um esforço hercúleo das populações negras para se inserirem socialmente, em contraposição a uma resistência social e política para que esta inserção se consolide. Tal resistência podemos denominar “racismo estrutural”, ou seja, uma capacidade dinâmica da elite branca manter sua hegemonia mediante silêncio e a cooperação involuntária dos demais setores.²⁴

A ideia de resistência e de uma consciência se coloca como forma de enfrentamento ou contraposição ao que diretamente atinge os sujeitos desta prática (os bailes): o racismo anti-negro. Segundo Silva, S. (2012) o racismo anti-negro assume a forma legitimadora mediante um pacto racial, este que naturaliza as desigualdades estruturais da sociedade brasileira no espaço e no tempo.

Às vezes se diz que nossa característica essencial é a cordialidade, que faria de nós um povo por excelência gentil e pacífico. Será assim? A feia verdade é que conflitos de toda a ordem dilaceraram a história brasileira, étnicos,

²⁴ Neste momento não se pode confundir resistência, conceito e tema dos quais Daniel Bensaïd foi um destacado pesquisador, teórico e formulador, por exemplo, e que se realiza sob múltiplas formas diante das forças hegemônicas e a utilização do termo como um substantivo, que no pensamento de Salloma Salomão Jovino da Silva (2012) é movido didaticamente para conceituar o que é racismo estrutural.

sociais, econômicos, religiosos, raciais etc. O mais assinalável é que nunca são conflitos puros. Cada um se pinta com as cores dos outros. (RIBEIRO, 2015, p. 127).

Para “Salloma” Salomão Silva (2012, p. 2-3),

O pacto racial brasileiro pressupõe a aceitação pacífica por parte dos negro-mestiços e indígenas de um estatuto diferenciado de cidadania. Este estatuto está relacionado às condições “naturalmente inferiores” de escolarização, trabalho/salário/renda, acesso a saúde, a moradia, transporte público, crédito, ocupação do espaço urbano, seguridade social, lazer, etc. (...)

Embora haja mobilidade social em termos gerais, negro-mestiços e indígenas, geração após geração são socialmente educados pela ordem vigente, com mensagens de acomodação e conformismo. Violência real e simbólica são também utilizadas para a manutenção da hierarquia racial, que historicamente vêm em forma de ameaça velada ou do uso racionalizado das forças oficiais e extra-oficiais de segurança.

Nesta chave é possível compreender as trajetórias de Maria Helena e Irene e muitas outras mulheres negras que nasceram ou migraram para São Paulo.

Maria Helena e Irene, entrevistadas na pesquisa, em suas falas que virão a seguir, demonstram que o serviço doméstico, e sobretudo a função de empregadas domésticas, era a atividade que mais as mulheres negras se inseriram na transição de uma sociedade de castas para uma sociedade de classes, nos termos de Bastide e Fernandes (2008) ²⁵.

Nogueira (1998, p. 14-15), sucintamente, descreve este dramático quadro em que os negros

(...) libertos da situação de cativo, quando da promulgação da “Lei Áurea”, continuaram, porém, excluídos, despossuídos. Todo período que antecede à promulgação da lei se deu, paralelamente, às mudanças na ordem econômica e política, que colocavam obstáculos à existência de um país escravagista no cenário mundial. Os abolicionistas mostravam grande indignação pelas condições de cativo dos negros, mas não puderam pensá-los como indivíduos que deveriam ser inseridos na sociedade. Assim, supunham que, saindo da condição de escravo, o negro trabalharia como mão de obra remunerada para seu auto-sustento. Mas grande parte do contingente de cativos libertos vagavam desorientados, sem condições para seu auto-sustento, e sem trabalho no campo, que começava, então, a ser feito pelos imigrantes. Dadas suas condições de vida, os negros são comparados a animais e vistos como incompetentes, preguiçosos e indolentes, quando comparados aos europeus que para cá vinham para trabalhar; restava aos negros o trabalho doméstico, situação que perpetuava a imagem anterior, em

²⁵ Em resumo, nas condições em que se operou estruturalmente a transição para o regime de classes, o *trabalho livre* não serviu como um meio de revalorização social do negro. Em vez de contribuir para a reintegração desse elemento às situações emergentes de existência social, provocou ou o seu desajustamento ou a sua fixação em atividades sociais tão pouco consideradas quanto as que se atribuíam anteriormente aos “escravos” (BASTIDE; FERNANDES, 2008, p. 140).

que o negro, tal como uma besta fera domesticada, trabalha em troca de ração.

Boa parte das atividades com maior *status* na sociedade foram sendo destinadas aos migrantes e descendentes de migrantes europeus (algumas não eram exercidas nem por libertos, negros ou pardos). Algumas dessas atividades, no período escravista, eram desempenhadas por escravos de ganho, que conviviam simultaneamente com os negros libertos, nas ruas do centro de São Paulo. Ser escravo de ganho era um dos caminhos possíveis de conseguir a alforria, visto que era possível sobrar algum pecúlio, descontado os rendimentos de quem lhe alugava. Dessa forma, pode-se elaborar um questionamento: o trabalho (e nesse caso o serviço doméstico prestado principalmente pelas mulheres negras) representa uma forma de resistência, por vezes silenciosa, de sobrevivência na cidade, de luta pela permanência na cidade?

As entrevistadas Maria Helena (Tuta) e Irene trouxeram relatos de sua juventude, que envolvem a vida em Jacarezinho – PR, as situações de família nem sempre fáceis de interpretar e muitas vezes silenciadas, os empregos na chegada em São Paulo entre os anos de 1960 e 1970 aproximadamente, as relações conflituosas nas “casas de família” na quais eram empregadas domésticas, a superação dessa condição através do estudo e da procura por novos postos de trabalho, que podem auxiliar nessa reflexão. A entrevista ocorreu na casa de Maria Helena dos Santos, a Tuta, 74 anos, costureira, e Fátima. Inicialmente pretendia-se entrevistar apenas Tuta, mas logo entraram, no que se tornou uma roda de memória, Irene dos Santos (irmã mais velha entre oito irmãos), 75 anos, telefonista, e Maria de Fátima Santos, 62 anos, auxiliar administrativo e as memórias foram surgindo, uma no apoio da outra ²⁶.

²⁶ Todas as entrevistadas compõem meu núcleo familiar. Maria de Fátima é minha mãe, Irene e Maria Helena minhas tias. Um desafio, que me propus fundamentando-me nas leituras de Velho (1994), Brandão (1988) e Bosi (2013). Esta última insiste na formação do pesquisador ao colher o testemunho dos velhos. Um exercício contínuo de desenvolvimento da sensibilidade perante o ouvir. O convite à reflexão sobre a relação do pesquisador com o “objeto de pesquisa”, no entanto, vem desde a graduação através da disciplina Trabalho de Campo em Geografia I, ministrado pela professora Amélia Luisa Damiani, em 2006, no Departamento de Geografia da FFLCH-USP. Nesta ocasião foi apresentado a técnica da implicação como uma forma de romper com uma divisão artificial entre sujeito e objeto - que foi produzida historicamente -, e também com uma visão de uma ciência neutra, refletindo sobre o pesquisador incluído na própria jornada de pesquisa, se tornando parte dela mesma. O intelectual implicado está “ciente que sua vida não foi um ocaso e que tampouco foi um acaso a escolha do objeto que ele pesquisa. Intelectual, enfim, consciente dos motivos íntimos ou alheios (...) que o moveram a pesquisar e a chegar ao campo” (BAITZ, 2006, p. 33). Essa proximidade, então, possibilita ou inviabiliza a pesquisa? A primeira constatação é perceber, pela familiaridade de alguns temas, que no transcorrer da vida algumas datas vão ficando imprecisas, valorizam-se as sensações, impressões. A “qualidade” da memória, presente em muitas conversas cotidianas que presenciei, mudou nas falas de minhas tias, agora idosas. Essas sensações e impressões valorizaram menos a precisão e mais os sentimentos dos momentos vividos, o que parece ter colocado a questão do trabalho na centralidade da entrevista. Respondo a pergunta: nem possibilita e nem inviabiliza, visto que a realidade a nossa volta não é transparente. Falando sobre os bailes, no decorrer da

Essas duas testemunhas trabalharam em diversas “casas de família” logo ao chegar a São Paulo, ainda adolescentes. Seja como diaristas ou como mensalistas, fizeram serviços de limpeza em casas de judeus, alemães, chineses, em bairros como Bom Retiro, Higienópolis e Vila Prudente. Convém destacar que várias mulheres da família, pertencentes a geração anterior, passaram a vida nesse mesmo ofício: mãe, tias e amigas. A data que a família, com a mãe, falecida Dona Regina, e seus 8 filhos vieram para São Paulo não é tratada com precisão. O marco é o falecimento do pai, Armando, trapicheiro dos armazéns de café em Jacarezinho – PR.

Maria Helena veio antes dos outros sete irmãos, mas sempre retrata a história da vinda aos tempos de “viemos”, “moramos”, mesmo que a vinda definitiva não tenha sido feita junto com os demais familiares, e mesmo que em alguns momentos não morava na residência dos demais irmãos, até mudarem para uma casa melhor localizada. Assim Maria Helena narra a forma como chegou a São Paulo, com 12 anos:

Nasci em 1944. Eu tinha 12 anos quando eu vim embora, eu acabei o primário lá em Jacarezinho aí a Tia Cecília foi lá e pediu pro meu pai deixar eu vir embora com ela pra trabalhar ai, pra aprender a trabalhar essas coisas. Aí eu vim. E eles, assim... que nem eu era jovem ainda... arrumar pra eu trabalhar numa fabriquinha qualquer, não... botaram eu pra trabalhar em casa dos outros. O meu esforço fez eu sair da casa dos outros. (Maria Helena, depoimento a Igor Santos Valvassori, 2016).

Destaca-se que em nenhum momento no depoimento é criticado o ofício de empregada doméstica. Não há nenhuma indicação que leve a pensar que há algum desdém, ou mesmo um “não gostar” de alguma das atividades que envolvem o trabalho doméstico: lavar, passar, cozinhar. O que seria “natural” e compreensível. O que vem à tona são as relações de trabalho, que no desenrolar da entrevista, entre risos e pequenos silêncios, apareceu de forma leve, buscando valorizar a superação das condições difíceis em que elas se davam, mas que a letra fria do texto transcrito mostra a potência do testemunho de como, passados já 70 anos do fim da escravidão, perpetuava-se uma estrutura racista da sociedade e os preconceitos de raça e cor.

pesquisa cada vez mais ficou explícito que meus familiares viveram e tiveram conhecimento, ao seu modo particular, de acordo com a vivência de cada um, de uma fração desse movimento.

“A memória dos velhos desdobra e alarga de tal maneira os horizontes da cultura que faz crescer junto com ela o pesquisador e a sociedade onde se insere. (...) Uma história de vida não é feita para ser arquivada ou guardada numa gaveta como coisa, mas existe para transformar a cidade onde ela floresceu. A pedra de toque é a leitura crítica, a interpretação fiel, a busca do significado que transcende aquela biografia: é o nosso trabalho, e muito belo seria dizer, a nossa luta” (BOSI, 2013, p. 69).

Assim aparecem essas relações de trabalho na fala de Maria Helena:

Na época que eu **trabalhava em casa dos outros**, eu trabalhei com uma judia lá no Bom Retiro. Eu fiquei com o saco tão cheio por que um dia... A gente que depende do ônibus, não tem um horário pra você falar: não, não vai acontecer nada, vou chegar no horário. Cheguei lá um dia, a mulher começou a gritar comigo, ela tinha mania de ferver água pra lavar lençol. Eu larguei ela com água fervendo, com tudo lá e fui embora. Eu trabalhava em dois apartamentos, ai eu passei no apartamento da cunhada dela que era muito legal e falei: ‘— Gina, eu não vou vir mais, por que sua cunhada fez uma baderna lá comigo e não vou vir mais. Hoje é o último dia, eu não vou vir mais nem pra senhora e nem pra ela, por que seu vier pra senhora ela vai achar ruim, então não vou vir nem pra um e nem pra outro’. Ai eu falei: ‘— Agora, daqui pra frente, eu não vou trabalhar mais na casa dos outros, eu não!’ Cai fora e larguei falando sozinho. (Maria Helena, depoimento a Igor Santos Valvassori, 2016).

E na fala de Irene:

Primeiro eu trabalhei com um alemão, lá perto do Ibirapuera, o homem era dono de uma fábrica de borracha. Depois trabalhei na Vila Prudente, na casa de um, na casa de outro. Aí, chegava no fim de ano o presente era só camisola, aquelas coisinhas mixuruca... Deus o livre!

Fátima (64): Deram pra Irene uma carteirinha de palha, ela ficou p. !.

Eu tenho até hoje. Eu falei: o ano que vem eu não vou estar mais aqui. Ai o que eu fiz, peguei, naquela época pra entrar no SENAC era fácil né. Aí, fui lá no Senac, fiz a matrícula pra atendente de enfermagem. Fiz... Saia daí da Vila Prudente voando, pra dar tempo de assistir as aulas lá, e fiz o curso. O estágio eu fazia lá no hospital municipal, lá na Vergueiro, no Hospital do Servidor Municipal. Saia lá da Praça Almeida Júnior que nem um vento porque não tinha dinheiro pra pegar outro ônibus. Aí fiz o curso, passei. E avisei pra ela, a hora que eu terminar, eu vou embora.

Maria Helena: Ninguém é obrigado a ficar aguentando buchada dos outros.

Aí eu tava lá, a Professora Roberta arrumou um serviço pra mim, lá no Ipiranga. Só que era de crianças excepcionais. Eu peguei, fui. Ai naquela época, pra arrumar o serviço era fácil, a Vera, prima: ‘— Ah, lá na TELESP tá pegando, você não quer ir lá?’ Lá foi eu! Você chegava lá, dava seu nome e já te encaminhava pra exame médico. Acho que por causa de friagem, lavava quintal... Quando o médico apertou a barriga... Doeu até a alma, o médico perguntou se tava doendo, eu disse que não. Lá fui eu encaminhada para o treinamento, agradeço muito a dona Dirce, a Dona Flora, por que a gente ficava no treinamento, conforme você ia ficando boa ia passando pro setor. Elas me seguraram até onde deu, quando viram que dava pra eu ir, ai fui pro setor.

Pesquisador: Você entrou na Telesp quando?

1977, até 1998. Sabe... Por causa de presente... Ah não!

Maria Helena: Tem gente que acha que a gente é preto e pobre e não tem sabe... Então... Tem certas coisas que tocam na gente.

Tinha uma baixinha lá que eu trabalhei pra ela, a Beth. Uma vez eu não sei o que que ela arrumou comigo lá, eu falei que não ia mais: “- **É... Pobre tem comer é merda mesmo!**” Falou desse jeito. “**Pobre tem que comer é merda!**” Falou... Não sei não, acho que aquele povo até faliu (Irene, depoimento a Igor Santos Valvassori, 2016).

E posteriormente em outro relato, ainda de Irene:

Davam pouca comida pra gente. Tinha uma moça que eu trabalhava na Vila Prudente, o marido dela trabalhava, sei lá, nesse Miojo aí. A moça só me dava miojo! Trabalhava o dia inteiro com miojo! O almoço era miojo, toda vez que eu ia. É então! A gente sofreu. Era assim (Irene, depoimento a Igor Santos Valvassori, 2016).

São pequenos e grandes acontecimentos que marcam o momento de ruptura com essas relações de trabalho. Algo próximo do que Primo Levi (1988) sentiu, ao ser “utilizado” de estopa, por um soldado nazista. Esse é um dos vários momentos - talvez o principal – em que o autor em seu relato de sobrevivência no campo de concentração, testemunha dessa tragédia humana, entrou em contato com a brutalidade do processo de desumanização, que levou a morte de milhões de judeus. Processo, que como demonstra Paxton (2007), é construído em atitudes e políticas que, como uma espiral de violência, dia-a-dia, cada vez mais, retiram a humanidade dos sujeitos vítimas do racismo.

Maria Helena encontrou também adversidades na Tepperman’s e na Probel, indústrias em que trabalhou como costureira. Relatou questões de discriminação e racismo, mas havia, no ambiente da fábrica uma relativa autonomia no agir, uma forma de desenrolar dos dias em que era possível proteger-se e manter-se no trabalho. E reagir, nem que seja através do próprio trabalho, demonstrando total domínio das atividades. Esse é um peso que o racismo traz para a saúde psíquica da população negra: a necessidade sempre presente em afirmar e provar que não se está em determinadas atividades por um acaso, por favorecimentos de outros. Para Souza (1983, p. 17-18):

Saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetida a exigências, compelida a expectativas alienadas. Mas é também, e sobretudo, a experiência de comprometer-se a resgatar sua história e recriar-se em suas potencialidades.

Verso e reverso se configuram: a resistência e luta cotidiana por humanidade no contraponto do racismo estrutural presente em São Paulo de maneira categórica, no interior das chamadas casas de família e demais postos de trabalho. Hierarquia social desumanizante, para o qual encontramos um preciso resumo em Ghandi (2012, p. 57): “Sinto, após anos que deve haver qualquer coisa de fundamentalmente falsa no fato de, na sociedade, uma classe particular seja encarregada da limpeza dos detritos”. A mãe de Irene e Maria Helena, assim como as tias, trabalharam a vida toda como empregadas domésticas. E com uma relação próxima sempre com uma mesma família cafeicultora de Jacarezinho – PR, mesmo quando parte de ambas as famílias (patrões e empregados) deslocaram-se para São Paulo. Resistência

ao quebrar um ciclo e vínculos que remontam a escravidão²⁷. Resistência a, diante dos maus tratos, não se sentir inferior.

Diante disso vale brevemente pensar no termo “casa dos outros” utilizado por Maria Helena. Trabalhar em “casa dos outros” seria estar diretamente sob o domínio e as regras do outro, longe do amparo legal? As tarefas cotidianas na própria casa parecem ter o sentido da reprodução da vida, da família, guardam o sentido do habitar (mesmo que em determinados momentos atravessados por determinações de uma ordem distante). O emprego formal, regido por contratos legais, em uma empresa, em uma fábrica, parece representar uma conquista, a possibilidade do exercício de uma cidadania, mesmo na venda da força de trabalho, no estranhamento frente ao que se produz, ao serviço que se realiza. Em uma cidade que se reproduz sob o domínio e as determinações de uma economia capitalista industrial (mas ao mesmo tempo rentista), que se pretende moderna em suas formas, em suas relações, e na sua representação, encontramos em suas fissuras, nas “casas dos outros”, onde condições de humilhação se apresentam, onde grande parcela da mão-de-obra utilizada vem de mulheres negras, a simultaneidade de estruturas sociais racistas e de relações de trabalho forjadas em um contexto de escravidão, que se pretendia superado, mas que se renova constantemente.

As testemunhas acima trazem relatos pessoais, que como foi dito, alimentam a reflexão sobre formas de resistência individuais. Esse ângulo só é possível observar sob o ponto de vista das testemunhas. E sob o ponto de vista dos pesquisadores negros.

Para argumentar sob este aspecto, uma das alternativas é recalibrar o foco para outro espaço e tempo. Bosi (2001) e Cuti (2011) encontram em Lima Barreto e em sua literatura uma metodologia para desvendar o racismo no Brasil, bem como as contradições, e justaposições de discursos e práticas políticas neste país, que se pretendem antagônicas.

Na hierarquia de posições, onde se recobriam e ajustavam dinheiro, *status* e raça, só aquele que ocupava o último degrau conseguia ver, de baixo, os avessos de uma prática dependente.

Mas doía nele [Lima Barreto] um desejo de que a sua palavra de escritor, rompendo com os vezos florais da época, fizesse obra de transparência absoluta. A luta pela autenticidade da expressão, a ser conquistada custasse o que custasse, o compelia a desfazer, a partir da ética individual, o nó que lhe armavam o gosto e os preconceitos do seu tempo. Sabe-se o quanto os seus textos de ficção se modelaram sob o fogo da auto-análise. (...)

A confissão do narrador [uma crítica ácida sobre seu meio familiar] transcende o caso singular. É testemunho e comentário de situações típicas.

²⁷ Ainda que hoje a mulher negra encontre outras condições de vida, não é fácil livrar-se desse lugar, principalmente no que se refere à sexualidade. Mesmo que aparentemente mais assimilados na cultura brasileira, os negros, em particular, a mulher negra, se vê aprisionada em alguns lugares: a sambista, a mulata, a doméstica, herança desse passado histórico (NOGUEIRA, s/d, p. 7).

É preciso voltar à constatação inicial. Não se desenhava para o escritor negro ou mulato pós-88 o mesmo futuro ideal a que visavam os militantes filhos de escravos nos decênios de 70 e 80. A arena passara da senzala ao mercado de trabalho. (BOSI, 2001, p. 270).

Lima Barreto utilizava-se de suas narrativas para falar de si e do que o cercava. No caso da citação anterior Bosi (2001) tece comentários sobre o livro “Recordação do escrivão Isaías Caminha”. Esse trajeto de reflexão de Lima Barreto, bem como sua trajetória de vida mesmo temporalmente localizados na virada do século XIX para o XX, lembram os escritos de Souza (1983) em “Tornar-se Negro”.

Cuti (2011, p. 63) vai além e compreende que

(...) a obra de Lima Barreto flagra um Brasil alienado de si mesmo. O jogo entre realidade, vida pessoal e ficção obedece a esse propósito. É sua técnica para desvelar o sentido de uma sociedade dividida entre se mirar no espelho europeu ou criar seu próprio espelho.

Refletir sobre sua própria vida, e do que os cercam através da obra literária, portanto é uma metodologia crítica, no interior da arte que rompe e confronta o seu próprio tempo, como uma ciência social.

O racismo gela e congela socialmente sua vítima. E o faz pelo isolamento. Repudiar, afastar, apartar, confinar, silenciar, desprezar, impedir, ridicularizar por meio da agressão física, verbal ou gestual são ações que constituem os elementos básicos da prática do racismo. Essa recusa exige uma resposta por parte do oprimido, pois se trata de uma negação do seu próprio ser. Existir nesse caso exige um movimento de expor-se para afirmar a própria existência. O recurso dos personagens discriminados de Lima Barreto está em exporem a sua vida, fazerem dela uma dimensão discursiva, mesmo que balbuciada. Pode parecer pouco, mas os aspectos mais eficientes da discriminação racial são o silenciamento e a ocultação de suas consequências. Com sua obra, Lima Barreto rompeu o silêncio (CUTI, 2011, p. 64-65).

Essas reflexões também levam a pensar: o que é resistir? É escapar ao seu tempo, ou confirmar o mundo para sobreviver? Ou alguma passagem entre esses dois momentos? O racismo se transmuta em cada período histórico. Para Bosi (2001, p. 271) por exemplo “O racismo evolucionista, enquanto relegava o negro a uma posição inferior na escala do gênero humano, fez as vezes do mito de Cam racionalizado e introjetado mundialmente entre os fins do século XIX e a Primeira Guerra Mundial.” A geografia fez parte desse processo, com noções de gênero de vida, e com a Antropogeografia de Ratzel. O capitalismo, assim como fez com outros conceitos historicamente forjados, como a propriedade privada, arrastou o estranhamento perante ao outro, os pré-conceitos, a dominação e a colonização para dentro de sua lógica. Existiria assim, na visão racista agora da modernidade do século XX e XXI algo

imutável em ser negro: é estar sob o signo de Cam e sob um “racismo racional”, tão irracional quanto a sociedade que o sustenta e sua lógica fetichista interna. Assim desvela-se as sobreposições de raça e classe na sociedade atual. Nesse sentido um olhar como o de Lima Barreto e sua obra são fundamentais para entender o Brasil.

2.2 BAILES NEGROS: CONTINUIDADE HISTÓRICA EM SÃO PAULO.

A população negra utiliza-se dos bailes como forma de encontro e sociabilidade desde o pós-abolição. Bailes realizados por negros, para negros, foram um dos pontos centrais na formação de uma “rede negra” em São Paulo e posteriormente entre mais cidades do país. Esta rede é resultado de um contínuo movimento de consciência negra. Segundo Silva, S. (2012, p. 3-4):

O termo consciência parece ter entrado em voga na popularização da psicanálise no decorrer do século XX, grosso modo sua antítese é tanto o inconsciente, quanto a não consciência, que também pode ser designada alienação. O termo Consciência Negra surgiu no contexto da luta contra o Regime Constitucional Nazi-Racista da África do Sul e foi desenvolvido como conceito pelo ativista Steve Biko²⁸. No Brasil a Consciência Negra pode ser entendida como movimento sócio-político-cultural, como parte da luta de auto-emancipação e afirmação cultural dos descendentes de africanos.

Este movimento caminha lento, ambíguo e às vezes até autofágico. É também descontínuo, difuso e descentralizado, mas ao mesmo tempo rico em experiências, narrativas e possibilidades democráticas. Isso ocorre justamente em função de suas concepções diversas, organizações celulares e redes de solidariedade e comunicação (...).

Os bailes, em São Paulo, estiveram no início do século XX em relação muito próxima com outras formas de encontro, sociabilidade e organização, como os clubes de futebol, as associações que publicavam os jornais que são conhecidos como “imprensa negra”, e as organizações políticas como a Frente Negra Brasileira. A relação desses movimentos com os bailes, no entanto nem sempre era harmônica. José Correia Leite, militante negro que participou de diversas organizações e publicava um dos principais jornais da imprensa negra, o Clarim d’Alvorada, em suas memórias (LEITE; CUTI, 1992), critica sempre o interesse da população negra pelos bailes em detrimento de outras formas de organização. No entanto, não só José Correia Leite conheceu a “rede negra” através de baile, como as diversas organizações negras promoviam bailes e até recorriam aos bailes como forma de obter recursos financeiros

²⁸ BIKO, Steve. *Escrevo o que quero*. 2ª Edição. São Paulo: Ática, 1990.

para as entidades se manterem em atividade, locarem os espaços e os demais custos envolvidos.

José Correia Leite, ao narrar acontecimentos do Centro Cívico Palmares, entidade que esteve em atividade “mais ou menos [entre] 1926 a 29”, e que é praticamente uma precursora da Frente Negra Brasileira, uma das maiores organizações negras já existente no Brasil, fala sobre os debates que ocorriam entre os membros da entidade, mesmo após ela encerrar as atividades: “Discutia-se, conversava-se, sempre com esse anseio de que o negro devia sair da indiferença, da dispersão e deixar de certas banalidades, deixar de pensar apenas em baile, em festa. Devia pensar também na situação dele, na miséria que era grande (LEITE; CUTI, 1992, p. 75).

A relação em descompasso entre atividades políticas e recreativas, aparece com maior precisão quando José Correia Leite diz que, após o encerramento do Centro Cívico Palmares “o negro continuou naquelas reuniões (os idealistas) e nos bailes (a maioria)” (LEITE; CUTI, 1992, p. 76). No entanto, este é o ângulo do “velho militante”, em que certamente ele se coloca como idealista, que escapa da alienação (e Correia Leite era socialista) da maioria. Mas é possível ler os bailes negros de outra forma: no contraditório da alienação, na riqueza da vida cotidiana que aparece.

Segundo José Carlos Gomes da Silva (1990:109), os bailes dos negros ocorriam devidos, principalmente, às trocas simbólicas: informações, fofocas, congratulações, discursos, danças, valores, etc. que circulavam nos salões contagiados pela música e pelo clima de descontração e alegria. Faz-se necessário problematizar essa explicação. Na perspectiva dos negros, o baile não tinha um, mas múltiplos e diferentes significados: para alguns, principalmente para as pessoas solteiras, era um lugar onde se fazia novas amizades, ouvia-se música, dançava, flertava e bebia; para outros, sobretudo para as pessoas casadas, o baile era um lugar onde se podia ostentar um comportamento ilibado, baseado na preservação da família, da moral e dos bons costumes. Tinham aqueles que, combinado ao capital simbólico, ostentavam poder aquisitivo derivado da ascensão social, por meio dos trajes, dos calçados e acessórios suntuosos, dos penteados modernos, etc. Os bailes eram antes *locus* de diversão, seja para dar vazão às agruras da vida, seja para comemorar as conquistas obtidas. Mas se deve evitar as abordagens esquemáticas. Congregando pessoas de diferentes origens, perfis e interesses, os bailes provocavam um verdadeiro efeito hipnótico nos negros. Todos se deleitavam, bem como se sentiam envaidecidos nos bailes, pois sabiam que estavam num lugar onde seu charme seria notado, sua beleza reconhecida e suas potencialidades valorizadas. Ainda tinham aqueles negros – pouco, é verdade – que viam nas reuniões festivas um negócio. Eram os pequenos empresários. Antes de se divertir, estes indivíduos miravam a potencialidade comercial dos bailes, preocupando-se, assim, com a arrecadação da bilheteria, com a movimentação do bar, com o cachê da banda musical, com os gastos referentes ao aluguel do salão, à decoração e aos empregados (DOMINGUES, 2009, p. 5).

É possível traçar brevemente uma linha do tempo, mesmo com lacunas, sobre a relação da população negra com os bailes.

A primeira menção localizada sobre bailes negros na pesquisa é de Pirassununga e a data de sua realização é imediatamente após a abolição, conforme o jornal Correio Paulistano de 7 de junho de 1888 que publicou a seguinte nota: “Baile de Libertos – A 5 deste mez(sic), em Pirassununga, os negros deram grande baile em regosijo(sic) pela decretação da Lei Áurea. Duraram as danças até 3 horas da madrugada, reinando sempre muita alegria.”

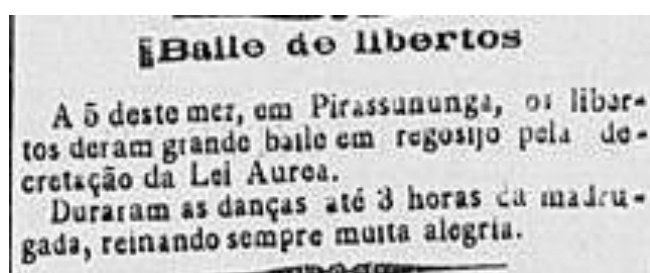


Figura 6 – Baile de Libertos. Fonte: Jornal Correio Paulistano – 7 de junho de 1888.

A importância desta nota reside não apenas neste registro, mas no próprio fato de se noticiar este baile. Os bailes eram vistos como medida de civilização e de vida urbana pulsante. Anúncios de baile perpassam os periódicos paulistanos em boa parte do século XIX. No jornal Correio Paulistano de 28 de outubro de 1854 há uma carta de um leitor residente em Lorena, datada de 21 de outubro do mesmo ano em que o autor noticia a formação de uma “sociedade bailarina” em sua cidade. Para formação desta sociedade pessoas das mais diversas “cores políticas” se “alistaram”, “o que quer dizer que a civilização vai ganhando terreno em Lorena”. Portanto o baile dos libertos na nota pode ser objeto de discurso do meio branco para anunciar na capital a vida urbana “civilizada” que ganha corpo, no pós-abolição, também em Pirassununga.

Seguindo a linha do tempo encontra-se também no jornal Correio Paulistano de 20 de maio de 1899, já próximo da virada do século, uma nota sobre a cidade de Pindamonhangaba e as comemorações do dia 13 de maio. Nesta nota, percebe-se que a “medida de civilização” dos bailes e do estatuto de cidadão para os negros é questionada a todo momento:

- Não passou despercebida nesta localidade a memorável data 13 de maio: tivemos alvorada com banda de musica e salva de 21 tiros, e, á noite, um grupo de homens de côr com um bonito estandarte, precedido da banda "Euterpe" percorreu as ruas da cidade cumprimentando as autoridades e redações de jornaes.

A comissão dos festejos não pode entretanto realizar a parte final da festa, que seria coroada com um baile, por que o actual delegado de policia, prohibiu terminantemente que os libertos solemnizassem a data da lei que os igualou civilmente aos seus demais concidadãos, com bailes, com danças! As folhas locais não de poupar a vergonha a esta idade, não registrando em suas columnas este acto que por si só dá a medida do critério da autoridade que o praticou.
Pobre Pindamonhangaba!

Na primeira década do século XX começam a surgir em São Paulo diversas associações culturais. A primeira delas, ou uma das primeiras que se tem registro é o Grêmio Dramático e Recreativo Kosmos, que:

foi fundado em São Paulo no dia 15 de novembro de 1908, por iniciativa de um grupo de jovens negros que, cientes do racismo praticado por vários clubes de brancos, resolveram investir energia, tempo e vontade na construção de um espaço próprio para animar as atividades sociais da comunidade negra (DOMINGUES, 2009, p. 1).

Seguiu-se depois o surgimento de diversas associações negras, algumas com caráter exclusivamente dançante, outras ligadas ao teatro e a aos esportes, além dos bailes, de forma conjunta. As associações negras nos primeiros anos do século XX dinamizavam a vida cultural e social dos negros em São Paulo pois elas:

Promoviam uma miríade de eventos: bailes, convescotes, excursões, concursos de beleza, quermesses, homenagens às personalidades e aos outros clubes, competições desportivas, saraus, chás, apresentações musicais, encenações de peças teatrais, festas carnavalescas e grandes solenidades nas datas significativas para a população negra, como o 13 de maio, data da abolição da escravatura. Em tais ocasiões, os oradores das agremiações proferiam discursos celebrativos aos “imortais” abolicionistas ou à amada terra *brasilis*. Em seguida, ocorriam sessões de declamação, performance dos “corpos cênicos” e, para encerrar as solenidades, os concorridos bailes²⁹. Sem sombra de dúvida, os *soirées* dançantes – como também eram denominados os bailes – constituíam a atividade social mais divulgada na imprensa “dedicada aos homens de cor” (ANDREWS, 1998)³⁰.

Como dito anteriormente, a relação das associações que foram surgindo com os bailes não era de harmonia, mas sim de descompasso. Os bailes, para alguns sujeitos foram sendo mal vistos, no entanto acabavam sendo necessários. E, mesmo na Frente Negra, um dos maiores impulsos de organização e de fôlego institucional surgidos nesse início de século, já nos anos de 1930, os bailes fazem parte das atividades e da estrutura da associação. José Correia Leite ao participar do Clube Negro de Cultura Social, em atividade neste mesmo

²⁹ *O Clarim*. São Paulo, 06/01/1924, p. 4.

³⁰ ANDREWS, George Reid. *Negros e brancos em São Paulo (1888-1988)*. Bauru, SP: EDUSC, 1998.

período, descreve dois momentos que revelam este descompasso e um jogo de estabilidade econômica e instabilidade política, em que os bailes, em sua memória e leitura, são peça chave na manutenção de qualquer iniciativa política e atividade naquele período.

Dentro do clube tinha começado a surgir uma série de grupinhos. E o clube para manter-se tinha de fazer bailes, uma coisa que eu era contra, mas era necessário. Era um mal necessário. Pouca gente pagava mensalidade e, de qualquer jeito, a gente tinha de arranjar dinheiro para manter a sede, pagar conta de luz e água e outras coisas, dando continuidade às atividades. Nós demos, parece, duas festas de grande sucesso. Então ficou aquela gente de olho nisso. Aí apareceu uma professora mandando gente dar palpite e eu achei que não estava certo. Se ela queria dar palpite, ela que se inscrevesse como sócia e fosse na entidade falar frente à frente com a gente. Ela parece que não gostou da minha reação e então convenceu um grupo a fundar uma entidade com o nome de “KEVY”. Eu nunca soube o que queria dizer “KEVY”. Me disseram que foi um título de uma das crônicas do Guilherme de Almeida. Esse clube ficou famoso na cidade, muito conhecido no meio da mocidade que gostava de baile. Era um clube que não tinha sede, só um lugar onde se reuniam e promoviam aquelas festas que ficaram famosas. Depois saiu um outro grupo que não queria seguir mais aquela orientação de não transformar o clube inteiramente num clube de baile. E eles também só queriam saber de baile. Esse outro grupo tinha o nome de “Os Evoluídos”. Só davam baile uma vez por mês, ou quando podiam (LEITE; CUTI, 1992, p. 112-113).

Os integrantes da Frente Negra depois que esta foi dissolvida no governo Vargas, abriram uma associação também ligada aos bailes, esvaziando o sentido político dos moldes anteriores.

Nada indica que a prática de baile, portanto, tenha sido interrompida nos anos de 1940 ao que pese a pouca bibliografia que aborda o assunto. No fim dos anos de 1940 outra associação que José Correia Leite participa, também promove baile com o mesmo fim: angariar fundos.

Os bailes *black*, tal qual serão descritos sucintamente adiante, tem como marco o ano de 1958. A partir daí segue-se suas transformações, seu declínio, a retomada enquanto baile nostalgia e “noites *black*” e outras formas de realizar festas como bailes de equipes de samba rock, feiras e eventos.

Todo este trajeto atravessa os diversos momentos da história do Brasil e as diversas transformações espaciais que São Paulo teve. No entanto o racismo, reinventando-se, permanece. E a atitude de ir ao baile é sempre uma escolha diante de formas de lazer e sociabilidades que estão disponíveis e acessíveis.

2.3 SOBRE A FORMA BAILE

(...)Ao erguer a minha taça
Com euforia
Brindei aquela linda valsa
Já no amanhecer do dia
A suntuosidade me acenava
E alegremente sorria
Algo acontecia
Era o fim da monarquia

(Dona Ivone Lara / Silas de Oliveira / Antonio Domingues de Oliveira)³¹

*É a própria **forma** (...) que é preciso explorar. Do mesmo modo que não se deve partir do espaço conquistado e do tempo adquirido, tampouco se deve partir da filosofia, do discurso ideológico e institucional, da cientificidade habitual que retém o pensamento nos marcos existentes e o impedem de explorar, com a forma, as possibilidades. Convém excluir sobretudo os **modelos** convencionais, geralmente adotados (...). Então, do que partir? De uma concepção formal da lógica e de uma dialética do **conteúdo** (aí compreendido esse conteúdo fundamental, essa “base”, esse “fundamento”, por toda parte o mesmo e jamais igual, sempre outro e nunca outro: o **desejo**, que talvez saiba, com uma habilidade e uma perfídia profundas, **utilizar** a forma para se reconhecer e se fazer reconhecer, para se confrontar consigo próprio e se afrontar no **urbano**)! (LEFEBVRE, 1999, p. 113).*

Uma afirmação arriscada: baile é uma forma. Conceito ou categoria essa forma de encontro, de reunião, de memória, que de imediato não se liga às atividades materiais produtivas, de suporte da vida (alimentar-se, abrigar-se), mas à realização subjetiva da vida, às necessidades humanas além do biológico, produz, é veículo e suporte da memória coletiva e de outros significantes. No entanto, como as demais atividades humanas, não se encerra nesse aspecto, não se esgota em uma perspectiva.

A importância de pensar o baile como uma forma reside em refletir sobre a autonomia e a auto iniciativa da população negra no interior da sociedade que esta compõe. A longa trajetória da relação da população negra com os bailes não se encerra em uma simples imitação de um gosto branco e burguês. Ela está imersa nas linhas gerais que compõem o baile: sua forma. O baile é forma de sociabilidade, forma de encontro, forma de ver e ser visto, antes de ter um conteúdo que o faça ser algo exclusivo de um período ou de um grupo social. É também um dos espaço-tempo da dança no urbano, um dos mais importantes. É um instrumento, uma prática, que ganha os conteúdos de acordo com o período e a sociedade em que está inserido. Só assim para falar em baile nobre, aristocrata, burguês, da saudade, de

³¹ “Os cinco bailes da história do Rio”. Disponível em: <<http://www.donaivonelara.com.br/samba.php?id=11>> . Acesso em 20 jun. 2018.

branco, de italianos, de portugueses, de negros, de jovens. E por mais de um momento na história esteve entrelaçado com as questões da memória de um grupo.

Para demonstrar isto será feito um trajeto, no tempo, em diferentes espaços, sobre como o baile surge e é utilizado por diversas classes.

Os bailes surgem no Antigo Regime Europeu, na Renascença. Desce cedo ligado à uma “política” do ver e ser visto, da congregação entre os nobres, articulando poder, luxo e riqueza. Negada durante a Idade Média europeia, no século XV a dança passa a ser sinónimo de comportamento requintado: “juntamente com o conhecimento de grego e latim, as aptidões para a música, as artes militares e a ginástica eram algumas das formas que a elite se diferenciava do restante da sociedade (NUNES, 2015, p. 49). Segundo Daher (2017, p. 42), na Europa:

Embora a dança tenha tido outras funções ligadas aos rituais sagrados, dançar pelo simples prazer de se divertir é uma atividade muito antiga. No entanto, a palavra *baile* só aparece na Idade Média. O termo é utilizado no contexto da literatura cortês, que promove um novo modelo de comportamento, buscando suavizar os costumes da época. O guerreiro deixa, por um momento, o universo bélico e masculino para adentrar na esfera feminina. Fazendo isto, ele se inscreve na esfera da elite, a única implicada nas questões do amor cortês. (DAHER, 2017, p.42)

Em nota, a autora aprofunda o entendimento do termo baile no qual é possível perceber que inicialmente seu conteúdo é o da exclusividade do comportamento da casta dominante da sociedade.

É no século XVI que a palavra *baile* impõe-se aos poucos para evocar uma reunião dançante, uso que será estabelecido em meados do século XVII. Trata-se, então, de distinguir uma prática da sociedade dominante da de outros grupos sociais e de toda outra forma de dança, assim como de determinar um tempo precisamente destinado à dança (DAHER, 2017, p.42).

Os costumes da nobreza e aristocracia entre os séculos XVI e XVII vão se transformando a medida que os bailes se tornam práticas cada vez mais prestigiadas e comuns. Os vestuários pesados das cortes vão sendo substituídos por modas que privilegiam recortes mais leves no intuito de se desenvolver passos de dança mais graciosos (NUNES, 2015, p. 47).

A partir da segunda metade do século XVI e início do século XVII, a dança foi uma atividade muito apreciada. Ela poderia se fazer presente tanto em uma casa de campo da nobreza local, como parte de exuberantes espetáculos de corte. A medida que a dança aumenta o seu prestígio, os bailes reais de corte se tornam formas de exibicionismo de toda cultura e suntuosidade diante de visitantes estrangeiros (NUNES, 2015, p. 50).

Resgatar a origem do baile no renascentismo europeu e congelar esta perspectiva no tempo é um erro de análise. Aqui a forma de reunião que historicamente vai sendo produzida e os conteúdos aristocratas, de exclusão, de diferenciação social da elite não se distinguem facilmente. No entanto, em outros momentos da história, a relação entre forma e conteúdo do baile vai se complexificando. O baile vai tornando-se um momento de reunião em que a beleza, o requinte, e a fuga do cotidiano permanecem como formas-conteúdos que vão sendo utilizados por grupos, e classes diferentes.

Daher (2017, p. 44) conduz sua análise no sentido de mostrar que este trajeto leva o *tópos* baile ser privilegiado no desenvolvimento da literatura do século XIX. O baile é onde os costumes da burguesia, que agora possuía o poder e o prestígio social, são observados pelos cronistas, e são descritos na literatura, entre eles Balzac e Zola.

a partir desse momento [o século XIX] o baile aparece de maneira cada vez mais sistemática, mimetizando, de certa maneira, a eclosão do baile como fenômeno social burguês, classe social que se apropria de um imaginário idealizado da antiga classe dominante, a nobreza (DAHER, 2017, p.43).

Para a autora:

Essa mudança literária acompanha a evolução dos costumes pela qual passa a sociedade. A partir da Revolução Francesa, uma nova mentalidade começa a se formar, na qual as noções de indivíduo e de isolamento são colocadas em evidência. Ir ao baile seria transpor a distância que separa o mundo real (monótono e sem atrativos) para adentrar um espaço onde, hipoteticamente, pode-se reencontrar o maravilhoso, o mágico, o transcendente.

O primeiro aspecto ligado ao maravilhamento do baile vem do imaginário criado em torno da corte. No contexto francês, ir ao baile, no século XIX, é como recuperar aquele mundo feérico da corte de Luís XIV, completamente isolado, distante e proibido àqueles que não pertencessem à seleta casta da nobreza. O baile, portanto, relembra o Antigo Regime e faz sonhar com um mundo idealizado, fascinante, através do qual pode-se alcançar uma revelação superior. (DAHER, 2017, p.43).

O baile no século XIX além de ser um espaço que adentra à um mundo de ilusões, que foge à vida cotidiana, afeta esta mesma, na medida que, ao se entrar nele, se entra em contato com algo que muda sua perspectiva de vida, seja transportando os sonhos para fora do salão de baile, seja as frustrações. De qualquer forma, o baile não é uma ilha transparente no interior da vida.

Os bailes são práticas comuns em São Paulo, mas principalmente no Rio de Janeiro no século XIX. Este registro está em diversos jornais da época. Por exemplo, no jornal “O Farol Paulistano” de 14 de setembro de 1830 descreve as comemorações do aniversário da

Independência, para o qual “foi preparado o Palácio do Governo com muito asseio” e, iniciado o baile, “se seguirão contradanças Inglezas, Hespanholas, Francezas, Walsas”.

Nos anos de 1854, o correspondente de Lorena para o Correio Paulistano, citado anteriormente, registra que os bailes em São Paulo, no meio do século já eram uma prática consolidada. Além de conceber positivamente o baile com seu poder “civilizatório”, em trazer ventos urbanos para uma cidade dinamizada pelo campo, o autor identifica no baile outros potenciais:

Faço pois sinceros votos para que a *União-Lorenense* (assim foi baptisada a nova sociedade) progrida e se torne o nucleo de uma nova era para a sociedade Lorenense. Sobre este ponto tenho a meu favor a valiosa opinião do sexo amavel; e em verdade - os bailes são até considerados (creio que pelos *homæopathas*) como um meio *hygienico*; o *confortable* exercício das pernas, e o *peitoral* bolinho com chá animam e vivificam os velhos e moços. São em fim poderoso antidoto contra o *spleen*. Sobretudo um baile é o lugar (desculpe a comparação, que em verdade nada tem de parlamentar) onde se cevam os amanteticos para mais tarde cahirem no laço, porém em laço doce e agradável como é o matrimonio. Por que aqui é assim: cada baile rende um casamento: creio que em S. Paulo não acontece o mesmo, pois, segundo observei, quando ahi estive - os *taes passaros* cevam-se muito, mas não cahem na laçada.

Finaliso aqui o capitulo sobre bailes para não espeichar-me escrevendo alguma cousa prosaica sobre tão poetico assumpto. Sou roceiro e não estou em dia com a phraseologia dos salões (Correio Paulistano, 28 de outubro de 1854).

É interessante notar que Daher (2017) fala do *tópos* baile na literatura do século XIX como lugar da burguesia. No Brasil isto diferencia-se: os frequentadores dos bailes em São Paulo e no Rio de Janeiro são de uma oligarquia rural, que se liga à estética europeia muitas vezes a partir de uma realidade mais rural que urbana. A república no Brasil nasce em fins do século XIX e os bailes, para a aristocracia do Império, principalmente no Rio de Janeiro, no decorrer do século XIX eram um espaço central de sociabilidade. Neste contexto pode ser lido um menu, como da figura 7, em que um Visconde convida para um baile em um cassino: totalmente escrito em francês tendo em sua capa um brasão de família. Tudo isso após a recente abolição do trabalho escravo e às vésperas da República que viria com posterior golpe dos militares.

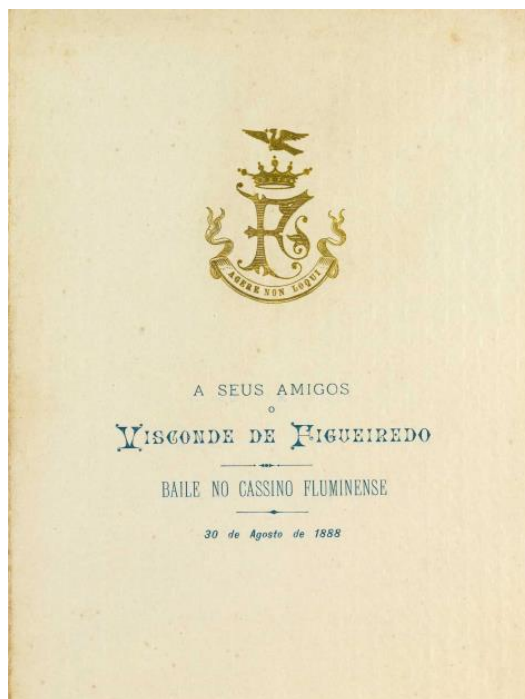


Figura 7 - A seus amigos o Visconde de Figueiredo³²

No campo das artes a grande mestre do samba, Dona Ivone Lara, traz elementos nessa direção em um dos sambas enredos mais aclamados, falando em verso sobre “os cinco bailes da história do Rio”.

A música de 1965 tem como tema bailes que seriam marcos temporais e que balizariam momentos da história da cidade do Rio de Janeiro³³, ligados com a representação e o exercício do poder colonial em que a mesma é mediação. São seus 20 anos de existência, sua transformação em capital do Brasil em formação, o Rio como a sede do poder real e colonial na aclamação de Dom João VI e como sede do poder Imperial na Independência e por fim a instituição da república³⁴, sendo esse, o quinto baile, um dos fatos que, nos termos de Souza (2016, p.211), “imprimiu sua marca indelével na memória da cidade”, o último grande baile da monarquia no Brasil, às vésperas da tomada de poder pelos que instituíram a República.

³² Baile do Cassino Fluminense. [S.l.: s.n.]. 4 cardápios, il, 21,5 x 13,5. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon1055676_679/icon1055676_679.pdf>. Acesso em: 16 jun. 2018.

³³ Encontrou-se em Pereira (2003) e no texto curatorial da exposição “Rio Setecentista, quando o Rio virou capital” que ocorreu de 07/07/2015 a 08/05/2016 no Museu de Arte do Rio – MAR (CARLOS ANTÔNIO GRADIM, 2015), menções a outras festividades públicas na cidade que, na visão dos autores, tiveram destaque maior do que os bailes mencionados na letra do samba enredo. Essas festividades não se resumiam apenas há um dia, um ato ou local, havendo desfiles públicos, cavalladas e touradas que ocupavam diversos espaços da cidade como ruas, igrejas, fortalezas e outras sedes do poder colonial.

³⁴ “Os cinco bailes que marcaram a história do Rio e do carnaval”. Disponível em: <<https://extra.globo.com/noticias/carnaval/carnaval-historico/os-cinco-bailes-que-marcaram-historia-do-rio-do-carnaval-11398225.html>>. Acesso em: 18 jun. 2018.

Nota-se, no entanto, ao ouvir o samba e ao ler sua letra que a emoção do último baile vem a tona, ergue-se a taça com euforia para o surgimento de um novo momento, suntuoso que alegremente se mostra como possível de ser alcançado. A República? Ou a emancipação dos africanos e descendentes, dos negros e negras? Já no amanhecer do dia... chegou tarde. É o que se apreende, por exemplo, nos estudos de Costa (2010) sobre o processo de abolição da escravidão. É o que se sente ao ser negro e negra em um país marcado pelo racismo. Baile, memória e cidade articulados na cidade do Rio de Janeiro pela grande dama Ivone Lara.

Trata-se aqui da metrópole de São Paulo, no Brasil, e dos bailes negros, na sua vertente mais recente, os Bailes Nostalgia, sem perder de vista as temporalidades constituintes dessa prática cultural, que são os bailes *black* e os bailes negros no início do século XX, bem como a memória-corpo da ancestralidade e memória da população afrodescendente. E o baile como uma forma de sociabilidade moderna e urbana que se constitui juntamente com a formação dessa sociedade, também moderna e urbana.

Por fim, no sentido de mostrar como a forma baile ganha conteúdos diferentes em cada período histórico, mas traçando linhas gerais como beleza, requinte, e fuga do cotidiano, abaixo há uma transcrição e tradução livre a partir do documentário “Jazz” dirigido por Ken Burns, que dá a medida de como os bailes foram parte fundamental da vida urbana norte-americana nos anos de 1930. A transcrição é do episódio 5 da série.

Acho muito importante que o jazz seja, primordialmente, uma música para dançar. Você se mexe ao ouvir jazz. E ele sempre se move na direção da elegância, que é a coisa mais civilizada que o ser humano pode fazer. A extensão, elaboração e refinamento supremo do esforço, é a elegância. É um prazer por si só. É o mais longe que podemos ir com a vida. Equivale ao que Ernest Hemingway chamou de "o suor na garrafa de vinho." Se você não aprecia a imagem das gotas de suor quando serve o vinho branco e o degusta, da sua parceira, da luz do sol, você perdeu alguma coisa (Albert Murray).

(...) Acho que todos sentimos saudade da música que ouvíamos quando tínhamos 14, 15, 16 anos. Isto nunca passa, e comigo, eram as bandas de swing. Aquela era a minha música. Ela tocou meu coração no começo e, como todo mundo, as coisas que você conheceu no começo da vida são aquelas que você procura quando quer um pouco de conforto (James Lincoln Collier).

As pessoas precisavam de música dançante mais do que nunca nos EUA, porque o país estava um desânimo só. Acho que as pessoas precisavam da fuga de ir ao Savoy e aos outros lugares para dançar. Elas precisavam daquelas bandas. Como antídoto para a depressão, creio que o swing tenha feito o mesmo bem que os musicais da MGM para ajudar os EUA. (Gerald Early)

O swing deu a Hollywood seu tema musical e oferecia entretenimento, elegância e fuga para um povo desanimado. Ouvia-se o swing tocando em rádios e vitrolas em todas as ruas dos Estados Unidos (...). Centenas de bandas pegaram a estrada, e os jovens acompanhavam as carreiras dos

músicos com o mesmo empenho com que acompanhavam seus jogadores de beisebol favoritos. Milhões de americanos brancos, que nunca haviam ouvido jazz, passaram a lotar salões de baile e teatros por todo o país. O Aragon, em Chicago, o Alcazar, em Baltimore e o Ali Baba, em Oakland. O Twilight, em Fort Dodge, Iowa, e o Moonlight, em Canton, Ohio. O Arcadia Ballroom, em Detroit, o Paramount Theater, em Nova Iorque, e o Palomar Ballroom, em Los Angeles, onde Benny Goodman havia entusiasmado o público com sua versão da música tocada pela primeira vez por Louis Armstrong, Fletcher Henderson, Chick Webb e Duke Ellington (JAZZ, 2001, Ep. 5).

Nos anos de 1930 nos Estados Unidos, embalados pelo jazz e suas variações, como swing, os bailes foram a forma de encontro, sociabilidade que foi utilizado largamente recuperar a humanidade em tempos difíceis, em um país onde as leis de segregação eram vigentes, e uma crise econômica e social ganha a adjetivação “depressão”, em sintonia com uma larga desesperança que se alojou na população neste momento.

O estado de São Paulo, entre os anos de 1940 e 1960 foi berço de muitas *jazz bands*, que circulavam no interior paulista animando festas de todas as ordens. Nessas cidades os bailes marcavam os ritmos dessas sociedades, coroando momentos e fases da vida de alguns, como nos bailes de formatura, celebrando momentos religiosos e cívicos dos municípios. “A Miss Jacarezinho, no norte do Paraná, foi eleita durante anos seguidos em bailes animados pela Orquestra Marajoara de Bauru, na virada dos anos de 1950 e 1960” (MARTINS; MARTINS, 2017, p. 56). Essas bandas, portanto, faziam bailes de diversas naturezas. Os bailes marcavam os ritmos da vida do interior paulista em alguma medida. A elegância e a beleza são marcas características através de penteados e vestuário “indicativo de como esses eventos cumpriam um papel crucial na sociabilidade do século XX” (MARTINS; MARTINS, 2017, p. 57).

Assim, bailes *black* e bailes nostalgia, mais do que imitar o comportamento de uma classe média branca no sentido de promover uma integração social são instrumentos de valorização da autoestima e autoimagem, e uma prática antirracista na medida que convida todos os periféricos a participarem daquele momento. Está mais para uma autonomia e auto iniciativa, de um projeto do que quer para si do que um projeto para se integrar com o outro, pois a participação efetiva não é solúvel na integração racializada. Assim como a musicalidade do jazz nos Estados Unidos, em que sua historicidade só é compreensível na leitura da dinâmica das relações raciais, tanto no sentido de compreender as barreiras sociais postas quanto o que as remove, é possível ler os bailes negros em São Paulo contendo esta possibilidade.

2.4 OS BAILES *BLACK*

Meu primeiro toca-discos eu comprei junto com um amigo. A caixa de som e o amplificador à válvula o pai de outro amigo que arrumou para nós. Com nossa aparelhagem pronta, fomos chamados para fazer um bailinho em uma oficina de costura. Só que choveu pra caramba nesse dia, e à noite o chão ainda estava meio úmido. Daí montamos tudo, meu amigo colocou um disco... Mas, quando chegou a minha vez de tocar, peguei no braço de ferro do toca-discos e “prrrrrrr”. Meu, quando peguei naquilo, levei um baita choque! Sorte que alguém percebeu logo e puxou o fio da tomada. Quase morri. E tudo isso por quê? Por que meu sapato estava furado e deixou entrar água da chuva. Acredita? [Tony Hits, Vila Santa Catarina] (PAULO; ARAÚJO, 2016).

1958. Além de ser considerado o primeiro DJ do Brasil, as domingueiras do Sr. Osvaldo são consideradas a gênese dos bailes *black* de São Paulo.

Um belo dia me chamaram para tocar em Itapevi, num “piquenique” (...). Lá, conheci o diretor de um clube tradicional, o 220, localizado no edifício Martinelli. Ele perguntou se eu topava fazer domingueiras no salão. E eu aceitei. No centro, não existia ninguém que fazia festa com música mecânica. Aquilo era de certa forma revolucionário. O pessoal costuma falar que fui o primeiro discotecário do Brasil. [Osvaldo Pereira, Vila Guilherme] (PAULO; ARAÚJO, 2016).

Sr. Osvaldo, com seu conhecimento técnico em eletrônica, produziu um aparelho capaz de difundir o som em um ambiente maior, com mais pessoas, através de uma potência maior que outros aparelhos sonoros da época (OLIVEIRA, 2008). Ele trabalhava em uma loja de venda de discos e equipamentos de som. A loja também montava equipamentos que os clientes abastados importavam do Japão e dos Estados Unidos. Estes equipamentos vinham com manual e esquema elétrico: “a gente aproveitava que a aparelhagem vinha com um manual, detalhando todas as peças e como era feita a montagem, para fazer cópias. A ideia era aprender a construir o nosso próprio amplificador de alta fidelidade” [Osvaldo Pereira, Vila Guilherme] (PAULO; ARAÚJO, 2016).

A consequência disso foi fazer dos bailes animados por orquestras, de custo alto, mas que faziam parte das formas de lazer e sociabilidade da população paulistana naquele período, ter seu custo reduzido. Essa origem já traz um elemento importante para a compreensão de uma das dimensões que os bailes adquirem: são festas para o público negro, muitas realizadas em espaços em que sua entrada era vedada, ou de forma clara (utilizando o termo até como ironia) ou de forma velada. Entretanto é preciso destacar que a Casa de Portugal, lugar de muitos bailes, utilizada até hoje, por exemplo, já havia sido a sede da Frente Negra Brasileira nos anos de 1930. E bailes, como demonstra Macedo (2007) e como demonstrou-se aqui

anteriormente, já faziam parte do lazer e da vida social dos negros há bastante tempo em São Paulo. Contudo eles anteriormente eram organizados por associações negras, que no decorrer do tempo deixaram de existir, ou que no período Vargas foram extintas. E a integração na sociedade paulistana, com os brancos, teimava em não chegar já passado meio século e 60 anos da abolição do trabalho escravo.

Há relatos de participantes da Frente Negra Brasileira (FNB), dos anos 1930, a maior organização política de negros já vista em São Paulo e no Brasil, que evidenciam a ocorrência de bailes nos mesmos moldes dos clubes recreativos e sociais dos imigrantes ou da elite paulista autóctone. Essa atitude se explica pelas aspirações integracionistas e de classe média que embasavam a FNB. Porém, a relação da comunidade negra com os bailes data da década de 1910. Nessa época já havia os "salões de raça" que promoviam encontros dançantes durante o ano todo e tinham relações bastante próximas com outras manifestações lúdicas da comunidade negra, como, por exemplo, os cordões carnavalescos (MACEDO, 2007, p. 198).



Foto 7 – Casa de Portugal
Fonte: Acervo do Autor

Há em Macedo (2007) uma interpretação no sentido contrário da desenvolvida aqui – nesta pesquisa se tece o argumento de que os bailes, enquanto forma de encontro, foram, e continuam sendo um instrumento de autovalorização do negro guardando autonomia em relação aos brancos paulistanos. Ficar apenas no plano do conteúdo dos bailes pode nos fazer assumir que a acertada colocação do autor sobre as “aspirações integracionistas” ao comentar

sobre a Frente Negra Brasileira - visto que esta flertou com ideais fascistas - se estenda a demais organizações negras no que diz respeito aos seus bailes realizados.

A lei nº 1390/51, conhecida como Lei Afonso Arinos, que incluía entre as contravenções penais a recusa da entrada em estabelecimento de diversões entre outros, por preconceito de raça ou cor, no momento em que foi promulgada foi um tímido reconhecimento do problema racial por parte do Estado, em um momento que o mito da democracia racial, contraditoriamente, ganhava força. Somam-se a isso vários relatos de veto ao acesso em festas, clubes, piscinas, tendo como motivo argumentações como “*na piscina foi colocado um cloro que prejudica a pele do negro*” (ARISTOCRATA..., 2005), que escancara o racismo e atesta a existência de lugares interditos, que se pretendiam velados. Bastide e Fernandes (2008, p. 171) falam sobre os fatos observados em 1955 que apontam nesta mesma direção: “(...) ainda existem clubes como o Palmeiras, que não aceitam negros em seus quadros; outros, como o São Paulo e o Tietê, que durante muito tempo mantiveram separados e ainda mantêm, para brancos e para pretos.” Nos clubes, como Paulistano, São Paulo, Corinthians, Palmeiras, Tietê, há as categorias de esportistas e associados. “Os primeiros jogam, os segundos dançam”. “(...) O que lhe dão de um lado, recusam-lhe de outro”. Os clubes paulistanos, racializados, separam um lugar demarcado, destinado ao negro. O negro só é para o branco na medida de sua utilização, mais uma vez.

Alguns dos salões onde ocorreram as primeiras festas, em meados dos anos de 1960, e depois onde as equipes, surgidas posteriormente, davam os bailes eram: o Homs, na Avenida Paulista, Casa de Portugal, na Liberdade, Clube 220, no Edifício Martinelli, Ambassador na avenida Rio Branco. O Sr. Osvaldo, em entrevista, cita alguns outros: “Salão São Paulo, por exemplo, (...) Palácio Mauá, no viaduto Dona Paulina, Maison Suisse na rua Caio Prado, (...) CMTCC Clube, Casa do Povo, Três Rios, aqui na Armênia, Salão dos Armênios, que tinha na Luz e no Iimirim” (BARBOSA; RIBEIRO, 2007, p. 114).

Mas uma atenção deve ser destinada aos bairros, em que um movimento simultâneo ocorria. Muitos jovens, que colecionavam discos, ou que já tinham na família uma relação com a música, que herdavam as coleções de discos dos familiares, eram convidados a animar festas de família, casamentos e, com o sucesso, o conhecimento adquirido, e o prazer em fazer o público dançar, começaram a dar bailes. Assim foi com o DJ Tony Hits:

Com 17 anos fiz meu primeiro baile, na Sociedade Amigos de Vila Santa Catarina, Zona Sul de São Paulo. Na verdade, o que aconteceu foi que o presidente do clube era um português e ele perguntou: “Pô, mas é baile de negrão?”. A gente já sabia que ele não queria que fizesse e aí eu falei: “Não,

não é, a gente vai fazer aqui uma festa de aniversário” (BARBOSA; RIBEIRO, 2007, p. 125).

O empresário-baileiro Eduardo Oliveira narra um processo que o leva do bairro ao centro, grosso modo (PAULO; ARAÚJO, 2016). Na medida que as festas vão obtendo sucesso e o público aumentando vai sendo necessário migrar de bairro, procurar um salão maior. A própria questão de cobrar o ingresso no baile vem da experiência do bairro pois, segundo Eduardo, “como a maior parte do pessoal morava em rua de terra, a casa ficava toda suja. Eu precisava pelo menos garantir a limpeza. Aí não parei mais. Foi assim que começaram os bailes do Eduardo”.

A partir da experiência, das relações desses jovens, as equipes de som, sujeitos de vital importância para a manutenção e difusão dos bailes, começam a se constituir no meio dos anos de 1960, e com maior destaque nos anos de 1970. Assim a organização dos bailes já ganhava um grau de complexidade (MACEDO, 2007b). As equipes, que ajudaram a expandir fortemente essas festas, em quantidade de bailes e de frequentadores, estruturaram-se e se transformaram em empresas produtoras de eventos.

Os bailes continuaram ocorrendo nos anos de 1970, e com a atuação das equipes foram incorporando a musicalidade da época. Além disso, as equipes mais estruturadas inseriram em seu repertório artistas que as gravadoras não tinham interesse em trazer para o Brasil, importando de diversas formas os discos que se tornariam o seu diferencial no baile. (MACEDO, 2007b). Foram, portanto, produzindo, recebendo e catalisando a influência da sonoridade negra norte americana entre os jovens negros paulistanos. Tornaram-se assim uma referência da sociabilidade negra, um importante espaço que valorizava a estética negra, de modo geral. Em um período de contestação racial tanto dentro do Brasil, quanto no exterior. Não sem questionamentos. Dentro do movimento político, os jovens que frequentavam os bailes eram vistos como alienados, por incorporar no modo de vestir, nos seus gostos, em sua estética, padrões estadunidenses. Por outros, a crítica vinha pelo aparente rompimento com a identidade nacional, dentro do mito da democracia racial. E por terceiros, eram vistos como alienados pela forma de se relacionar e se divertir, sem pretensões políticas aparentes (O NEGRO..., 1977). Críticas que vinham dos espectros políticos de direita e esquerda, portanto. (SCHWARZ, 1987).

Símbolo dos bailes é a questão do rigor quanto ao traje permitido, que deveria ser social. Regra praticada em alguns deles. Nas falas dos entrevistados essa questão ganha destaque. Ir à um baile nas áreas centrais era o auge dos fins de semana de lazer de uma

parcela da população que residia na periferia. Para se divertir, as festas nas residências familiares e salões nas periferias eram o destino mais comum. João Henrique fala sobre sua experiência nesse sentido:

(...) esses salões grandes, tipo Casa de Portugal, no Homs, e outros salões aí, o Regatas Tietê, tinha o Espéria... Esses salões era o seguinte, imagina assim: lá no Homs tinha baile a cada 2 meses, no Casa de Portugal tinha baile a cada 2 meses, vamos supor, no Espéria, tinha um baile a cada 2 meses. Então, se você pegar só esses três salões aqui você ia ter um baile por mês num salão desses. Então não era todo final de semana que tinha baile nesses salões. Então quando não tinha baile nem no Palmeiras, nem no Homs, nem nada, a gente ia nos bailes da quebrada. Às vezes eu não tava a fim de ir, por exemplo, era um sábado, aí juntava a negrada, falava e aí: *pra onde nós vamos? Hoje tem baile na Urca*. A Urca era aqui em São Mateus. Era um salão que a gente pouco ia. *-Vamos? Vamos!* Aí juntava toda a negrada, a mulherada. A mulherada andava com nós na época. E aí a gente vinha pra uns bailes assim diferente, Urca, tal. Por que esses bailes grandes não era todo fim de semana que tinha baile nesses lugares. (...) Aí começou a aparecer os negócios dos *black* também. Por que antigamente os *black* era tudo... ai começou a arredondar. Começou a aparecer os salões lá no centro, de *black*, de trança, de todas essas coisas, todo o movimento do negro lá. Aí a gente já começou ter um acesso já nesse sentido aí. Então aí a gente faz a ligação em relação aos bailes por que? Por que aí já começou: - *Ó, sábado tem Palmeiras. Quem é que vai? Ah... Palmeiras é Tim Maia e Jorge Ben, Carlos Dafé. Quem que faz? Ah, é a Chic Show*. Aí a gente já começou a preparar os panos, já ia preparar os panos, já ia pra cidade cortar o cabelo. As vezes perdia o sábado dia inteiro, pra cortar o cabelo. Chegava lá na galeria era f., meu. Chegava lá na galeria... Por que você tava acostumado a cortar cabelo com um cara, eu gostava de cortar cabelo com o Gerson lá. Então eu chegava lá... Os caras abriam o salão 9 horas, 9 e meia. Chegava lá não tava nem aberto ainda e já tinha 8 pessoas na sua frente (risos). Era embaçado o negócio! Aí Beleza. Saia de lá 1 e meia, duas horas da tarde (João Henrique, depoimento a Igor Santos Valvassori, 2016).

Diretamente relacionado aos bailes estavam os encontros no Viaduto do Chá, nos anos de 1970, para conversas, reuniões, paqueras, além da vital importância para a divulgação dos eventos, que ocorriam no centro e nas periferias³⁵, através de panfletos e circulares. Algumas pessoas que frequentavam esse ponto, que na verdade era um eixo de encontro estendendo-se da rua Direita até o Mappin, levavam as notícias aos bairros, criando uma rede de informações. Eduardo Oliveira, em suas memórias, também fala de outros pontos de encontro:

Aproveitava pra passar pelo Mappin, onde tinha às sextas um mundaréu de gente. Depois baixava na Rua Direita, onde acontecia o encontro das mulheres negras: eram em sua maioria costureiras e empregadas domésticas. Passava pela galeria do Vale do Anhangabaú, ao lado do prédio Martinelli,

35 No centro da cidade “nos anos 1970, jovens negros frequentadores dos bailes soul se reuniam no viaduto do Chá e em frente à loja Mappin aos sábados à tarde para negociar discos e depois ir às festas que ocorriam por toda a cidade” (MACEDO, 2007b, p. 193).

até chegar a um barzinho chamado Ponta da Praia, no Largo do Paissandu – mais um ponto de encontro [Eduardo Oliveira] (PAULO; ARAÚJO, 2016).

O entrevistado Lico relata como se aproximou do movimento *Soul*, a partir do bairro de Sapopemba, como influência direta desses encontros.

Aliás, lá na Vila Invernada eu já ia nos bailes e tal, chegava em casa meia noite. Era os bailes lá no 7 de Setembro, os bailes lá. Mas não era baile funk, aquelas coisas. Por que isso aí começou a acontecer na década de 70, começou a acontecer esses bailes funk, mas não era uma coisa forte ainda, e outra que pra mim não tava forte ainda por que eu ainda era um moleque, 12, 13 anos. Então aquilo lá não tinha acontecido comigo ainda, não era uma situação minha. (...) Aí teve uma época, 76, mais ou menos, 76, 77. Tinha o Cinema lá em cima. Ai a galera começou a trazer o movimento lá da cidade, aí começou a ter reunião, em frente ao cinema. Começou a trombar o pessoal, Zé Negrão, Santos. Os caras já tudo com roupa...pã...né. E ai já também entrou no movimento né. A minha situação particular começou em 76, por que foi aí que eu comecei a ter ligação com o *Soul*, essas coisas, entendeu? Por que até então, esse movimento tava acontecendo lá na cidade, esse movimento lá na cidade a coisa já em 69... já tava acontecendo lá pro lado do centro. Eu comecei a ter relacionamento com relação a isso foi em 75, 76 por que já tava começando com os bailes e tal, aí já tinha aquela onda de bico fino, aí já alguém falava daqueles movimentos lá no centro. Todo mundo se reunia em frente ao Mappin, a negrada, né, se reunia. O point lá era o Viaduto do Chá, Galeria e tal, né. A negrada ia pra lá e a conversa era baile. (João Henrique, depoimento a Igor Santos Valvassori, 2016).

Avançando no tempo a atuação e o tamanho das equipes aumentam. “A Chic Show era um fenômeno. Era gigante, um elefante que nós não acreditávamos” disse Flavinho Kutuca em entrevista. A Chic Show, nos anos de 1980, sobretudo, trouxe artistas internacionais renomados para shows no palco do Palmeiras e diversificou seu negócio através de seguimentos, um para os já “mais velhos” que seriam os bailes nostalgia, outro para os mais jovens. Além disso, a equipe também amplia seu leque de atuação promovendo bailes em outros municípios da região metropolitana e em Campinas.

Dessa forma, os já então bailes *black*, abrem caminho para uma das musicalidades mais expressivas e questionadoras da juventude negra paulistana: o rap, através da cultura Hip-Hop. As equipes começaram a atuar como gravadoras, e foram responsáveis pelo lançamento não só de discos de rap, tendo como exemplo máximo os Racionais MC’s pela Zimbabwe, mas também dos grupos de pagodes como Sensação (Chic Show Five Star) e Sem Compromisso (Zimbabwe) que marcaram a musicalidade da juventude negra e periférica nos anos de 1990, chegando depois as grandes gravadoras e ao público branco e de classe média. As equipes também diversificaram suas atividades atuando também em programas de rádio.

Félix (2000) enfatiza que para dar conta de toda essa estrutura complexa, a Chic Show chegou a possuir 48 funcionários formais e algo em torno de 700 colaboradores free lancers, na grande maioria pessoas negras que realizavam a segurança dos eventos. Dado a importância que essa equipe de som adquiriu na cena *Black* paulistana, ela também veiculou a cultura *black* dos bailes em programas de rádio, inicialmente na Rádio Bandeirantes FM em dois dias da semana, as quartas-feiras à noite e durante aos sábados à tarde em meados da década de 1980. Posteriormente, difundiram também outros dois programas na rádio Transcontinental FM, cujos projetos procuravam veicular músicas do estilo “nostalgia” (atrelados à equipe Musicália) e samba (para divulgar a casa noturna Sambarylove) (D’ALLEVEDO, 2014, p. 15).

O período em que a Chic show se expandiu e integrou em seu complexo uma gama de atividades, como ter uma casa fixa, o Clube da Cidade, gravadoras e bailes simultâneos em localidades dispersas, é exatamente o mesmo em que as equipes de baile entram em declínio, dividem-se ou encerram suas atividades. Entretanto seus componentes continuam com outras atividades, promovendo outras festas, agora já como baile nostalgia.

O motivo de declínio dos bailes possui múltiplos fatores: Oliveira (2018), sobre a cena da *black* Rio, traz como algumas das causas: a *disco* invadindo o mercado fonográfico, uma ciclicidade do mercado musical (pois a lógica do empresarial demanda sempre a renovação do que está posto), estratégias da indústria fonográfica investindo em MPB, na qual se inserem os artistas como Jorge Ben e Tim Maia, que nos anos de 1980 começam a mudar as características anteriores de seus trabalhos, e também as perseguições da mídia, dos sambistas e das esquerdas que, por demais, estigmatizaram os *blacks*. D’allevado (2014 e 2017) - olhando pra São Paulo -, e Willian Santiago, da equipe Zimbabwe, falam de um movimento de criar artistas próprios, “substituindo” os nomes já citados - caros de serem contratados e com dispêndios como hospedagem e transporte - por um filão de mercado nascente, que passa a ter fortes investimento por parte das equipes: o rap e o pagode. O que se pode refletir a partir destas duas interpretações – D’allevado (2014) e Oliveira (2018) - é que a inventividade das equipes paulistas para superar os desafios postos pelo mercado cria um novo caminho na cultura popular, mas que logo se torna um novo nicho de mercado ao ser expropriado, cooptado, pelas grandes empresas do mercado musical. Todavia, neste momento, o fim dos anos de 1980, rap e pagode lhes proporcionam um novo fôlego. Diante dessa leitura, paralelo ao que acontece no Rio de Janeiro, pode-se ler que as equipes de São Paulo resistem, até determinado momento, ao poder da mídia e as transformações no mercado musical, e a seu adversário mais potente: a legitimidade e o poder das grandes empresas do fonográficas.

Por outro lado, a década de 1990 impõe mudanças significativas na esfera do entretenimento noturno dançante (...) sendo sentida principalmente pelos produtores dos bailes negros. Este foi um período de forte impulso do processo de globalização da economia mundial que, de certo modo, impulsionou o processo de descentramento das culturas juvenis. Assim, assistimos a uma avalanche de manifestações culturais jovens nessa década, tais como a música eletrônica, o *jazz-rap*, o *indie-rock* e o *hip-hop*, que se tornam, em certo sentido, culturas espetaculares quando passam a ser expressas no espaço público dos grandes centros urbanos. A cultura negra não fugiu a regra, ocorrendo um consumo em larga escala em áreas elitizadas das cidades. Em São Paulo esse processo ocorre com as chamadas noites *Blacks*, as quais são realizadas com regularidade em bairros nobres como os Jardins, Vila Olímpia e Vila Madalena, atraindo um público eminentemente jovem e branco. Muito disso em virtude da propagação, em nível planetário, da musicalidade, do estilo de vida e da estética das populações negras e latinas dos países de capitalismo avançado que de seus países de origem viajam para os quatro cantos do mundo (D'Allevedo, 2014, p. 16).

No entanto entende-se aqui, também, que as transformações dos anos de 1990 vão além da difusão em massa da cultura jovem dos Estados Unidos. Os anos de 1980 marcam um profundo acirramento da desigualdade no Brasil, especialmente em São Paulo, no qual os registros em forma de música e poesia dos Racionais MC's e outros rappers dão uma larga medida. A metrópole também se expandia, em seu movimento de implosão/explosão. O centro, neste período - de fins dos anos de 1980 e início dos anos de 1990 - já aparece nos álibis do mercado imobiliário como degradado, passível de ser alvo de estratégias de valorização. As periferias expandem-se para cada vez mais longe, instalando-se ali novos migrantes e aqueles que não dispunham de meios para se manter nas localidades onde anteriormente estavam. É também um momento que o discurso da violência urbana começa cada vez mais a ganhar a pauta da televisão, e nos anos de 1980, as periferias de São Paulo presenciaram o genocídio negro, e a matança de pobres pelo Estado. Há também um movimento de auto-segregação dos mais ricos, que vão morar em condomínios fechados nas bordas da cidade. É, portanto, mais um dos momentos agudos do esvaziamento da rua e do sentido do encontro. A metrópole ficando cada vez mais cinza.

Contudo, compreende-se aqui, conforme D'Allevedo (2014) que, diante das novas tecnologias de informação que vão surgindo, de novas formas de cultura de massa serem veiculadas no Brasil, atingindo cada vez mais pessoas, as equipes perdem a centralidade da introdução de novas músicas e novas estéticas. O mercado fonográfico, grande aposta das equipes, também naufragou com a introdução de novas tecnologias como o CD, facilmente copiável. O empresário-baileiro Jhonny ainda traz outro importante elemento: a dificuldade e a concorrência para encontrar os espaços.

Com o tempo, os donos de salões foram perdendo o interesse de alugar para os bailes. Eles ganhavam muito mais alugando para uma igreja, uma loja, um mercado. Os espaços diminuíram, e muita equipe não aguentou. Eu cheguei a parar por alguns anos, mas muitos que me encontravam na rua ficavam pedindo para tirar foto comigo e me incentivando a voltar a fazer bailes [Jhonny, Pirituba] (PAULO; ARAÚJO, 2016).

Por fim, no contraponto dos movimentos da economia, e da indústria, há os testemunhos de Irene (77) e de Maria Helena (74), onde é possível ter acesso a mistura de sentimentos que um baile proporcionava. Ao que pese o formato do baile ser reprodutível, semelhante em cada vez que é realizado - tanto no repertório musical, tanto na dinâmica interna – os sentimentos vividos contraditoriamente parecem ser algo bem distintos dos lazeres programados e homogeneizados, bem como dos pacotes de experiências que dominam atualmente o tempo livre do lazer na metrópole.

Maria Helena: Agora um baile mesmo que eu fui bastante na minha vida foi no Guilherme Giorgi. Guilherme Giorgi era bom, você chegava lá, ainda às vezes uma hora da manhã ainda tinha uma fila enorme pra entrar no baile. Um baile até cinco, cinco e pouco da manhã.

Irene: Perdi até o casaco por causa do Fundo de Quintal.

Maria Helena: Teve uma vez que nós ficamos apavorados lá. Acabou a luz lá dentro do salão. Aí eles serviam nessa época bebida de garrafa. Os caras jogaram, pegavam a garrafa e jogavam assim no escuro. Olha, quando acabou o baile tava aquela... Amanheceu o dia estava aquela montoeira de caco de garrafa. Em ponto de tacar na gente aquelas garrafas. É... Lá no Guilherme Giorgi! Mas era bom o Guilherme Giorgi, era muito legal. Ficava lá na Vila Santa Isabel. E era um salão lá enorme. Era do Cotonifício Guilherme Giorgi. Fazia Cobertor. Tinha a fábrica mais pra cima, e o salão mais pra baixo. Mas o salão era enorme. Era baile do Amauri, baile do Eduardo, que a gente ia lá. Amauri, Eduardo...

Irene: Uma vez foi o fundo de quintal lá, até esse Júlio aí que a Tuta tava falando que aprendeu a trabalhar com ele. Tava o Júlio, a Dirce...

Maria Helena: Não era o Fundo de Quintal, acho que era aquele outro... Originais do Samba.

Irene: Ah é, Originais do Samba.

Maria Helena: Nessa época ai não existia o Fundo de Quintal ainda. Originais do Samba. Aí roubaram o casaco dela. Deixei nas cadeiras os paletós assim, levaram o da Irene.

Irene: Levaram o meu, era um conjunto. Levaram o casaco fiquei só com a calça,

Maria Helena: É... Voltou pensando pra trás, por que de madrugada tava um frio danado.

Irene: Levaram só o casaco, fiquei com a calça só.

Maria Helena: Mas o Guilherme Giorgi era legal, era muito bom o baile lá. Nossa Senhora! Que baile gostoso viu! Quando chegava por volta de meia noite e pouco assim, o Amauri já falava lá no autofalante, começava botar as melodias: "- *Quem se colocou, se coloca, por que já tá na hora de se colocar*". Um achava o outro lá dentro do baile (risos). Quando chegava quase no fim do baile: "*Quem se colocou, se colocou, quem não se colocou fica descolocado*".

2.5 SAMBA ROCK: O SOM DOS *BLACKS*.

A principal característica dos bailes nostalgia e dos bailes *black* é o samba rock. O samba rock é música e forma de dançar. Macedo (2004, p.38) diz que o samba rock é “uma manifestação cultural específica da comunidade negra paulistana e de cidades do interior do estado”.

O samba rock, enquanto dança, é produto da combinação de vários estilos, como a salsa, o *swing*, e o *rockabilly*. Inicialmente, essa forma de dançar, desenvolvida na base musical de diferentes ritmos, não recebeu essa denominação: dançar um solto, dançar um rock eram os termos atribuídos a ela. Sobre o aspecto da dança, desenvolvido em São Paulo, a autora Oliveira (2008, p. 9) descreve:

Na década de 50, em bailes e festas das periferias de São Paulo jovens negros desenvolveram um novo estilo de dança, adaptado diretamente das danças norte-americanas da moda da época, como o *twist* e o *swing*, incorporando também movimentos dos ritmos caribenhos e principalmente do samba praticado nas gafieiras e boates. Independente do tipo de música tocada nesses bailes, os passos da dança podiam ser praticados ao som de vários gêneros musicais. Desde então (...) esta dança sofreu poucas alterações, e continua a ser regularmente praticada nas festas hoje chamadas de “bailes nostalgia” por antigos e jovens frequentadores. Em dupla, os bailarinos cruzam seus braços sobre a cabeça um do outro, em rodopios e movimentos curtos muito semelhantes aos giros praticados na salsa cubana. Como toda forma de dança de salão, o homem conduz a mulher. Os rodopios também se referem à dança do *twist*, mas sem os passos aéreos, com os parceiros mais próximos e as mãos sempre unidas. A batida do samba é incorporada pelos pés, que seguem um ritmo cadenciado em quatro tempos.

Como se nota, o samba rock surge da prática cotidiana popular, articulando as festas nos quintais das periferias com os bailes negros, em seu movimento, cada vez ganhando complexidade e adeptos. Esta forma de dançar e a formação do repertório musical que a sustenta são os principais pontos em que a inventividade, característica da cultura popular, se faz presente nos bailes, a tal ponto de ser difícil definir o que é samba rock.

Você vê: o que Jorge Bem faz aparentemente não tem nada a ver com o que o Erasmo faz, nem com que o Franco faz. Mas, se você tocar uma música atrás da outra, o pessoal sai dançando sem parar. Calhambeque, do Roberto Carlos, é Jovem Guarda. Brenda Lee é “country music”. John Handy é “soul music”. Tudo isso serve pros nossos bailes. Até “Check my machine”, do Paul McCartney, vai junto e dá certo. O samba rock é difícil de explicar por causa disso. Não existe um estilo de música chamado samba rock. É uma forma de dançar [Tony Hits] (PAULO; ARAÚJO, 2016).

A partir desta “experiência”, o repertório musical então vai sendo produzido e reunido pelos DJ’s, experimentando o que “encaixava bem” para dançar samba rock e o que animava os bailes e as festas, introduzindo as novidades musicais que vão surgindo a cada ano, e esquecendo outras. O empresário Eduardo Oliveira, um dos primeiros e mais antigos promotores dos bailes negros, dá seu depoimento em uma compreensão semelhante a de Tony Hits:

Muito antes de eu começar a fazer os meus bailes, eles já tocavam em suas festas músicas como “Chove Chuva” e “Mas que nada”. Jorge Bem era o grande ídolo de nossa comunidade, mas o repertório era bem variado. Ia desde “Com que roupa”, com Miltoninho e Elza Soares, até as grandes orquestras internacionais, com Ray Conniff e Billy Butterfield.

O samba rock já existia, mesmo que não fosse chamado dessa forma. Era aquela mistura de vários estilos musicais: você ouvia um bolero cantado por Nat King Cole, em seguida um rock cantado por Elvis Presley – e funcionava! Quando o discotecário tocava, a turma toda saía dançando. Depois vieram Roberto Carlos, com “Negro gato”, e Eduardo Araújo, cantando “Meu limão, meu limoeiro”, do Simonal. As gerações foram mudando, e algumas músicas foram ficando. O samba rock ficou. [Eduardo Oliveira, Centro] (PAULO; ARAÚJO, 2016).

O repertório musical, no entanto, não se encerra no samba rock. Como dito anteriormente, vão sendo a cada momento incorporado os gêneros musicais que surgem. Os DJ’s, integrantes das equipes de baile, são os que pesquisam as músicas, e as testam no interior dos bailes. A inventividade dos DJ’s está em perceber o clima do baile e o momento certo de introduzir determinadas faixas, de acordo com a dinâmica que este vai observando e para onde deseja conduzir. A escolha do repertório, que nos depoimentos parecem tão aleatórios, são frutos de pesquisas e da tentativa de manutenção de exclusividade, principalmente no período dos bailes *black*. Uma música exclusiva, ou difícil de achar, era garantia que seu baile seria frequentado por aqueles incentivados a atravessar a cidade e encontrar aquele som. Para manter a exclusividade de algumas faixas os baileiros raspavam os rótulos dos discos ou trocavam a capa. Esta exclusividade que desmorona com a música digitalizada. No entanto se refaz na figura do DJ, que a partir dos anos de 1990 se torna autônomo das equipes e começa a produzir suas próprias mixagens e a seguir determinadas linhas musicais que o diferencia dos demais. O DJ passa a ser a atração.

Outra forma, no período dos bailes *blacks*, de inventividade musical estava na mudança de rotação de determinadas músicas, tudo para fazer a música encaixar bem.

Soul, funk, R&B, novidades musicais que surgem em meados dos anos de 1970 vão também animando os bailes, causando impactos, cultivando gostos e fomentando uma cultura baseada na autovalorização.

Os bailes nostalgia atuais são memória por que conseguem contemplar, hoje, esses diversos tempos. Da sonoridade das *Jazz Band* dos anos de 1940, passando pelo *soul* de James Brown e chegando ao gênero rap com a música “DJ Innovator” de Chubb Rock. E incorporando, em forma de samba rock, muitas vezes, as musicalidades contemporâneas. Há mesmo, como D’Allevedo (2017) destacou e observou-se na pesquisa, uma linha de musical chamada bossa, ou “nostalgia moderna”. Nos anos 2000, multiplicou-se também, bandas dedicadas ao ritmo do samba rock. Todo esse caldeirão encontra-se no baile nostalgia.

Questionada sobre a diferença entre o repertório dos antigos bailes e dos atuais bailes nostalgia, a entrevistada Maria Helena (Tuta) parece demonstrar um estranhamento ao falar “musiquinhas de passo”, sobre os raps, sobretudo, ao fazer a seguinte consideração:

[As músicas] são diferentes, por que não toca mais aquelas coisas, que nem bolero, não toca mais essas coisas não. Agora, hoje em dia, é samba rock, é samba, o que mais... balanço, né, dancinha de passo, dar passinho né. Não toca mais aquelas coisas. Que nem ali na quadra do Gordo, lá, é samba rock, tem os passos lá, as musiquinhas de passo, os balanços, dançar passo. Não toca mais essas coisas aí, esses negócios, bolero... (Maria Helena, depoimento a Igor Santos Valvassori, 2016).

Nesse momento um parêntesis: Maria Helena, ao trabalhar sua memória sobre bailes fala tanto das festas nos quintais das residências de bairro quanto dos bailes *black*. Daí a menção ao bolero, que fazia parte do repertório desses bailes familiares. Outro ponto importante é perceber nessa fala que o repertório dos bailes vai sendo reunido e produzido ao longo do tempo.

Enfim, o samba-rock, estilo de dança ou ritmo musical, evidencia como na busca por uma forma de lazer, os negros paulistanos dos anos 50 e 60, que acabaram criando algo peculiar a sua experiência na metrópole. Mais do que opostos, os dois discursos [se o samba-rock é ritmo musical ou dança] podem ser encarados como complementares, pois ambos fazem sentido para os atores sociais envolvidos nesses espaços de sociabilidade e lazer. Além disso, pela apuração do olhar, percebe-se que o samba-rock é apenas um dentre vários outros elementos constitutivos da sociabilidade dos negros paulistanos. Esses elementos formam um circuito *black*, como chamou o antropólogo José Guilherme C. Magnani (1998)³⁶, composto por lojas de disco, salões de cabeleireiros, escolas de samba e festas religiosas (MACEDO, 2004, p. 41).

³⁶ MAGNANI, J. G. C. Transformações na cultura urbana das grandes metrópoles. In: MOREIRA, A. S. (org.), *Sociedade global: cultura e religião*. São Paulo: Universidade São Francisco, 1998.

O samba rock e o repertório dos bailes é, portanto, cultura popular negra. Alimenta-se da cultura de massa, a reinventa, a desestabiliza (em alguma medida) - basta ver as críticas que surgem quando os próprios negros começam a importar o que querem ouvir, e não o que as rádios demandam – pautando-as, também relativamente.

(...) [as] práticas populares (...), sem contestar diretamente o instituído, se colocam fora de seu controle. Percebe-se, aqui, curiosa defesa da "modernidade": os chamados "subalternos" devem gozar do direito ao "moderno", mas apenas na qualidade de consumidores ou na condição de "calouros", artistas julgados pelos padrões das emissoras legalizadas. Na qualidade de produtores e de criadores é-lhes vedado o acesso ao "moderno", pois, se tal ocorresse, os "subalternos" estariam pondo em questão a vigamestra da "modernidade", isto é, a divisão social entre competentes e incompetentes, ou, no jargão sociológico, entre elite e massa (CHAUI, 2014, p. 35).

2.6 SOBRE MEMÓRIA

A memória está próxima da cultura de tal maneira que a cultura aparenta ser a simultaneidade de memórias no espaço. Cultura, memória e espaço podem ser lidos, como “níveis em (des)compasso”, possuem uma relação imbricada entre si: a memória não tem existência fora da relação com o outro, a cultura tem em sua base o compartilhamento, entre um grupo, de linguagens, símbolos, sentimentos coletivos de pertencimento e identidade, e o espaço é condição, meio e produto das relações sociais e da produção do humano enquanto ser genérico. Bosi (2013, p. 36) chega a dizer que uma “percepção pura do presente, sem sombra nenhuma de memória, seria antes um conceito-limite do que uma experiência corrente em cada um de nós”.

Todas as atividades humanas se dão em um universo cultural produzido socialmente em uma relação dialética em que o ser humano produz sua consciência e ao mesmo tempo, como exteriorização, o estranhamento frente ao mundo produzido. Marx (2004, p. 110) em seus manuscritos da juventude, aponta que não só a consciência, mas também o corpo e os sentidos são produzidos historicamente: “A *formação* dos cinco sentidos é um trabalho de toda a história do mundo até aqui”. Trabalho que podemos entender como produto, como obra.

Aqui o raciocínio pode ir em direção à memória. Ela é uma “faculdade humana”. A filosofia depara-se com a questão da memória desde, pelo menos, a Grécia antiga ³⁷, e na ciência moderna, parcelar, muitas disciplinas debruçam-se sobre o tema, entre história, literatura, psicologia e outros.

Portanto, com um leque grande de pensamento herdamos muitos modos de falar e pensar sobre memória: da memória como capacidade humana de armazenamento de informações até questões de memória coletiva, memória enquanto técnica, perpetuação e repetição de saberes.

São muitos os modos de pensar e de falar sobre memória.
Memória faculdade, função, atividade;
memória local, arquivo;
memória acúmulo, estocagem, armazenagem;
memória ordem, organização,
memória técnica, ‘techné’, arte;
memória duração...
memória ritmo, vestígio;
memória marca, registro;
memória documento, história...
Memória como aprendizagem - processo, processamento;
memória como narração - linguagem, texto.
Memória como instituição...
Invenção da memória (SMOLKA, 2000, p. 168).

Tudo isso está calcado, no entendimento aqui proposto, nas possibilidades que a mente humana possui para se relacionar com o tempo; na capacidade de reter informações de todas as ordens possíveis; falamos do corpo, produzido historicamente. O raciocínio e a produção de sua consciência são a liberdade e a prisão do ser humano: liberdade, pois o humano se produz como um ser universal e por isso livre. Por outro lado, mesmo superando a condição biológica, abstrata - tendo como finalidade última alimentar-se, procriar-se, por exemplo - sua forma de perceber-se no tempo, no espaço, no universo, tem suas determinações físicas e sociais. Nessa relação dialética se produz espaço, e se humaniza o tempo como condição necessária para realização da vida.

É preciso desvendar qual o papel que a memória tem no processo de constituição do homem enquanto ser genérico, no processo de humanização do homem. Corrobora-se, aqui, com Meneses (2007) de que este papel é central. A memória possui a potência de convergir tempos no presente, possui a potência de nos fazer “situar”, na produção da consciência, que nossa existência, atividade e a própria consciência é um produto social (MARX, 2004),

³⁷ A ideia no momento não é fazer um resgate preciso desses conceitos, mas pontuar que o corpo de pensamento sobre memória perpassa vários períodos históricos.

“situar” que vidas que nos precederam, acontecimentos, toda a obra humana – produção histórica e social em diversos espaços e tempos - constituem nossa humanidade, posto que “[nossa] existência é atividade social”.

2.7 MEMÓRIAS DOS CORPOS NEGROS

Eu negro
Areia movediça na anatomia da miséria
Pano-pra-manga na confecção apressada de humanidade
Chaga escancarada contra o riso atômico dos ladrões
Espinho nos olhos do esquecimento feliz de ontem
Eu
Eu feito de sangue e nada
De Amor e Raça
De alegrias explosivas no corpo
do sofrimento e mágoa.
Ponto de encontro das reflexões vacilantes da História
Esperança fomentada em fome e sede
Eu
A sombra decisiva dos iluminismos cegos
O câncer dos humanismos desumanos
Eu
Eu feito
De Amor Raça
De alegrias incontroláveis que arrebatam
as rédeas dos sentimentos egoístas
Eu
Que dou vida às raízes secas das vegetações brancas
Eu
Ébano que não morreu no temporal das agressões doentias
Força que floresceu no tempo das fraquezas alheias
Feito de Amor e Raça
E alegrias explosivas. (CUTI, 1978, p. 36-37)

“Possui o corpo uma memória?” (IROBI, 2012, p. 273).

Considerar o baile como cultura popular negra é importante para compreender sua relação no movimento do mundo. São negros e negras indo dançar, mas não no vazio, e sim em uma sociedade racista, desigual em uma metrópole segregada espacialmente. O baile é, portanto, um discurso, uma expressão política, neste espaço (IROBI, 2012). É verso e o reverso desta sociedade. Ganha o contorno dela.

Por outro lado, falar do baile nostalgia enquanto memória é seguir esta direção, mas abrir a porta de outra: é pensar esta prática como memória-corpo (IROBI, 2012). É refletir sobre o baile como quilombo (ÔRÍ, 1989; RATTS, 2006). O que isto significa?

Primeiramente, é preciso dizer quais aspectos levam a pensar o baile nostalgia como memória e não só simplesmente a continuidade dos bailes *black*.

Alguns pontos se oferecem à reflexão:

- 1) O termo nostalgia que dá nome aos bailes é o que se destaca em uma primeira observação.
- 2) Há uma ruptura entre os bailes *black* no século XX e os atuais bailes. Essa ruptura localiza-se na dissolução das equipes e das gravadoras nos anos de 1990.
- 3) Algumas circulares remetem claramente aos bailes *black* em frases como “os bons tempos voltaram” ou “Relembrando Clube da Cidade, Projetos, Sunset, Guilherme Giogi etc”.
- 4) Os depoimentos, como o de Flavinho Kutuka.
- 5) Os eventos contemporâneos aos bailes nostalgia, como por exemplo, o Samba Rock Plural, em que a memória do baile, e do samba rock é revivida e a prática cultural renovada. Neste evento a exposição de antigas circulares é um dos indícios.
- 6) Livros recém-lançados, como de Barbosa e Ribeiro (2007), Ballouk (2015) ou a série de *fanzines* de Paulo e Araújo (2016).
- 7) Simultaneidade de diversos momentos da história dos bailes nos atuais bailes nostalgia.
- 8) Localização dos eventos, como Mercado D’agò e os bailes na Casa de Portugal.
- 9) Lugares de Memória, como São Paulo Chic, Homs e Clube da Cidade.
- 10) A forma de comunicação via circulares, que permanece.
- 11) A indicação do traje a ser usado, mesmo que não respeitada rigorosamente como anteriormente.

Todos estes elementos juntos indicam que estamos além da continuidade, mas sim de uma recuperação a partir do tempo presente, baseado nas necessidades do tempo presente.

A ideia de quilombo vem de Beatriz do Nascimento. Para a autora a recriação constante de espaços onde se “inicia” o afrodescendente a uma formação que o integra socialmente, baseado em uma experiência de conectar-se com esse “eu negro”, “atlântico”, da diáspora, é um elemento comum de diversos espaços negros.

Essa característica estaria relacionada com a memória ligada à África e com a instituição *kilombo*. O quilombo de Palmares, instituição de defesa e auto-organização, núcleo fundante de um Brasil independente, teria paralelos com o que acontecia simultaneamente na África central, com os avanços da instituição militar *kilombo* em direção ao sul. Beatriz

Nascimento, de forma poética, narra esta experiência no Brasil como a busca territorial do “ser” neste novo mundo, após o sequestro. Como dito, o campo de diálogo e troca é a matriz cultural bantu, entre aqueles que seguem esta jornada rumo ao desconhecido (ÔRÍ, 1989).

No trajeto desta relação entre africanos de regiões distintas vão surgindo novos quilombos, cada vez mais relacionados com espaços de auto-organização do que com a forma militar de defesa. Eles vão ganhando contornos próprios no território brasileiro. É a manutenção da cultura, a recriação de novos símbolos, novas práticas, ligadas à África que surgem no sentido de ser o outro do processo colonizador.

As organizações negras urbanas, já no século XIX, desta forma, são também quilombos. Já no fim do período escravista há quilombos urbanos, núcleos para onde fugitivos se abrigavam para se realocarem em outras atividades, dessa vez livres. (ROLNIK, 2007). Núcleos ligados às religiões de matriz africana, e também as musicalidades negras diversas. No Rio de Janeiro esta é a origem do Samba.

No século XX, as organizações negras tomam outras formas e Beatriz Nascimento, nos anos de 1970, fugindo de uma concepção iluminista que coloca a razão, o científico, o erudito como algo superior, horizontaliza a importância de diversos movimentos políticos, religiosos, culturais, como partes de um todo: a humanização do negro, a manutenção da memória de valores civilizatórios africanos, a formação de uma consciência negra.

(...) no pensamento de Beatriz (...) a interrelação entre corpo, espaço e identidade (...) pode ser refeita por aquele(a) que busca tornar-se pessoa (e não coisa): no quilombo, na casa de culto afro-brasileiro, num espaço de encontro e/ou diversão, no movimento negro, diante do espelho ou de uma fotografia (RATTS, 2006, p. 66).

Em Ôrí (1989) há cenas de um templo religioso de matriz africana, da escola de samba Vai-Vai, da militância dos movimentos negros, dos debates acadêmicos, e dos bailes *black*, que estão de maneira simultânea, no tempo-espaço, recriando “reinos”, e caminhando em direção de um horizonte desconhecido, que é refletir sobre si e se recriar constantemente em um mundo que negou sistematicamente ao negro sua condição de humano, desnudando-o por completo, algo que vai além de bens materiais, da roupa, ou da expropriação da força de trabalho. Para Munanga (1996, p. 63):

Apesar de o quilombo ser um modelo bantu, creio eu que, ao unir africanos de outras áreas culturais e outros descontentes não-africanos, ele teria recebido influências diversas, daí seu caráter transcultural. Com efeito, a transculturação parece-me um dado fundamental da cultura afro-brasileira. A “pureza” das culturas nagô e bantu é uma preocupação de alguns pesquisadores e nada tem a ver com as práticas e estratégias dos que nos legaram a chamada cultura negra no Brasil. Com efeito, os escravizados

africanos e seus descendentes nunca ficaram presos aos modelos ideológicos excludentes. Suas práticas e estratégias desenvolveram-se dentro do modelo transcultural, com o objetivo de formar identidades pessoais ricas e estáveis que não podiam estruturar-se unicamente dentro dos limites de sua cultura. Tiveram uma abertura externa em duplo sentido para dar e receber influências culturais de outras comunidades, sem abrir mão de sua existência enquanto cultura distinta e sem desprezar o que havia de comum entre seres humanos. Visavam a formação de identidades abertas, produzidas pela comunicação incessante com o outro, e não de identidades fechadas, geradas por barreiras culturais que excluem o outro. Precisamos desse exemplo de união legado pela República de Palmares para superar e radicar o racismo e seus duplos.

O corpo negro, na roda do baile, no rodopio do samba rock, no vestir-se e pentear-se elegante (*sport chic*) ou como os *blacks* é um diálogo, um confronto, um aviso, um anúncio. “O corpo negro a que Beatriz se refere pode ser, então, aquele que porta carências radicais de liberdade, que procura e constrói lugares de referência transitórios ou duradouros. Lugares transitórios como os desfiles das escolas de samba e os bailes *black* (RATTS, 2006, p. 67)”. Hoje, esta potencialidade permanece em tocaia (CUTI, 1982), é continuada, mas também rememorada nos bailes nostalgia.

É claro que determinadas formas de memória das sociedades simples são hoje obsoletas, e a memória comunitária que Nora privilegia não tem mais viabilidade no mundo hodierno. Mas será que por isso também se esgotaram os espaços de memória como experiência? São outros, provavelmente, esses espaços, e talvez nem tenhamos ainda condição de percebê-los com nitidez. Quem sabe os espaços de massa, os estádios nas competições esportivas ou nos grandes eventos musicais, ou, é claro, a internet. São, hoje, espaços de uma memória nova em construção, memória em circulação, memória ação, memória experiência. A memória “viva” não desapareceu, assumiu outras possibilidades que vão além dos lugares de memória de Nora (MENESES, 2007, p. 31).

Talvez Beatriz do Nascimento, ao investigar as práticas culturais negras indo além de concepções racistas, compreendeu na cultura que lhe era contemporânea, as formas vivas da memória, nos anos de 1970 e 1980. Nos termos de Irobi (2012, p. 277):

Isso nos leva a observar que, talvez, a história póspositivista Ocidental, particularmente pela valorização do impresso e da instrução criptográfica, em detrimento de outras formas de comunicação, parece ter afetado drasticamente a forma como os estudiosos ocidentais compreendem e valorizam o poder do corpo como local de múltiplos discursos para esculpir história, memória, identidade e cultura.

A memória de Charles Team, empresário de bailes nos anos de 1970, mostra a potência da prática do baile:

Lá na Vila, meus amigos eram todos clarinhos. Aí eu fazia esse curso de inglês em uma escola que tinha na Rua 7 de Abril, na República, e todo mundo tinha um apelido americano – a gente procurava falar sempre em inglês. Tinha o Frank, o Robert, e eu era o Charles. Até que uma pretinha que estudava com a gente chamou o Frank pra uma festa que parecia legal, e eu fui com o pessoal da escola. Eu me apresentei como Charles e, depois disso, adotei o nome.

Vai ver fui Charles no passado. Sei que tem coisa que já aconteceu comigo lá pra trás. Eu sou um estudioso, um espiritualista. Inclusive, acho que o Frank encarnou aqui só pra me levar pra essa festa. Nunca mais vi. E essa festa mudou toda a minha vida.

Era um baile do Eduardo, em 1967 ou 1968, por aí. Uma boniteza rapaz! Aquele monte de gente bonita pra lá e pra cá. Naquela época ainda era difícil você ver um branco nessas festas. Tinha um ou outro gato pingado. Eu fui olhado de lado, mas logo caí na graça das pretinhas, né? Detonava. Já arrumei uma namorada, abracei, beijei, dancei. Fiquei amigo de todo mundo num instantinho. Mil encrencas. Mil tretas [Charles Team] (PAULO; ARAÚJO, 2016).

Esta memória trazida por Charles Team é riquíssima. O baile aparece claramente como um divisor da trajetória de Charles, rebatizando-o. Inserindo-o em outro universo que estava simultaneamente se desenvolvendo e se dinamizando na metrópole que crescia. Eram periféricos, mas o baile não é o espelhamento da periferia. Os amigos são outros, negros, que se sociabilizam e se organizam entre si. E mudam, a partir da simultaneidade, encontro, e reunião, os padrões de beleza. A beleza são as “pretinhas dançando”. Impactante, transformador, diante de uma identidade que ia se dando de forma fragmentada, e talvez se expresse na forma religiosa de compreender essa experiência: outra vida, vida pretérita, vida branca pretérita. No baile, Charles Team “detona”. Essa é, ao menos, sua sensação, diante da vida nova que via nascer, humana, esfuziante, em que se beija, se abraça, se dança, se ama. Descoberta que, aparentemente só foi possível em um campo onde há apenas “um ou outro gato pingado” branco.

Continuando, é só a partir daí, desta experiência, que se dá a descoberta também do racismo por Charles Team. Não que o mesmo tivesse imaginado que o baile seria a prova definitiva de um risível racismo reverso:

(...) meu pai era negro, e minha mãe é branca. Quando levei uma pretinha lá pra casa pela primeira vez, meu pai me olhou torto. Só aí fui entender como funcionam as coisas. Mais tarde resolvi misturar. Comecei a levar gente do centro pros bailinhos que eu fazia lá na Vila. Naquela época não tinha isso, era bem separado: tinha o baile de preto e o baile de branco. Hoje em dia já se mistura tudo. Acho que eu ajudei.” [Charles Team] (PAULO; ARAÚJO, 2016).

Tal projeto só se deu com a identidade reconstruída e com algum nível da desalienação de si, do corpo, ao ver beleza em si, e nos outros, negros. É levar para o seio familiar não só a namorada, mas todo um universo de reconstrução e reconhecimento de si.

Com este pano de fundo podemos pensar no termo “nostalgia”. O termo abiu os caminhos da pesquisa, sobre a possibilidade de se pensar a questão da memória presente nestes bailes.

...Seria bom se pudéssemos voltar no tempo... Como isto é impossível, através da música tentamos fazer você se lembrar dos bons tempos dos bailes dos anos 70, 80, 90 e 2000... Só quem vivenciou esta fase pode dizer. Infelizmente esta geração que está chegando jamais terá as mesmas emoções de um tempo que todos nós éramos jovens e fazíamos valer o nosso fim de semana, sem violência e com um acervo musical maravilhoso oferecido pelos nossos sonoplastas da época, mas dentro do contexto dos dias de hoje, continuamos fazendo nossos bailes, sempre atualizado, mas nunca se **esquecendo as nossas raízes**... Tocando as músicas tradicionais da nostalgia. Sem invenção ou pretensões, apenas para o público se divertir e reencontrar velhos amigos, fazendo novas amizades... Venha conferir você certamente será um assíduo frequentador de nossos bailes e um grande amigo. (grifo nosso)³⁸

Esse trecho, extraído do site da equipe Club Harlem³⁹ é bastante emblemático ao expressar os sentimentos que envolvem um baile nostalgia, atualizado, mas que enraíza. De forma mais fria, nos dicionários da língua portuguesa o termo “nostalgia” é definido por um sentimento de saudade - da pátria - combinado com um sentimento de tristeza. Já em dicionários da língua inglesa é possível encontrar definições como “*a sentimental yearning for the happiness of a former place or time*”⁴⁰ e “*a feeling of pleasure and sometimes slight sadness at the same time as you think about things that happened in the past*”⁴¹, que talvez se aproxime mais de alguns dos sentimentos que um baile nostalgia desperta. Algo registrado em poesia por Thaide e DJ Hum no verso “Que tempo bom, que não volta nunca mais...”⁴²

O corpo, em gestos, dança, em estética é portador de memória. Portanto o baile nostalgia é compreendido nas dimensões de classe, de raça e da memória.

A memória coletiva nas sociedades pré-modernas foi forjada por meio da canção, do mito, da poesia, da dança, da percussão, de procissões, de gestos

³⁸ Site Club Harlem: Histórico. Disponível em: <http://www.clubharlem.com.br/>. Acesso em 27 set. 2016.

³⁹ Uma das muitas promotoras de baile nostalgia

⁴⁰ “Um anseio sentimental pela felicidade de um antigo lugar ou tempo” (tradução nossa). *Nostalgia*. Disponível em: <http://www.dictionary.com/browse/nostalgia>. Acesso em 03 out. 2016.

⁴¹ “Uma sensação de prazer e, às vezes, leve tristeza ao mesmo tempo em que pensa em coisas que aconteceram no passado” (tradução nossa). CAMBRIDGE dictionary of American English: for speakers of portuguese. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

⁴² THAIDE; DJ HUM. Sr. Tempo Bom. Intérprete: Thaide; DJ Hum; Ieda Hills; Paula Lima. In: THAIDE; DJ HUM. **Preste Atenção**. Eldorado, 1996. CD. Faixa 7.

e do teatro, além de ser representada sob a égide protetora das práticas cerimoniais e ritualísticas: ritos de passagem e iniciáticos, nomeação, matrimônio e celebrações fúnebres. Em primeiro lugar, a principal função destas celebrações e rituais é a de materializar e preencher de valores históricos com significados reconhecíveis, seja um ritual fúnebre ou uma dança de preparação para a guerra. Em segundo lugar, essas celebrações servem como processos para recordar e preservar a estética utilizada para moldar o imaginário, a experiência ou os valores culturais que são expressos dentro de um assunto a ser encenado. É por meio deste *porquê* e *como* que os africanos, que foram traficados para a América do Norte, foram capazes de resistir às investidas mais sagazes da Europa, sobretudo, no contexto da globalização. Assim como assinalou O. E. Uya (1992), apesar das correntes e chicotes, das grandes ansiedades e temores, os cativos recusaram-se a se tornar escravos de seus ambientes. “Eles criaram culturas viáveis que refletissem seus *valores africanos* (...), bem como seu ambiente americano, apesar da escravidão, dos maus tratos e da presunção dos senhores brancos e de sua prole intelectual que não conseguiram reduzir os negros a meras posses materiais”. Citando Martin Brewer, Uya assinala mais adiante que, provavelmente, nenhum povo foi tão completamente portador de sua tradição como os imigrantes africanos escravizados. Eles carregaram em corações e mentes todo um tesouro de “formas musicais, discurso dramático e histórias imaginativas, que se perpetuaram por meio de atos vitais de auto-expressão. Quando os escravos foram finalmente trazidos para o novo ambiente, eles estabeleceram um enclave de cultura africana que, apesar do ambiente desfavorável, acabou florescendo”. (...) cada performance serviu como uma ocasião para rememorar, reiterar, reinventar e resistir à agenda da escravidão capitalista que, a partir de um discurso globalizante inserido na lógica Ocidental, tinha por intuito reduzir os africanos a bens móveis. (IROBI, 2012, p. 287-288).

2.8 MEMÓRIA FORA DO BAILE: SAMBA ROCK NA CENTRALIDADE

Um dos tipos de evento que sustentam a memória do samba rock e, por consequência, dos bailes, são os eventos promovidos atualmente em que o samba rock está na centralidade das práticas e pautas. Eles são distintos de um baile nostalgia. Dois exemplos são os eventos Samba Rock Plural e Samba Rock di Quebrada. Possuem dinâmica, objetivos e formas diferentes de organização. Assim como são distintos os sujeitos que os organizam. O que pode ser observado na auto definição desse segundo coletivo na rede social Facebook:

O projeto SAMBA ROCK DI QUEBRADA tem como objetivo resgatar e fomentar a cultura do samba rock e dos bailes *blacks* nas quebradas. Interagindo, unindo e influenciando os moradores, ongs, comerciantes, pessoas de diferentes regiões com essa cultura que serve de inspiração para muitos, valorizando a família, promovendo e difundindo cultura nas periferias. O SAMBA ROCK DI QUEBRADA é um coletivo que conta com Dj's, professores de dança, equipe de mídia, divulgação e produção de eventos, com um calendário itinerante, e da prioridade para atender as comunidades (quebradas). A programação conta com performance de djs, aulas, workshops, intervenções artísticas, apresentando a cultura samba rock e suas vertentes. O projeto não possui fins lucrativos, e se desenvolve à partir

de parcerias estratégicas, contando com a colaboração dos moradores, comércio, iniciativa pública e ongs das regiões visitadas. Temos um público fidelizado que acompanha nosso trabalho, que hoje chega aproximadamente a 6.300 pessoas.⁴³



Figura 8 – Imagem de divulgação de Samba Rock di Quebrada realizado em 2015
Fonte: Página Samba Rock di Quebrada no Facebook⁴⁴

A diferença da forma de atuação desses coletivos em relação ao baile nostalgia também pode ser observada na lista de programação de eventos de 2016 do Samba Rock na Veia:

Lista dos principais eventos de samba rock a serem realizados em 2016.

Junho

11/06 – sábado – Baile dos Alunos da Equipe Discípulos de Jorge Ben Jor

11/06 – sábado – Inauguração da loja Jóia Rara com baile

18/06 – sábado – Sambeiro

19/06 – domingo – Campeonato Intermunicipal de Samba Rock

26/06 – domingo – Clube do Samba Rock

26/06 – domingo – Bola de Meia e Marco Mattoli

26/06 – domingo – Festival Rotações (Osasco)

Julho

03/07 – domingo – Aniversário da APEESP

03/07 – domingo – Conexão Samba Rock

09/07 – sábado – Samba Rock Di Quebrada

09/07 – sábado – Batalha do Dance Games

10/07 – domingo – Sambarock Gol

⁴³ Samba Rock Di Quebrada – Sobre. Disponível em: <https://goo.gl/IMmNmj>. Acesso em 21 de. 2016.

⁴⁴ Disponível em: <https://goo.gl/rle86r>. Acesso em 24 out. 2015.

16/07 – sábado – Aniversário da Cia. Sassaricando
 17/07 – domingo – Samba Rock Plural
 24/07 – domingo – Campeonato Intermunicipal de Samba Rock
 30/07 – sábado – Baile Danço e não me canso da Equipe SP Rock
 31/07 – domingo – Samba Rock Sensations
 Agosto
 07/08 – domingo – Encontro de Samba Rock (Campinas)
 12/08 – sexta – On Samba Rock (Rio de Janeiro)
 13/08 – sábado – On Samba Rock – Samba Rock Di Quebrada (Rio de Janeiro)
 14/08 – domingo – On Samba Rock – Samba Rock de Rua (Rio de Janeiro)
 14/08 – domingo – Roda do Balanço
 14/08 – domingo – Aniversário da Equipe Discípulos de Jorge Ben Jor
 20/08 – sábado – Campeonato Intermunicipal de Samba Rock
 27/08 – sábado – Batalha do Dance Games
 31/08 – quarta – Dia do Samba Rock
 Setembro
 04/09 – domingo – Favela Samba Rock
 06/09 – terça – Batalha do Dance Games
 07/09 – quarta – Samba Rock Di Quebrada
 11/09 – domingo – Magnata Fest Edição Especial
 11/09 – domingo – Roda do Balanço
 18/09 – domingo – Samba Rock Plural
 Outubro
 01/10 – sábado – Baile do Sagatiba
 09/10 – domingo – Roda do Balanço
 11/10 – terça – Magnata Fest
 23/10 – domingo – Samba Rock Sensations
 15/10 – quinta – Campeonato Intermunicipal de Samba Rock
 Novembro
 06/11 – domingo – Samba Rock Plural
 13/11 – domingo – Roda do Balanço
 20/11 – domingo – Caldeirão Negão
 27/11 – domingo – Aniversário Sambarockano
 Dezembro
 04/12 – sábado – Congresso de Samba Rock
 05/12 – domingo – Congresso de Samba Rock
 10/12 – sábado – Feira Preta
 11/12 – domingo – Feira Preta
 11/12 – domingo – Roda do Balanço
 11/12 – domingo – Aniversário e espetáculo equipe ASR⁴⁵

São campeonatos de samba rock, eventos de escolas de dança, congressos temáticos, e a divulgação de feiras de empreendedorismo afro.

Quanto às observações, elas foram realizadas nos eventos do Samba Rock Plural - que ocorrem na Casa das Caldeiras, Av. Francisco Matarazzo 2000 - Água Branca -, nos dias 06

⁴⁵ Fonte: <http://www.sambarocknaveia.com.br/calendario-de-eventos-2016/>. Acesso em: 12 ago. 2016.

de setembro e 08 de novembro de 2015, organizados pela equipe do Projeto Samba Rock na Veia. No primeiro, o Samba Rock Plural contou com a presença de cerca de 3000 pessoas⁴⁶.

O ingresso é gratuito, contudo uma cerveja Heineken, em long neck (350ml) custava 9,00 Reais no período, assim como havia um preço mais elevado de outros itens para comer e beber. A programação do evento consistia em uma diversidade de manifestações culturais, ligados à cultura negra e o que o grupo chama de cultura samba rock, a ver:

- Abertura – Oficina de samba rock com Tobias Terceiro diretamente da cidade de Bauru
 - Discotecagem com a DJ Thurs e convidado
 - Show especial com Jimmy Costa e convidados: Melvin Santhana, Max B.O. e Dom Paulinho Lima e Fabulosa Banda *Soul*
 - Oficinas de moda e beleza no Salão dos Tanques
 - Apresentação coreografada no Salão Principal
 - Feira de Vinil com as equipes de toca discos
 - II Exposição de Fotos Samba Rock Na Veia
 - Intervenções artísticas
 - Expositores com diversos produtos em sua maioria artesanais
 - Brinquedoteca para as crianças
 - Cardápio ampliado de comidas e bebidas
- Serão 7 horas de evento para você curtir a cultura samba rock em seu estado máximo⁴⁷.

A presença de negros e negras dá o tom da festa. Muitos jovens, mas também senhores, senhoras e crianças apreciavam o evento, cada um ao seu modo. Havia um espaço destinado às crianças, onde era possível brincar, desenhar, fazer colagens e brincar com bexigas e outros brinquedos feitos artesanalmente na hora pela monitora do espaço. Como o nome do evento diz, o Samba Rock predomina, mas há pequenos espaços para os “balanços”.

⁴⁶ Fonte: *Fotos | Samba Rock Plural na véspera de feriado na Casa das Caldeiras*. Disponível em: <http://www.sambarocknaVeia.com.br/2015/09/fotos-samba-rock-plural-na-vespera-de-feriado-na-casa-das-caldeiras/>. Acesso em: 21 set. 2015.

⁴⁷ *Samba Rock Plural reúne diversas atividades; show de Jimmy Costa com Melvin Santhana, Max B.O. e Dom Paulinho encerra o evento*. Disponível em: <https://goo.gl/bznkJw>. Acesso em: 21 set. 2015.



Foto 8: Os que dançam e os que apreciam observando (detalhe ao fundo: o preço das bebidas)
Fonte: Fotos / Samba Rock Plural na véspera de feriado na Casa das Caldeiras.⁴⁸



Foto 9: Espaço destinado às crianças no Samba Rock Plural
Fonte: Fotos / Samba Rock Plural na véspera de feriado na Casa das Caldeiras.⁴⁹

⁴⁸ Disponível em: <https://goo.gl/nsWuY6>. Acesso em: 21 set. 2015.

⁴⁹ idem.

A Casa das Caldeiras possui um espaço amplo, de uma antiga fábrica e os organizadores usam essa estrutura para separar as diferentes atividades. Dessa forma, o espaço principal fica com o palco, os DJs e a pista de dança, sempre muito cheia. Nos cantos, mas perto da pista de dança, onde está o maior movimento de pessoas, uma grande quantidade de vendedores expõe seus produtos. Artigos com estética africana, brincos, roupas, turbantes, faixas, livros. Há outras atividades em espaços mais reservados, como uma oficina ensinando a produzir turbantes, uma exposição fotográfica do Samba Rock na Veia (no túnel da chaminé desativada), uma exposição de antigos *flyers*, fornecidos por Tony Hits, e espaços para fumantes e para alimentação. E nos lugares mais intimistas fica o espaço da paquera, onde novos casais se encontram...

Os vendedores transitam entre diferentes eventos ligados à cultura negra: a camisaria 16 toneladas, Neide Salles, Iná Livros estão presentes em lugares como Mercado D'agò, Feira Preta, Encrespa Geral, Festival Pé na África e outros. A responsável pela 16 Toneladas relatou que eventos como o Samba Rock Plural, que congregam vários elementos da cultura negra, são cada vez mais frequentes e que talvez o evento precursor disso seja a Feira Preta. Contudo Léo Bento, da Iná Livros, vai além, e diz que o ofício de vender, presente nesses eventos diz respeito aos escravos de ganho nas ruas da cidade.

Em momento algum a dança é interrompida, a pista está sempre tomada pelo bailado, no trançar dos braços. Conforme o desenrolar da festa e a noite adentrando, mais e mais pessoas vão chegando. Até certo momento a dança era somente na pista. Com a Casa das Caldeiras lotada, quase todo espaço torna-se um espaço de dançar.

Cabelos à mostra: *Black!* Mulheres e homens “assumem” a negritude de seu corpo, e os cabelos são uma das e expressões disso, talvez a maior. Essa talvez seja a maior diferença deste evento para um baile nostalgia. Uma estética que se pode chamar de mais jovem, ou contemporânea, no modo de vestir e na aparência dos frequentadores. Apesar de haver senhores e senhoras, há um grande público de idade entre 20 e 40 anos.

Presença importante no Samba Rock Plural são equipes de dançarinos de Samba Rock. Rafael, entrevistado no momento, é da equipe Don Dançante. Ele mostra, com seus amigos, uma forma diferente no dançar em relação ao baile nostalgia. Reveza os pares com frequência, treina e tenta novos passos a todo o momento. Segundo seu relato, ele conheceu os demais amigos em momentos diferentes da vida, mas todos envolvendo o samba rock, como aulas de dança, bailes e diz: “É muito gostoso dançar, somos viciados em Samba Rock. Onde tem Samba Rock estou junto”. Apesar de Rafael exemplificar uma diferença de público para o baile nostalgia, ele disse que também os frequenta “com o pessoal mais velho”.

2.9 MEMÓRIA FORA DO BAILE: AÇÕES POLÍTICO-CULTURAIS EM QUE OS BAILES NÃO SÃO CENTRAIS

Um mercado na rua, espaço para encontros, troca de saberes e fazeres entre todas as gerações. Ancestralidade, circularidade, oralidade, identidade repleta de sentidos e dinâmicas na Barra Funda, território negro, matriz e referência do samba e da cultura afro-brasileira na cidade de São Paulo.⁵⁰

Dessa forma, a organização do Mercado d' Àgò (Sandra Campos é a idealizadora e principal responsável) define o evento. Localizado na Rua João de Barros, na Barra Funda, o Mercado d' Àgò mistura várias referências negras, como os bailes *black*, o samba, as escolas de samba, o candomblé, a culinária de matriz africana e o conhecimento seja através desses saberes ou da contação de histórias, dos livros (de literatura, infantis, acadêmicos, religiosos), das ervas ou dos tecidos (técnico). Este é um exemplo de eventos atuais em que a memória do samba rock e dos bailes está presente, mas na narrativa produzida eles não são centrais.

O evento, de periodicidade mensal, com apoio do Edital VAI, da prefeitura de São Paulo, teve edições em 2015 e 2016, e ocorreram a partir do mês de setembro, encerrando-se em dezembro. Inicia-se por volta das 11h00min da manhã, estendendo-se até as 20h00min. Sua divulgação era realizada, na rede social *Facebook*.



Figura 9: Imagem de divulgação do Mercado D'Àgò
Fonte: Página Mercado D'Àgò no Facebook⁵¹

⁵⁰ Evento Mercado d' Àgò. Disponível em: <https://goo.gl/WXJROg>. Acesso em: 26 out. 2015.

⁵¹ Disponível em: <https://goo.gl/ufqKST>. Acesso em 10 nov. 2015.

Durante o evento circulavam ao menos 100 pessoas no decorrer do dia, e a maioria era composta por homens e mulheres negras, que paravam para olhar as barracas: de livro (Lu e Leo Bento da Iná Livros, que estavam presentes também no Samba Rock Plural), de roupas e tecidos (Senegaleses), de ervas (para banhos e outras práticas religiosas), e de Acarajé. Na rua, em frente à instalação coberta, onde ficava a roda de samba e o DJ, há um bar, onde os frequentadores do Mercado d' Àgò compravam cerveja. Entre uma cerveja e outra sentavam para conversar, ou nas mesas dispostas logo à frente das barracas ou em frente ao bar. Entre uma conversa e outra, apreciava-se a roda de samba, ouvindo ou dançando.

Após o encerramento do Samba inicia-se a discotecagem, que se vale de todo o repertório dos bailes, com balanços, melodias e samba rock. Vez ou outra alguns se arriscam no “passinho marcado” ou procuram um par para “trançar os braços”. Mesmo no asfalto, que dificulta a evolução.

E no meio desse ambiente as crianças correm com seus brinquedos, entre as mesas e as barracas, observadas por muitos senhores e senhoras.

Em um dos eventos observados, quem fez a roda de samba foi a Velha Guarda da Nenê de Vila Matilde, Escola de Samba da zona leste de São Paulo. Em outro evento foram os membros da Escola de Samba Vai-Vai.

No evento observado, em 2015, fazendo divulgação de seu baile através de *flyers*, esteve Luizão da Chic Show, que em determinado momento anunciou sua presença e divulgou o seu baile utilizando o microfone da mesa de som.

Luizão falou de sua ligação com a Barra Funda, com a própria rua onde o Mercado D'àngò se realiza, com a Escola de Samba Camisa Verde e Branco e com o espaço em azul, na esquina da rua João de Barros: a Blue Space, uma “balada” voltada principalmente para o público LGBT. Apontando para a Blue Space Luizão diz: “*tudo começou com a São Paulo Chic...*” São Paulo Chic foi o local onde a Chic Show se formou como equipe de baile e onde recebeu o nome que ficou consagrado nas noites paulistanas.

Assim, o Mercado D'Àgò elenca alguns elementos da cultura negra paulistana, e os bailes estão entre eles. A escolha da Rua João de Barros também não se dá ao acaso. A rua é conhecida como Rua do Samba, devido aos eventos que ocorria ali em anos anteriores (possivelmente anos de 1980 e 1990), alguns deles promovidos pelo próprio Luizão.

Outros exemplos semelhantes de atividades que inserem em sua narrativa a memória dos bailes são a Ocupação Preta, que realizou no Centro Cultural da Penha a Mesa “*Bailes*

Blacks”, o evento *Hip-Hop Revolução: o Rap o Reggae e o Samba Rock são Irmãos*, realizado em 2015 na Cidade Tiradentes, o *Samba Rock Negro Dito*, realizado em 2015 no Largo do Rosário na Penha.



Foto 10: Luizão Chic Show no Mercado D'Ágô
Fonte: arquivo do autor



Foto 11: Blue Space, na esquina da Rua João de Barros. Antiga São Paulo Chic.
Fonte: arquivo do autor



Foto 12: Público do Mercado D'Àgò.
Fonte: Página do Mercado D'Àgò na rede social *Facebook*.⁵²



Foto 13: Roda de Conversa no Mercado D'Àgò.
Fonte: Página do Mercado D'Àgò na rede social *Facebook*.⁵³

⁵² Disponível em:

<https://www.facebook.com/mercadodago/photos/a.752532158191599.1073741829.747052985406183/784867961624686/?type=3&theater>. Acesso em 12 dez. 2016.

⁵³ Disponível em:

<https://www.facebook.com/mercadodago/photos/a.752532158191599.1073741829.747052985406183/784867961624685/?type=3&theater>. Acesso em 12 dez. 2016.

2.10 MEMÓRIA E PATRIMÔNIO – A CULTURA NA CHAVE DA DESIGUALDADE

Nesse momento o objetivo é refletir sobre a memória em sua esfera política, no contraponto dos bailes, da memória “viva”, da memória-corpo, das práticas culturais de resistência. A chave para compreender de que modo está inserido as memórias de negros, indígenas, mulheres, pobres e trabalhadores na formação de uma ideia de Brasil, de identidade brasileira é a análise da conservação e do apagamento de memórias no contexto nacional. Um campo privilegiado para tal estudo são os patrimônios e suas instituições de preservação. Dentro desse contexto é que atuam algumas organizações e movimentos negros: a memória é um dos seus campos de disputa.

Houve recentemente dois reconhecimentos, pelo Estado, do samba rock como elemento formador de sua sociedade. O dia 31 de agosto foi instituído, em nível estadual, em São Paulo, como dia do samba rock através da Lei Nº 16.207, de 20 de abril de 2016. No projeto de lei 1192/2015 de Alencar Santana Braga (PT) que tramitou para tal há, entre outros, a compreensão de que:

o Samba Rock está presente no cotidiano paulista há mais de 6 (seis) décadas, e essa cultura é passada de geração em geração, principalmente dentro do ambiente familiar, e hoje essa cultura está sendo difundida no Estado de São Paulo, podendo ser apreciada em outras regiões do país diante do reconhecimento e da grande aceitação pública, conquistada com méritos.

No município de São Paulo o Samba Rock foi registrado como patrimônio cultural imaterial. Apesar da tramitação desse processo ter sido rápida, conforme pesquisa de D’Alvedo (2017, p. 259) e da intenção dos sujeitos que solicitaram o registro, bem como os efeitos práticos desse processo serem fatores que, com o avançar do tempo poderão estar sob uma análise mais precisa, essa iniciativa, no momento que ela foi realizada, permite duas inferências: a primeira é identificar que a luta por memória e reconhecimento é pauta de determinados sujeitos e movimentos nessa segunda década do século XXI. A segunda é que esse reconhecimento se deu nas contingências de uma gestão municipal que se abria minimamente para a discussão e ações em prol da igualdade racial. A Secretaria Municipal de Promoção da Igualdade Racial (SMPIR), que encaminhou ao CONPRESP (Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo) a solicitação de registro do samba rock como patrimônio cultural imaterial foi criada pela Lei Nº 15.764, de 27 de maio de 2013 na gestão municipal de Fernando Haddad. No início da gestão de João Dória a secretaria foi desativada mediante o Decreto Nº 57.576, de 1º

de janeiro de 2017 e anexada como unidade à Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Cidadania (SMDHC) juntamente com a Secretaria Municipal de Políticas para as Mulheres (SMPM), que passou pelo mesmo processo. “No apagar das luzes da gestão do Prefeito Fernando Haddad toda a documentação foi aprovada e com isso foi concedido o registro do samba-rock como patrimônio cultural imaterial” (D’ALLEVEDO, 2017, p. 262). Assim o registro do CONPRESP se deu, ao menos em tese, em um ambiente de um debate e de iniciativas que atacam o problema do racismo na sociedade.

Houve também referência aos bailes *black* nos eventos organizados pela prefeitura do município de São Paulo: comemoração ao dia da consciência negra e Virada Cultural. A seguir temos um texto sobre a comemoração ao dia 20 de novembro de 2013⁵⁴, dia da consciência negra, extraído do portal “Consciência Negra em São Paulo”, da Secretaria Municipal de Promoção da Igualdade Racial:

Durante os intervalos dos shows no Anhangabaú, as lendárias equipes Zimbabwe, Chic Show, *Black Mad*, Projeto Dinamite e Os Carlos, entre outras, irão animar a galera, trazendo um pouco da nostalgia dos anos 70 e 80. O balanço do samba-rock, do *soul* e do funk vai contagiar o público como fez com gerações passadas. Quem curtiu a época vai poder relembrar, e quem só conhece os bailes de ouvir histórias vai poder ver e ouvir ao vivo. Integradas na Associação dos Promotores de Eventos do Estado de São Paulo (Apeesp), as equipes buscam valorizar a cultura negra com um resgate dos bailes, importante representação da cultura paulistana. William Santiago, presidente da Apeesp, diz que a associação é uma forma de fortalecer este importante ícone da noite paulistana: os bailes *black*. “Agora podemos ter voz ativa nas escolhas de eventos para negros”, destaca. Emicida, que se apresenta no Anhangabaú na noite do dia 20, se animou com a volta dos bailes. Afinal, o rapper tem uma ligação forte com eles. “Meu pai era DJ de baile. Minha primeira infância foi espiando esses bailes pelas frestas da parede. Tenho muita saudade e fiquei muito feliz quando soube dessa homenagem. Os bailes auxiliaram a formação da consciência negra na cidade, pois foram pontos de encontro e focos de resistência. Por isso, o rap encontrou abrigo em muitos deles”, afirma.

Esta pauta, como dito, vem sendo desenvolvida nas primeiras décadas deste século de forma cada vez mais ativa. Durante a pesquisa, foi observado no período de 24 a 26 de agosto de 2015 o simpósio “Negros nas Cidades Brasileiras: 1890 – 1950”, organizado e promovido pelo Centro de Preservação Cultural da USP (CPC). O evento articulou-se em três mesas: “*Territórios negros, apropriação e sociabilidade urbana*”, “*Cultura negra, presença e*

54“*Consciência Negra SP revive os bailes black*”.

Disponível em: <<http://consciencianegra.prefeitura.sp.gov.br/consciencia/consciencia-negra-sp-relembra-os-bailes-black/>>. Acesso em: 14 mar. 2015.

ocultamento na cidade” e “*Movimentos negros e disputas pelo espaço urbano*”, justificando tal iniciativa como um necessário “esforço duplo”, que pretendia

(...) por um lado, ampliar o campo de discussões em torno das relações raciais, de modo a incorporar os aspectos da produção e das disputas pelo território urbano, por outro, recompor o debate sobre o próprio espaço urbano, fazendo observar a construção histórica da desigualdade e da segregação do ponto de vista racial (UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 2015, p. 5).

A promoção desse evento evidencia a necessidade, cada vez mais reposta, de desfazer incontáveis mitos que se cristalizaram em torno da população negra, sejam os ligados à escravidão, sejam ao pós-abolição, levados à cabo por ideias racistas. Uma necessidade imposta pela teoria e pela prática: quanto à teoria há uma historiografia que critica suas fontes, busca novos documentos e dá ênfase aos sujeitos sociais marginalizados e em relação à prática há as ações dos movimentos culturais e políticos negros, que buscam (re) construir suas memórias, sua História, suporte necessário a sua ação política, conforme visto na iniciativa de tornar o samba rock patrimônio e nos eventos que trazem a memória do samba rock – e por consequência dos bailes *black* – fora dos bailes.

Alguns desafios, portanto, são colocados em pauta, como por exemplo, compreender o início da República no Brasil, período em que políticas públicas provocaram um duplo apagamento: por um lado Rui Barbosa ordenou a incineração de arquivos do Ministério da Fazenda⁵⁵ relacionados aos negros escravizados e por outro, e mais grave, um projeto político de embranquecimento da população e reformas urbanas que visavam apagar qualquer traço da cultura negra, pois “de acordo com a visão distorcida daquelas elites, era o negro, o responsável pelo atraso social e tecnológico do país” (PEREIRA, 2008, p. 29).⁵⁶

As práticas de preservação cultural no Brasil, portanto, tornam-se objeto de análise fundamental nesse cenário. São políticas públicas que gestam uma memória oficial do país, na consolidação de um projeto de nação. Iniciadas em 1937, tinham como proposta a preservação do excepcional, do monumental, com o poder público instituindo o valor cultural, histórico e representativo dos bens tombados (MENESES, 2009).

Somente a partir de meados da década de [19]70, os critérios adotados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e artístico Nacional (IPHAN) começaram a ser objeto de reavaliações sistemáticas, que levaram à proposta de uma nova perspectiva para a preservação de bens culturais. [...] Indagações sobre quem tem legitimidade para selecionar o que deve ser preservado, a partir de que valores, em nome de que interesses e de que grupos, passaram a pôr em

⁵⁵ Cf. SLENES, 1985.

⁵⁶ Cf. MACIEL, 1999; ROLNIK, 2007.

destaque a dimensão social e política de uma atividade que costuma ser vista como eminentemente técnica. Entendia-se que o patrimônio cultural brasileiro não devia se restringir aos grandes monumentos, aos testemunhos da história *oficial*, em que sobretudo as elites se reconhecem, mas devia incluir também manifestações culturais representativas para os outros grupos que compõem a sociedade brasileira – os índios, os negros, os imigrantes, as classes populares em geral (FONSECA, 2001, p. 111-112).

Memória, Cultura, Identidade: a articulação desses três conceitos, devido a abrangência de cada um, dentro das mais variadas linhas teóricas, não poderia ser menos problemática. Seria uma grande pretensão querer esgotar uma reflexão acerca de todos os elementos que os envolvem. Qualquer tentativa nesse sentido certamente revelaria explicitamente seus limites e a realidade pareceria reduzida a esse ou aquele aspecto, pois estamos diante “daquela matéria-prima – os significados, os valores, a consciência, as aspirações e desejos – que fazem de nós, precisamente, humanos” (MENESES, 2009, p. 39). Contudo, no materialismo dialético a base para qualquer definição desses conceitos deve compreendê-los como construção histórica.

A produção da cultura não se dá deslocada das relações de produção e de sua reprodução. Na sociedade capitalista “cujo fundamento principal é a desigualdade”, as “relações de opressão, sujeição, exploração e dominação permeiam o universo da cultura e do patrimônio” nos termos de Scifoni (2015)⁵⁷. A cultura, portanto, possui um caráter político e os valores e sentidos que a sustentam são historicamente construídos, “decorrem da ação social”. Conforme Meneses (1996, p. 92)

[...] tal perspectiva ressalta, de imediato, o *caráter político* do universo cultural. Declaram-se valores e propõem-se sentidos que podem entrar em conflito com outros valores e sentidos. O campo cultural, portanto, imbrica-se no poder. Assim, o conflito deve ser considerado não apenas como ingrediente normal da cultura, mas ainda como instância geradora, força motriz. Como consequência, pretender que a cultura tenha funções anestésicas, de harmonização e integração social, já é uma forma cultural de agir (segundo interesses hegemônicos), mas desfigura o fenômeno se pretender eliminar de seu horizonte especificamente o conflito, a desarmonia, a segmentação.

Dentro dessa perspectiva pode-se analisar a memória. Ela é um fenômeno que pode aparecer como algo individual, íntimo, mas Pollak (1992 p. 201) ressalta que já nos anos de 1920 e 1930 Maurice Halbwachs “já havia sublinhado que a memória deve ser entendida

⁵⁷ Informação fornecida por Simone Scifoni na aula *Natureza Desigual do Patrimônio* da disciplina “As Cidades e o Patrimônio Cultural: Abordagem Geográfica das Políticas Culturais” do Programa de Pós-Graduação em Geografia Humana da FFLCH-USP, em 2015.

também, ou sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes”.

A memória é, em parte, herdada, não se refere apenas à vida física da pessoa. A memória também sofre flutuações que são função do momento em que ela é articulada, em que ela está sendo expressa. As preocupações do momento constituem um elemento de estruturação da memória. Isso é verdade também em relação à memória coletiva, ainda que esta seja bem mais organizada. Todos sabem que até as datas oficiais são fortemente estruturadas do ponto de vista político. Quando se procura enquadrar a memória nacional por meio de datas oficialmente selecionadas para as festas nacionais, há muitas vezes problemas de luta política. A memória organizadíssima, que é a memória nacional, constitui um objeto de disputa importante, e são, comuns os conflitos para determinar que datas e que acontecimentos vão ser gravados na memória de um povo. (POLLAK, 1992, p. 204).

Todorov (2000), assim como Pollak (1992), observa que a memória é por definição uma seleção e em sua produção *“algunos rasgos del suceso serán conservados, otros inmediata o progresivamente marginados, y luego olvidados”*. Assim, a crítica principal que Todorov (2000, p. 16) faz, direcionada ao Estado, não é ao fato dessa seleção ocorrer, pois ela é própria da memória: *“lo que reprochamos [...] no es que retengan ciertos elementos del pasado antes que otros – de nosotros mismos no se puede esperar un procedimiento diferente-, sino que se arroguen el derecho de controlar la selección de elementos que deben ser conservados”*.

É dentro dessa perspectiva que se pode analisar a questão da memória através do conjunto patrimonial brasileiro. A contribuição de Todorov (2000) que coloca como pares opostos não a memória e o esquecimento, mas a supressão (o apagamento) e a conservação, é fundamental para a não naturalização da questão, arrancando-lhe a historicidade.

Por meio do patrimônio as sociedades criam formas de representação do passado nas quais se justificam valores que fundamentam as relações sociais no presente; ele é um lugar de memória que permite compor imagens que sustentam identidades individuais e coletivas. É, por isso, um campo de disputas simbólicas no qual se refletem as possibilidades de cada segmento social apropriar-se do passado e manter ou conquistar o acesso pleno aos direitos sociais, o que os torna também um lugar de esquecimento, de exclusão, em constante mudanças. (RODRIGUES, 2000, p.145).

O conjunto patrimonial do Brasil é marcado pela desigualdade (RUBINO, 1996). O impulso inicial do SPHAN - órgão fundado no seio do Estado Novo de Getúlio Vargas- em catalogar, inventariar bens e tombá-los é o que dá sua marca fundamental⁵⁸, mesmo após

⁵⁸ “Inaugurado com uma capacidade de trabalho que parecia buscar recuperar o tempo perdido — o período anterior ao decreto-lei n° 25, a "proto-história" — o SPHAN inicia sua "fase heróica" — segundo a periodização

quase 80 anos de políticas de preservação. Trajetória na qual se encontra mudanças de nome (atualmente o órgão que tem por missão preservar o patrimônio cultural brasileiro é o IPHAN), aglutinações de órgãos (SPHAN/Pró-memória em 1980), mudanças de paradigma (com uma democratização do patrimônio) e reformulação de políticas.

Esse trabalho de identificação tinha limites pouco claros, talvez com o principal trabalho realizado pelo SPHAN: o tombamento. Descobrir, viajar, recensear e tomar foram com frequência um único ato e momento. Foi nesse momento do país que se inventou e inventariou um Brasil histórico e artístico, mas também etnográfico, arqueológico e – por que não? – geográfico. O país que foi passado a limpo formando um conjunto de bens móveis e imóveis tombados em lugares e tempos privilegiados. Este conjunto documenta fatos históricos, lugares hegemônicos e subalternos, mapeando não apenas um passado, mas o passado que essa geração tinha olhos para ver e, assim, deixar como legado (RUBINO, 1996, p. 97).

A natureza desigual do patrimônio brasileiro se evidencia em diferentes dimensões, entre elas a geográfica, a tipológica e a temporal. A *desigualdade geográfica* do patrimônio se expressa na disparidade de distribuição pelo território brasileiro de bens tombados pelos órgãos nacionais de preservação: há grande concentração de bens tombados em Minas Gerais, no Rio de Janeiro e na Bahia. Quanto à *desigualdade tipológica* há a representatividade desproporcional de determinados tipos de bens, como a arquitetura urbana, religiosa e ligada ao Estado. E em relação a *desigualdade temporal* há “um mapa temporal de curta profundidade histórica” onde o “século XVIII parece ter sido eleito o século por excelência” com o impressionante número de 54,7% dos bens tombados (RUBINO, 1996, p. 102). Chuva (2012), em uma revisão historiográfica das políticas de patrimônio no Brasil, demonstra que é necessário analisarmos as ações dos diversos sujeitos envolvidos na preservação, que não se comportam como um bloco homogêneo, para avançarmos nas questões acerca das políticas de proteção e do conjunto de bens tombados. Dessa forma é possível analisar os 0,9% de bens tombados datados do século XX, que contrastam de uma maneira marcante não só com os bens do século XVIII, mas também com os dos séculos XVII (14,57%) e XIX (18%)⁵⁹. Segundo Scifoni (2015), os bens tombados do século XX trazem a marca da “auto consagração” de uma escola modernista de arquitetura, a carioca, em bens como a Igreja

de Luís Saia — logo após o decreto de 20 de novembro de 1937, lançando sua *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. O trabalho de tombamento tem início em 1938 e, até dezembro daquele ano, 215 bens haviam sido inscritos em livros de tomo, mais do que a terça parte dos bens preservados durante a gestão de Rodrigo” [Melo Franco de Andrade] (RUBINO, 1996, p. 97).

⁵⁹ RUBINO, 1996.

Pampulha, concluída 1943 e tombada em 1947, e o Palácio Gustavo Capanema, concluído em 1944 e tombado em 1948, negligenciando outros bens também importantes como por exemplo aqueles destinados à habitação social, por exemplo (informação verbal) ⁶⁰.

Dessa forma, a desigualdade do patrimônio não pode ser lida apenas como resultado de critérios “técnicos”. Ao que pese o entusiasmo que Mario de Andrade demonstrou em carta dirigida a Rodrigo Melo Franco de Andrade sobre “seu orgulho de ser brasileiro” e sua “honra em fazer parte daqueles privilegiados sujeitos históricos que, como agentes do poder público, ‘inventaram’ o Brasil” (CHUVA, 2012, p. 149), não podemos fechar os olhos ao contexto político da época: o Estado Novo. Período em que estava posto em prática um projeto político que pretendia dar identidade à nação através de elementos selecionados da história, da memória e da cultura⁶¹. Liderado pelas elites, esse projeto tem como sentido o aprofundamento das relações de produção capitalistas em território brasileiro.

Segundo Scifoni (2014, p. 200-202)

(...) a coesão e uniformidade em um país de grande diversidade cultural são dadas, assim, pelos sujeitos ali representados, todos eles ligados às elites econômica, política, religiosa e militar. Neste conjunto, pode-se notar poucos bens de caráter mais popular, ligados às classes trabalhadoras, deixando claro que esta herança coletiva relega um papel apenas marginal e secundário àquilo que poderia simbolizar as classes populares, os camponeses, os operários, os trabalhadores em geral, sujeitos produtores da riqueza material.

Isso porque, no Brasil, a escolha histórica em acompanhar o modelo francês de proteção do patrimônio nos tornou reféns da representação da memória a partir de tudo que é monumental e excepcional, apagando-se os conflitos e as desigualdades e simulando-se uma sociedade nacional cujos símbolos são a grandiosidade e o prestígio. Declarou-se, assim, na perspectiva do patrimônio, a invisibilidade de determinados sujeitos sociais, como é o caso dos trabalhadores urbanos e rurais: primeiro os escravos, depois os operários e camponeses. Essa invisibilidade reforça o caráter subalterno das classes populares e de suas memórias, garantindo a reprodução das relações de desigualdade social e a hegemonia de classe até hoje.

⁶⁰ Informação fornecida por Simone Scifoni na aula *Natureza Desigual do Patrimônio* da disciplina “As Cidades e o Patrimônio Cultural: Abordagem Geográfica das Políticas Culturais” do Programa de Pós-Graduação em Geografia Humana da FFLCH-USP, em 2015.

⁶¹ “Os trabalhos iniciais de preservação do patrimônio cultural no Brasil, realizados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) [nesse período ainda denominado SPHAN] pautavam-se sobre a idéia de unidade nacional para a construção de uma nação moderna, segundo o projeto do Estado Novo. Eles foram dirigidos por uma maioria de arquitetos modernistas, que identificavam edificações e sítios urbanos do período colonial como referência de uma única identidade para a nação, por acreditarem que aquela arquitetura representava a primeira expressão “autenticamente” brasileira, o “abrasileiramento” das construções portuguesas. Ao mesmo tempo, ela seria a melhor fonte de inspiração para uma arquitetura moderna, de padrão internacional, desde que trouxesse a marca brasileira (cf. Amaral 1970, Cavalcanti 1995 e Chuva 1998). Exemplos de outros períodos arquitetônicos também foram protegidos, em menor escala, como exceções, sempre em virtude de sua excepcionalidade ou como referenciais de fatos memoráveis da história, como determina o Decreto-lei 25” (MOTTA, 2000, p. 264).

“História, memória, Nação mantiveram, então, mais do que uma circulação natural: uma circularidade complementar, uma simbiose em todos os níveis, científico e pedagógico, teórico e prático” diz Nora (1993, p. 11) em suas pesquisas sobre a França, algo que se aproxima do contexto brasileiro. No Brasil, portanto, *no apagamento e na conservação da memória*, forja-se uma identidade nacional⁶² que tem no conjunto dos bens tombados uma representação que não contempla toda a diversidade historicamente produzida de nossa sociedade e nosso território. Nunca é demasiado dizer que a violência, da brutalidade física à simbólica, esteve presente em todos esses momentos.

O patrimônio cultural brasileiro, na conservação que apaga, ao escamotear os conflitos, perpetua uma visão de história no senso comum que é semelhante as primeiras concepções de tombamento, onde o que é valorizado é o excepcional e não o cotidiano. Dentro desse contexto cristalizam-se mitos, como o da democracia racial, “que difunde a crença de que, se os negros não atingem os mesmos patamares que os não negros, é por falta de competência ou de interesse, desconsiderando as desigualdades seculares que a estrutura social hierárquica cria com prejuízos para os negros” (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO, 2004, p. 3).

Rodrigues (2000) ao pesquisar a experiência do patrimônio em São Paulo, que tem como órgão estadual de proteção o CONDEPHAAT, na conclusão de seu trabalho faz um resumo preciso, que pode ser usado para pensar não só esse estado, mas todo o Brasil. Segundo a autora,

Do conjunto de bens tombados no Estado de São Paulo, fazem parte poucas memórias de negros, de imigrantes e de trabalhadores. Os remanescentes de sedes de fazendas e ricas mansões urbanas sombreiam os de senzala, dos cortiços e dos bairros operários. Desse modo, o patrimônio paulista se apresenta não apenas como perpetuador da memória, mas também do esquecimento oficial. A exclusão atinge não apenas os excluídos, mas remete toda a sociedade à idealização do passado com um tempo desprovido de contradições e diferenças. Além disso, não permite a reflexão sobre as relações hoje vigentes na sociedade, dessa forma reafirmando igualdades idealizadas e camuflando conflitos, o que subtrai dos homens a ideia de possibilidade de transformação, razão mesma da memória, da retenção e socialização da experiência vivida. Assim, o patrimônio vem se configurando como uma instância acima das injunções do presente, coisa autônoma, que não tem relação com as negociações necessárias ao maior equilíbrio social. (RODRIGUES, 2000, p. 151-152).

⁶² “Aquilo que se entende por cultura nacional muda de acordo com as épocas. Isto demonstra que, mesmo existindo suportes concretos e contínuos do que se concebe como nação (o território, a população e seus costumes etc.), em boa parte o que se considera como tal é uma construção imaginária”. (GARCÍA CANCLINI, 1994, p. 98).

No projeto de uma sociedade mais justa Scifoni (2014) encontra a possibilidade da Educação Patrimonial como uma prática libertadora sob um duplo aspecto: concebendo-a como parte necessária do processo de pesquisa e reconhecimento de bens que são suporte da memória coletiva, identidade e cultura a serem preservados, e não como um acessório supérfluo e ao desmistificar o patrimônio tombado como algo naturalizado, revelando aquilo que se tentou ocultar, que são as relações de exploração, violência, espoliação. Algo que está em sintonia com as demandas de reparação e reconhecimento do Movimento Negro ao estado brasileiro, que tem como uma de suas principais conquistas nesse âmbito o estabelecimento em lei da obrigatoriedade do ensino de história e cultura afro-brasileiras e africanas. Reconhecer implica em estabelecer bases para justiça social e igualdade de direitos civis, culturais e econômicos ⁶³, “reconhecer é também valorizar, divulgar e respeitar os processos históricos de resistência negra desencadeados pelos africanos escravizados no Brasil e por seus descendentes na contemporaneidade, desde as formas individuais até as coletivas” (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO, 2004, p. 4). Nesse jogo político da cultura, reconhecer é valorizar a diversidade como fundamento de toda a sociedade, utilizando a potência política da memória coletiva.

Na dialética da lembrança e do esquecimento, portanto há uma conservação que apaga: é a *memória organizadíssima* do Estado, a memória nacional (POLLAK, 1992). O apagamento não é apenas o esquecimento, tampouco a seleção. Essas são características inerentes a memória, fazem parte mesmo de sua definição. O simples registro de tudo que foi dito e visto não é memória, muito embora seja tratado dessa maneira no senso comum. A supressão é a seleção com uma finalidade, reproduzir as relações de produção, perpetuar o poder ao reproduzir a desigualdade social no plano simbólico.

Mas é possível encontrar no que foi suprimido os apoios da memória coletiva que resistem a esse processo de homogeneização que oprime? Essa é uma das perguntas que a linha de pesquisa desenvolvida por Scifoni (2013) pretende responder. A autora, que procura desenvolver o conceito de lugar de memória, apoiado em Nora (1993), discute-o na Geografia à luz do conceito de lugar nessa disciplina “que tem um conteúdo específico e preciso”, encontrando, através dos lugares de memória operária, o sentido político de resistência à um processo de produção do espaço homogeneizante e alienante, que destrói os referenciais da memória coletiva.

⁶³ MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO, 2004, p. 3.

Há em Nora (1993) - e de certa maneira em Todorov (2000) - uma preocupação com desdobramentos que um processo de aceleração dos tempos e ruptura de um sentimento de continuidade com o passado está implicando na História e na Memória, com as “minorias”, os grupos marginalizados, cada vez mais buscando redescobrir sua história e memória. “Uma busca descompromissada do passado pelo passado, um esforço acríptico e voltado em si mesmo” são termos que não parecem expressar as iniciativas dos movimentos negros no Brasil, e de São Paulo, mas sim um “trabalho de memória”, uma “autocompreensão da sociedade com todas as relações conflituosas e contraditórias do passado” (SCIFONI, 2014, p. 203) que se torna uma necessidade para aqueles que têm em sua história o desenraizamento como condição imposta por um processo brutal de exploração.

3. O BAILE E O ESPAÇO URBANO DE SÃO PAULO: GEOGRAFIA DA RESISTÊNCIA

A casa e a linguagem são os dois aspectos complementares do “ser humano”. Acrescentemos: o discurso e as realidades urbanas, com suas diferenças e relações, secretas e/ou evidentes. O “ser humano” (não dizemos “o homem”) só pode habitar como poeta. Se não lhe é dado, como oferenda e dom, uma possibilidade de habitar poeticamente ou de inventar uma poesia, ele a fabricará à sua maneira. Mesmo o cotidiano mais irrisório retém um vestígio de grandeza e de poesia espontânea (...) (LEFEBVRE, 1999, p. 79).

*Sou Negro
Sou negro
Negro sou sem mais ou reticências
Negro e pronto!
Negro pronto contra o preconceito branco
O relacionamento manco
Negro no ódio com que retranco
Negro no meu riso branco
Negro no meu pranto
Negro e pronto!
Beijo
Pixaim
Abas largas meu nariz
Tudo isso sim
- Negro e pronto! -
Batuca em mim
Meu rosto
Belo novo contra o velho belo imposto
E não prego em ser preto
Negro pronto
Contra tudo o que costuma me pintar de sujo
Ou que tenta me pintar de branco
Sim
Negro dentro e fora
Ritmo-sangue sem regra feita
Grito-negro-força
Contra grades contra forcas
Negro pronto
Negro e pronto
Negro sou!
(CUTI, 1978, p. 9-10)*

A reflexão que será desenvolvida aqui parte da tese que a produção do espaço, como condição, meio e produto da reprodução social se dá no movimento de reprodução da vida, não reduzindo-a ao plano econômico. A vida se realizando como prática socioespacial. Dentro desta perspectiva, a geografia é um caminho possível para explicar as transformações dos bailes negros.

Constituída como uma disciplina parcelar dentro do conjunto das ciências, a Geografia tem a “ambição” de refletir, elaborar teorias, analisar a realidade, pesquisar os mais diversos temas tendo o espaço como categoria central. Contudo, essa ideia, no decorrer da história, não apareceu de forma definida para os geógrafos. Apesar das contundentes críticas de Santos (2004) ao expor, nos anos de 1970, o grande atraso epistemológico da Geografia naquele período⁶⁴, seja da Geografia Tradicional, seja da Geografia Quantitativa – essa última que se colocou como renovação a esse atraso, mas fez da Geografia “viúva do espaço”⁶⁵ -, esta referida “ambição” fez da Geografia campo fértil para o desenvolvimento de pesquisas e teorias sobre o espaço. Os estudos geográficos dedicam-se desde descrever e explicar a localização e distribuição dos fenômenos e das paisagens, passando pela investigação das diferenças e das relações entre espaços, chegando a utilização do espaço como uma perspectiva privilegiada de análise da realidade, e ao entendimento da produção do espaço. A Geografia, de modo geral, lida com o entendimento da dimensão espacial da realização da vida em sua relação indissociável com o tempo. Carlos (2015, p. 22) afirma mesmo que “se há conflitos no modo de compreender o mundo através e a partir da Geografia, um ponto de partida aparece como inequívoco a todos os geógrafos: é possível construir uma análise da realidade a partir do espaço”.

Compreendendo a produção não apenas no sentido da produção material de objetos através do trabalho, mas também, e principalmente, em seu sentido amplo que contempla o ato em que o humano se produz (seu corpo, sua subjetividade e consciência) no ato de produzir as condições materiais de sua existência, a produção do espaço coloca em destaque a “compreensão do movimento triádico, que entende o espaço pelo movimento ininterrupto que o define enquanto condição, meio e produto da reprodução social” (CARLOS, 2015, p. 24). Um movimento de longa duração que se estenderia por todo o processo de constituição do ser humano enquanto ser genérico, onde o “ato de produzir da sociedade – no sentido de permitir sua reprodução enquanto espécie como atividade que produz a vida em todas as suas dimensões – apresentar-se ia como *produção do espaço*” (CARLOS, 2015, p. 33).

⁶⁴ “Uma das razões fundamentais pelas quais a geografia tem conhecido uma evolução tão lenta e tão decepcionante que, às vezes, somos tentados a pensar em involução, é imputável ao peso que as velhas ideias têm dentro desta disciplina” (SANTOS, 2004, p. 110).

⁶⁵ “A New Geography representa uma involução. Baseada na economia neoclássica, terminou por suprimir o homem, despersonalizando o *homo sapiens*, substituindo pelo *homo economicus*, que é nada mais que uma média: e o homem médio não existe.

A chamada “nova geografia” também excluiu o movimento social e dessa forma eliminou de suas preocupações o espaço das sociedades em movimento permanente. A geografia tornou-se uma viúva do espaço.” (SANTOS, 2004, p. 108).

A análise caminharia, assim, no desvendamento dos processos constitutivos da produção do espaço social como movimento e processo numa totalidade mais ampla e aberta. Nessa perspectiva, a realidade social aparece como prática sócio-espacial, espaço-tempo da ação – o que nos obriga a pensar o sentido e conteúdo dessa ação, na indissociabilidade entre a produção do espaço e a produção-reprodução da vida social. Assim, a problemática espacial esclarece o momento do processo de reprodução da sociedade apontando as contradições desse movimento e **iluminando os resíduos – momentos em que a vida reage e supera as contradições que emanam da sua produção. Portanto, na produção do espaço ganha sentido e significado a vida do ser humano, de modo que a problemática espacial transcende a mera objetividade do processo.** Dessa forma, a noção de produção permite pensar, de um lado, a orientação do processo constitutivo do espaço, que ao longo do processo histórico o transforma em mercadoria no contexto da lei do valor e da realização da propriedade desenvolvendo até quase o limite o mundo da mercadoria; de outro, encontrar os momentos da vida cotidiana em que o percebido pode construir o caminho da consciência da alienação (o indivíduo em suas cisões profundas numa prática sócio-espacial que caminha sob a racionalidade capitalista) e das formas de sua superação como negação do mundo como mercadoria, traduzindo-se em lutas em torno da produção do espaço (CARLOS, 2015, p. 24-25, grifo nosso).

Portanto, no processo de realização da vida e na produção do ser humano enquanto ser genérico todas as atividades, todas as esferas da vida se realizam na e por meio da dimensão espacial: das elementares como comer, vestir, ao habitar, as relações sociais e a memória. Contudo a produção do espaço ainda coloca em relevo uma questão fundamental: o desenvolvimento do capitalismo se dá arrastando toda a realidade social consigo, avançando sobre todos os momentos da vida para sua reprodução ao mesmo tempo que os negando. Neste sentido, cada esfera da vida é reveladora deste processo.

O pensamento no campo da produção do espaço se dá, portanto, como crítica da economia política, ou seja, desvenda as naturalizações, contradições, as relações, os processos de uma economia que tem como centro a sujeição de pessoas perante outras para realização social e econômica. Nesse aspecto, a segregação socioespacial e o racismo aparecem como formas de realização desta sujeição e da hierarquização, fragmentação e homogeneização desta sociedade. Além disso, a produção forjada de uma identidade nacional e de uma memória oficial, consagrada e das elites, é outra frente desse processo.

A extensão do mundo capitalista sobre todas as esferas da vida não se dá sem sua negação. Na produção e reprodução do espaço sob domínio do valor de troca e sua relação antitética com o valor de uso, há diversos usos que permanecem, mesmo que de forma residual, nas transformações. O espaço revela esses resíduos, que se tornam, na ação destes sujeitos sociais, resistência. É a insurreição do uso (SEABRA, 1996).

Nessa perspectiva a razão dialética introduz o negativo, a potência que sinaliza as transformações reais, bem como a negação da busca de modelos que sistematizam a realidade. De um lado o negativo propõe a crítica da sociedade atual, sua lógica racional como superação do existente, das contradições vividas (...). De outro, desmistificando a lógica e a racionalidade que fundam o capitalismo e bloqueiam a via que permite o questionamento/transformação das condições extremas da desigualdade, explicitando a crise em seus vários planos: econômico, social, político e ambiental, numa unidade dialética. Portanto, estamos diante de um conhecimento da prática envolvendo sua transformação. (CARLOS, 2011, p. 20-21).

Pensando a produção do espaço através dos usos, dos resíduos, das resistências a pesquisa localiza nos bailes a **neg(ro)atividade**.

3.1 RACISMO E RESISTÊNCIA EM ANÁLISE POR MEIO DA GEOGRAFIA

Recuperando

*Meus beijos vão contra os ensinamentos
E minhas palavras são outras
À tona do meu percurso desvio meu destino
Conduzo o meu caminho (...)
(CUTI, 1978, p. 27)*

A ira, a revolta, o medo, a raiva, a reforma, a luta, a política e talvez até a revolução não são exclusividade dos oprimidos, dos que sofrem, das vítimas, dos dominados (DIDI-HUBERMAN, 2016). Somente a resistência (n)os pertence, hora vacilante, hora combativa (BENSAÏD, 2001). Escapar do concebido, estabelecido no nível político da vida, é a arte popular na modernidade. É a contradição, o que nega, o que escapa pelas fissuras, o irreduzível.

Como toda produção humana, histórica, a resistência se realiza espacialmente. Assim como o racismo. Há a possibilidade de uma leitura geográfica, portanto, das resistências. Há a obrigatoriedade da Geografia fazer uma leitura sobre o racismo: a superação do capital e do Estado como utopias de um pensamento de esquerda, comprometido com a vida e não com a reprodução irracional do econômico, não pode se furtar de enfrentar e dar respostas a este problema social, que atravança os horizontes, que arrasta e arrasa o presente. O campo cego, o insignificante, que não encontra significados na realidade atual, pois o presente é prenhe de um futuro que mal se delineia a direção (LEFEBVRE, 1999), não possui a capacidade de dissolver algo que está visível hoje, que é delineável, que já é combatido, que é localizável, em tempo e espaço.

Para compreender os significados dos quais os bailes nostalgia são significantes foi necessário, nesta trajetória, perseguir caminhos diversos: um ensaio etnográfico, passando por uma reflexão no campo da cultura, e, no momento analítico-regressivo do método encontrando os fundamentos, e revendo progressivamente as ideias iniciais sobre “o que é baile”, “por que se vai ao baile”, “por que o baile existe”.

Assim, falar em baile nostalgia é falar de toda a trajetória dos bailes negros. O baile nostalgia não se resolve em si. São continuidades e descontinuidades em relação aos processos históricos anteriores que envolvem se deslocar a noite para curtir e dançar, para conversar, para encontrar, para ver e ser visto. Esta prática urbana se configurou em São Paulo durante mais de um século por ação da população negra, habitante deste espaço urbano.

O que leva a seguinte pergunta: atualmente encontramos muitos ou poucos bailes acontecendo? Com quaisquer conteúdos que se relacionem com eles (bailes de negros, bailes de brancos). E para a vida social da população negra, o baile possui centralidade? Mesmo diante do que foi exposto até aqui as respostas não são fáceis. No entanto realizar a pergunta é derivação do movimento de pensamento e pesquisa: o movimento regressivo-progressivo na reflexão e pesquisa sobre os bailes a colocou na ordem do dia.

Inicialmente, ao se analisar registros, relatos, observações, depoimentos, a conclusão que se chega é: há muitos bailes nostalgia, eles acontecem sempre, todo fim de semana, em mais de um lugar de São Paulo e atraem um público considerável. Por outro lado o movimento da pesquisa deixa sinalizado que os bailes já tiveram maior centralidade entre a população negra, estando umbilicalmente ligado as diversas associações políticas e culturais e toda uma vida social daqueles que, em determinado período, em menos de 50 anos após a abolição, se viam e se valorizavam como homens e mulheres negros e buscavam cada vez mais essa valorização para si, e para os outros. O intuito muitas vezes era o integracionista, mas o baile não era um simples espelhamento dos brancos. Possivelmente utilizar o termo integração para os primeiros 40 anos do século XX não leva a nenhum anacronismo. Portanto, é possível dizer também que hoje há poucos bailes, visto sua potência, visto sua centralidade em outro momento, e todo o movimento da história e da produção do espaço que minou as bases sociais e a prática urbana que dava conteúdo e enraizamento a estes encontros. Assim, os bailes nostalgia atualmente - que mediante este olhar pode-se dizer que são poucos - reforçam o seu caráter de resistência. Existir a forma baile é resistência diante de tantas formas de lazer possíveis de serem acessadas para uns, ou diante das amarras que a reprodução social - pelo cotidiano, que reforçam o individualismo, o campo visual, o

consumo no lugar do uso, a experiência empacotada e reproduzível em escala industrial - coloca.

Essa resistência vem da posição que os bailes se colocam, uma mediação entre a produção e reprodução do espaço urbano paulistano sob a lógica do capital e o racismo anti-negro produto de uma sociedade que não se desprende das amarras coloniais e escravistas. O baile significa para cidade um lugar de memória, sociabilidade, encontro, possível de existir na mediação das relações sociais postas em confronto de modo desigual, que é o espaço. Os bailes foram e são momentos em que a autovalorização negra, o corpo negro, a memória corporal de uma linguagem não-verbal se inscreve no espaço, dizendo algo: eu existo! Esta cidade também nos pertence. Minha vida, memória e raízes estão inscritas aqui também. O suor do trabalho dos meus estão nestas paredes, no asfalto e nas artes.

Para aprofundar melhor esta interpretação pode-se dividir a relação conflituosa entre espaço urbano, bailes negros e racismo em três períodos, que servem apenas para análise e exposição, eles não são estanques. São eles:

- *Os bailes negros e a vida pública no espaço urbano (do pós-abolição, indo até o ano de 1958)*
- *Os bailes black e as periferias (de 1958 a 1994)*
- *Os bailes nostalgia e a cidade produzida como negócio (1994 a 2016).*

3.2 BAILES NEGROS E A VIDA PÚBLICA NO ESPAÇO URBANO

Uma vez mais e por vias transversas cinde-se o mito unificador da nação brasileira, vindo à luz da consciência infeliz a imagem de suas fraturas de raça e de classe.

Tanto no poema em prosa de Cruz e Sousa quanto em numerosas passagens ficcionais e críticas de Lima Barreto pode-se admirar a ação de uma inteligência aguda, capaz de afrontar os dogmas do imperialismo racial.

Ambos arrancam das entranhas da própria condição de escritores pobres e marginais uma rara lucidez contra-ideológica. Estava se formando, no período, uma cultura de resistência (estimulada, em Lima Barreto, pelo contacto com grupos anarquistas e socialistas): um ideário que em nada condizia com a visão oficial e amena da República nascente.

O Treze de Maio não é uma data apenas entre outras, número neutro, notação cronológica. E o momento crucial de um processo que avança em duas direções. Para fora: o homem negro é expulso de um Brasil moderno, cosmético, europeizado. Para dentro: o mesmo homem negro é tangido para os porões do capitalismo nacional, sórdido, brutesco.

O senhor liberta-se do escravo e traz ao seu domínio o assalariado, migrante ou não. Não se decretava oficialmente o exílio do ex-cativo, mas este passaria a vivê-lo como um estigma na cor da sua pele (BOSI, 2001, p. 272).

No início do século XX, com a nascente indústria ganhando cada vez mais força e dinamizando a produção do espaço, organizando o território, estabelecendo funções para os espaços, São Paulo transforma-se, saindo do acanhado núcleo central, passando a abrir espaço para ferrovias, automóveis, bondes. No núcleo central, os antigos cortiços, mesmo diminuindo em quantidade, perdendo espaço, ainda estavam presentes. Em direção ao que posteriormente se chamará de Zona Leste, no sentido do Brás, Moóca, a indústria, que se aproveitou dos terrenos a margem da ferrovia e do Rio Tamanduateí, criou vilas operárias. Os trabalhadores migrantes, brancos, de diversas nacionalidades iam sendo assentados neste espaço (além das lavouras no interior do estado). A hospedaria dos migrantes disciplina e higieniza estes corpos. E os afasta dos núcleos centrais. Surgem, também, neste período os bairros nobres, higiênicos e elitizados.

Os negros, trabalhadores dos serviços esporádicos ou das residências dos brancos abastados deste momento, residem próximos a estes empregos e possuem, também no núcleo central a sua centralidade cultural, econômica e política, mas em descompasso com o universo dos migrantes, “quatrocentões” e demais brancos livres. Mas não são seu espelho, nem sua tentativa de imitação pura e simples.

Esse descompasso, e esta “centralidade negra” (MORAES, 2016) se configura na medida que uma rede negra se articula nos encontros destas ruas. A irmandade dos homens pretos já é uma instituição e referência bicentenária e as associações e agremiações negras realizavam suas reuniões, bailes, reivindicações tendo como espaço político a cidade. A experiência do Clube Negro de Cultura Social é um exemplo deste aspecto. Segundo Silva (1997, p. 112 *apud* DOMINGUES, 2004, p. 59),

“O Clube Negro de Cultura Social, embora tendo todo esse caráter combativo e francamente politizado, caracterizou-se por uma intensa programação social, cultural e recreativa. Essas práticas não ficavam descoladas da prática política. Assim, os praticantes de esportes e os frequentadores das sessões literárias estavam também vinculados às reivindicações do movimento negro”.

É um momento em que as práticas urbanas não estão fragmentadas e dispersas em espaços especializados. A luta política divide espaço com o lazer e o esporte, sendo faces de um mesmo prisma, mesmo que descompassos surjam das diferentes perspectivas dentro das associações.

A geografia, sob o olhar das relações raciais, pode atualizar sua compreensão do centro de São Paulo tomando os conhecimentos que se avolumam sobre a presença, a territorialidade, a circulação e o cotidiano dos negros, que é carregado de referenciais,

representações, símbolos, memória. Há uma atividade viva, prática urbana, que escapa da Sé, do pátio do colégio, indo em direção à Bela Vista, Bixiga, Liberdade, ao largo do Paissandu. A centralidade social, de negros e brancos, é mais extensa do que sua articulação com o plano político e econômico dominado pelos brancos abastados. Sobre vida social dos negros no início do século XX, Domingues (2009, p. 1) comenta:

Algumas associações publicavam jornais e mantinham uma diretoria de “damas”, como era o caso do *O Kosmos* e da *Sociedade 15 de Novembro*. Quatro delas eram formadas estritamente por mulheres, a Sociedade Brinco das Princezas, o Grêmio Recreativo Rainha Paulista, o Grêmio Recreativo 8 de Abril (...). De 1897 a 1930, existiram 85 associações negras funcionando na cidade de São Paulo – 25 dançantes, 9 beneficentes, 4 cívicas, 14 esportivas, 21 grêmios recreativos, dramáticos e literários, além de 12 cordões carnavalescos (Domingues, 2004:329). Esses números são indicadores da capacidade de mobilização da comunidade negra na época.

Praticamente em todo período da Primeira República (1889-1930) há vestígios da existência de grupos negros funcionando em São Paulo, porém é a partir do início do século XX que ocorreu sua expansão. Dentre os diversos grupos que surgiram até 1930, o Centro Cívico Palmares foi a mais importante, quer pela proposta de elevação política, moral e cultural, quer pelo grau de organização e capacidade de penetração na comunidade negra (DOMINGUES, 2007b, p. 348-349).

Este espaço é o dos bailes negros. As associações, agremiações, imprensa negra, organizam-se querendo se integrar neste espaço, disputa-lo, pois a percepção de que estavam dele alijados era latente.

No entanto, os esforços para superar as barreiras existentes produzia uma teorização que colocava no centro desta superação a adequação dos próprios negros à uma disciplina individual e familiar, aos valores de civilidade, da vida urbana moderna que se complexificava. Estão decorridos apenas 50 anos do momento da abolição do trabalho escravo, o que muda a percepção atual do que é ser negro, que não pode ser deslocada, sem mediações, para o passado.

De toda sorte, esse clubes e bailes permitiram que os negros agenciassem laços de sociabilidade, desenvolvessem o orgulho racial, protagonizassem sua história e se enredassem numa troca de experiências e referenciais no interior do próprio grupo. Analogamente, permitiram aos seus freqüentadores experimentarem a dimensão da vida pública num dos poucos espaços onde o preconceito não se apresentava como um limite. Com isso, puderam superar a dimensão privada da vida familiar e exercitar, no âmbito dos seus clubes e bailes, a condição de homens públicos. Em outros termos, esses clubes e bailes possibilitaram aos negros vivenciarem, ao menos na esfera do entretenimento, algo que eles não poderiam desfrutar em vários estabelecimentos da cidade, pois não era qualquer pessoa que poderia freqüentar determinados clubes, bares, cafés e bailes. Portanto, a história dos clubes e dos bailes de negros foi, também, uma resposta à “linha de cor” da cidade de São Paulo. (DOMINGUES, 2009, p. 5-6)

Ser negro não é uma condição estanque, nenhuma identidade o é. No entanto, assim como os povos originários, os descendentes de africanos tiveram que, no mundo colonizado, repensar, se reconstruir, e criar o que é ser humano, e depois cidadão, grupo, povo, classe, neste “novo mundo”. Tarefa atual e necessária, em que muitos ainda estão em atraso, congelando sua identidade na narrativa de origem de um passado europeu mítico, idealizado e tomado como superior.

Apesar das diferenças entre os múltiplos clubes sociais soerguidos e mantidos pela “gente de cor” em São Paulo nas primeiras décadas do século XX, é lícito afirmar que eles contribuíram para a construção de uma identidade negra, “de um nós negro em oposição ao branco, sendo, portanto, essenciais para a formação e consolidação de um grupo étnico negro” (PINTO, 1993:77). Isto fica mais evidente quando se sabe que, além das atividades recreativas, muitos clubes incluíram em seu projeto o debate da questão racial.

Com efeito, os negros ligados a esses clubes se sentiam diferenciados e procuravam ostentar símbolos de distinção, não apenas nas roupas que trajavam nos eventos sociais, como ainda, e principalmente, no comportamento. Era imperioso se comportar de acordo com as regras de etiqueta, polidez e boas maneiras e, ao mesmo tempo, desvencilhar-se da imagem de vadio, bêbado, analfabeto, brejeiro, xucro, imoral, deselegante, ou seja, livrar-se dos estereótipos negativos tradicionalmente associados ao negro, daí o rigor na apropriação dos códigos de condutas considerados modernos. Não se tratava de embranquecer – como algumas pesquisas vêm sugerindo –, entretanto, sem perder de vista uma identidade diaspórica, espelhar-se no que havia de civilizado naquele momento.

É verdade que a modernidade era entendida por esses negros como um apanágio da civilização ocidental, mas também é verdade que a apropriação dos símbolos ocidentais se operou seletivamente, com os frequentadores dos clubes negociando o que era conveniente para a construção de uma identidade racial positiva. A intenção era antes rejeitar um estilo de vida considerado bárbaro, primitivo e selvagem e, em seu lugar, revelar-se instruído, evoluído, refinado e conectado com as últimas tendências em termos de sofisticação comportamental. Para tanto, não havia receitas ou bulas prévias. Afinal, as identidades raciais não são dadas, fixas e imutáveis, mas, isso sim, construídas dinamicamente, dentro do grupo e na interação com os outros grupos, por meio de elaborações e reelaborações permanentes e conforme o contexto, momento e lugar (DOMINGUES, 2009, p. 4).

O racismo neste período é fomentado por teorias científicas, que colocam o branco como sujeito capaz, ideal, padrão, superior, altivo, ativo, trabalhador, pensador, racional, simplesmente pelas suas características corporais. Outro álibi é o desenvolvimento técnico, econômico e político europeu, tomado como via única, referência. O desenvolvimento do capitalismo, da propriedade privada, da forma valor, do Estado nacional tomados como o sentido único e natural do humano. Fala-se aqui em teorias científicas pois a ciência é também narrativa política. Deslocar as conclusões que embasavam o racismo na prática como pseudociência é ideologizar a ciência e esvaziá-la de seus conteúdos e sentidos políticos que

agem na realidade. É esvaziá-la de seu caráter de classe na modernidade. É colocar a prática social como um simples erro lógico das cabeças pensantes das academias. É cindir, sem demais explicações, a prática da teoria.

O sentido da prática eugênica e a forma como foi pensado o desenvolvimento de São Paulo passava pela eliminação daquilo que não representava e não deveria pertencer aquela formação socioespacial, aquele espaço urbano: formas e conteúdos ligados à cidade colonial e aos negros. Atualmente o que se entende por mestiçagem foi um projeto político de branqueamento efetivado de modo incompleto, mas que deixou suas marcas (MUNANGA, 2004). O objeto da crítica aqui não é a pele, a fisionomia dos sujeitos atuais e sim um ideal de sociedade que até hoje tem dificuldade de enxergar os negros como constituintes dela, para além de elementos culturais autonomizados (feijoada, samba), mas como cidadãos plenos de direitos e deveres políticos. Nas representações que a sociedade faz de si, como nos atuais programas de televisão, a presença negra aparece como uma conquista.

Neste sentido, os bailes negros do início do século XX possuem seu caráter de resistência e crítica, dialogando, com um anseio integrador, que naquele momento não se fazia anacrônico. As atividades culturais e políticas da população negra possuem dimensão material e espacial nestes bailes e em outros eventos, encontros, na direção de fazer parte da vida pública de São Paulo. Por esse ângulo é preciso considerar:

(...) a tradição de vida associativa e as expectativas de autonomia do negro.
(...) Os clubes e bailes foram expressão do desejo de autodeterminação da “população de cor”, de sua escolha consciente por instituírem espaços próprios, onde pudessem participar da vida pública e cultural da cidade, mesmo que isso implicasse em se manter nos limites de sua fronteira étnica (DOMINGUES, 2009, p. 6).

Portanto,

Não cabe ao historiador [ou cientista social de qualquer natureza] julgar de “certo” ou “errado” o comportamento desses indivíduos, mas reconhecer que, à sua maneira, eles se afirmavam como civilizados, na medida em que demonstravam notável capacidade de criar e manter clubes num ambiente de altivez, elegância e brilho, o que talvez tenha contribuído para redefinir, no pós-abolição, a imagem negativa do negro na sociedade. Personalidade e vontade própria não faltaram para esses sujeitos que, diante de condições bastante adversas, escolheram um estilo de vida que avaliavam ser o mais eficaz no esforço emancipatório de respeitabilidade, reconhecimento e honorabilidade. É importante reforçar essa idéia: em vez de embranquecerem, esses negros queriam adotar os códigos de conduta vistos como civilizados e utilizá-los a seu favor, sem contudo abrirem mão dos sinais diacríticos – o orgulho de ser negro, a valorização de sua história, o culto aos heróis afro-brasileiros –, sinais demarcadores das fronteiras da alteridade (DOMINGUES, 2009, p. 5).

3.3 BAILES *BLACK* E AS PERIFERIAS

Dançando Negro
Quando eu danço
atabaques excitados,
o meu corpo se esvaindo
em desejos de espaço,
a minha pele negra
dominando o cosmo,
envolvendo o infinito, o som
criando outros êxtases...
Não sou festa para os teus olhos
de branco diante de um show!
Quando eu danço há infusão dos elementos,
sou razão.
O meu corpo não é objeto,
sou revolução.
(Cadernos Negros: os Melhores Poemas, 1998, p. 57)⁶⁶

Avançando no tempo, o segundo momento é o dos bailes *black*. O movimento regressivo-progressivo do método já coloca em xeque uma periodização histórica dos bailes baseado na memória do Sr. Osvaldo e demais baileiros, que fixa como marco o ano de 1958 como o do início dos bailes *black*, tomando como base a “revolução técnica” da “Orquestra Invisível Let’s Dance”, empreendida por este renomado e pioneiro Dj. Os bailes do Sr. Osvaldo ainda estão no centro, como os anteriores bailes negros, são sua continuidade. A relação dos movimentos negros – mesmo agora em outra fase – com a cidade ainda é semelhante ao período anterior. E os bailes continuam acontecendo em salões do centro da cidade. A centralidade de São Paulo sendo disputada pela presença de corpos negros que ainda incomodam neste espaço.

No entanto a cidade vai se transformando, o plano de avenidas começa a sair do papel. A periferia começa a surgir em lotes de casas para operários e pobres, em bairros distantes em que o ônibus começa a ter papel central na mobilidade. Os pobres vão para espaços cada vez mais distante do centro e, entre eles, a população negra. O subúrbio, cinturão verde entorno do núcleo central de São Paulo, vai se desfazendo em loteamentos destinados à habitação. Espaços vazios foram deixados, no intuito rentista, aguardando a valorização dos espaços que vão ganhando arruamento, água, luz e saneamento. O Estado faz vista grossa a este movimento: procura regularizar, mas não fiscaliza, e a cidade cresce vertiginosamente em direção ao sul e em direção ao leste.

⁶⁶ Epígrafe de Barbosa e Ribeiro (2007).

Nestes espaços periféricos é que surge o baile *black*, que se articula com os “grandes baile da vida”, das grandes equipes, dos renomados baileiros, pois é aí que estão os sujeitos que criam esta cena, é aí que eles começam e aprendem a tocar e é a partir daí o seu trajeto rumo ao centro.

O mito da democracia racial ganha força. Agora a nova ideia de nação gestada inclui o negro. Mas esconde o que o amarra a pobreza, a baixa remuneração, a baixa escolaridade, reproduzindo ainda nos anos de 1960 a lógica do trabalho “nas casas de família”: a integração no plano do percebido e do vivido, não chegou.

Uma parcela da juventude negra começa a confrontar isso de diversas formas. A atitude do baile *black* (e este termo parece remeter a imagem de James Brown e ao *Black is beautiful. I'm black and I'm proud!*) é contestadora. No fim dos anos de 1970 o movimento negro é plenamente questionador da ordem social. A periferia, se formando, indo para espaços cada vez mais distantes, tendo o Estado, agora, como agente produtor e organizador mediante os conjuntos habitacionais, já ganha contornos bem definidos, mas inicia sua fase de esgotamento como mecanismo de ganhos imobiliários e de assentamento - bem longe das vistas do centro - dos pobres e marginalizados.

Mataram um negro, e depois outro

Mataram o Robson
Como poderiam ter nos matado
Quantas vezes saí de bailes
Dono do mundo, pensava
Quebrei janelas
Chutei latas de lixo
Bebi leite, comi pão
Deixado largado nas calçadas.
O Robson morreu
Ensinou quantas vezes
Podemos ser atropelados
O Nilton também morreu
Saindo da escola
Com um tiro no peito
Por ser suspeito
Por ser negro
Andar com negro
E ter dinheiro
Foi confundido com ladrão
Um tiro acidental
Liquidou a questão

[Hugo Ferreira da Silva]

(CADERNOS NEGROS 1, 1978, p. 23)

A poesia de Hugo Ferreira da Silva⁶⁷ publicada no final da década de 1970 consegue mostrar de modo sintético momentos da vida do jovem negro na periferia da metrópole: a violência à qual está submetido e sob risco, o racismo que mata na mira da violência policial, e um contraponto a essa perversidade: os bailes, que o faziam se sentir o “dono do mundo”. Além disso, a referência a Robson remete à fundação do Movimento Negro Unificado, o MNU:

No dia 18 de junho de 1978 foi fundado o MOVIMENTO NEGRO UNIFICADO e lançado publicamente em 07 de julho de 1978, num ato público realizado nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo. E começou a luta na prática. Este ato de protesto foi, sobretudo, uma resposta ao assassinato do negro, operário, pai de família, ROBSON SILVEIRA DA LUZ, preso e torturado selvagememente até a morte numa delegacia de polícia em São Paulo (NÊGO..., 1988, p. 2).

“Inevitável explosão”. Assim aparece em um poema, um tempo prenhe de esperanças nos fins dos anos de 1970, em que se idealizava e se antevia uma explosão negra (de raiva, de ódio, por direitos, por poder?). Essa potência de explosão aparece em poesia em vários poemas. Exemplo é o de Abelardo Rodrigues, “Vulcão” (Cadernos Negros 3, p. 14, 1980), em que o mesmo diz “um vulcão adormecido, nos tornamos” e “quando as lavras se acenderão?” que deixa o leitor entrever que há uma percepção corrente, “social”, de que há uma potência latente nos diversos movimentos negros que naquele contexto histórico e político, não só no Brasil, mas em escala internacional, poderiam explodir.

Em Cadernos Negros 3 os poemas de Ângela Lopes Galvão, na época com 25 anos, mostram o contexto social e de sentimentos que os bailes estavam inseridos. Ângela Galvão publica 5 poemas nessa edição.

Em “Na Vala Profunda” (p. 19) a autora demonstra esperança com o futuro (Lá a frente/Há o Sol nascente/Há o vento forte/ Há algo além da morte/ Há esperança), mas que se segue com o reconhecimento e um sentimento de indagação, inquietação e crítica diante do presente (Mas, como transpor a vala profunda/E suportar a dor aguda/Que a subida íngreme traz?).

⁶⁷ Hugo Ferreira da Silva é um dos fundadores do Movimento Negro Unificado (MNU) e dos Cadernos Negros, série anual de livros de poesias e contos organizados pelo Quilombhoje (BARBOSA, 1997). A fundação do MNU é um marco temporal para compreensão das transformações que os movimentos negros tiveram ao longo do século XX, na concepção de pesquisadores como Domingues (2007), da qual compartilhamos. Transformações de diversas ordens, tanto na forma de se organizar, agir, quanto na perspectiva ideológica de fundo. Os militantes do MNU, por exemplo, vinham ou integraram as fileiras dos partidos de esquerda no Brasil, diferente de períodos anteriores.

Já no poema “tristeza” (p. 20) fala desse próprio sentimento que lhe dá o título, de gosto amargo, em que o Eu lírico feminino aparece como maior portadora, do que no ângulo da tristeza, aparece como um fardo: o viver negro que também tem que lidar com o racismo e as agudas desigualdades cotidianas. A mulher negra vive de maneira potencializada a amargura da tristeza. E a ideia da solidão da mulher negra se desnuda e se cristaliza entorno deste sentimento:

De uma tristeza tamanha
Toda contida
Na solidão maior ainda
Desse silêncio de mulher
De uma tristeza quieta
Dessas que faz enfrentar a desgraça
De ser usada
 mal paga
 explorada
Conformada
De uma tristeza calada
(Angela Lopes Galvão, Cadernos Negros 3, p. 20)

Este sentimento convive, no entanto, não só com o sentimento de esperança, mas também da consciência da necessidade da luta, e da percepção desta explosão iminente de negras e negros, neste contexto adverso. Em Cadernos Negros 1 Ângela Galvão escreve um poema que traduz o sentimento e envolvimento com seu tempo: “É tempo de muda/É tempo de troca/É tempo de luta/Explode” (p. 11).

No poema “Marco” (p. 21), Ângela traz a anomia, a invisibilidade e a negação da própria imagem pelo negro (Marco seria um homem ou uma referência tempo-espacial?), um homem que “Transpõe cercas, galga muros/Corta as raízes, separa-se/Continua marginal/ Sem nada” (p. 21). Diante desse cenário adverso, de resistências, mas também derrotas, em que se foge do espelho e sua imagem refletida ⁶⁸, Ângela faz um Apelo, em poema de mesmo nome:

Apelo
Ouve meu grito, Irmão
Não se feche
Estenda a mão
Não reprima o sonho
Não contenha a ação
Não se cale mais, Irmão!
(Angela Lopes Galvão, Cadernos Negros 3, p. 22)

⁶⁸ Cf. Souza (1983).

Assim, no 5º poema em Cadernos Negros 3, Ângela Lopes Galvão encontra o baile, a dança, a música, no poema “Dançando”.

Dançando

Sob as luzes
Ele se solta

O corpo esquivo e másculo
A navegar o espaço
No rosto negro o sorriso largo
Um tanto amargo

O som altíssimo amortece
E ele esquece

A subnutrição
A umidade do porão
O pagamento da prestação

Ele se solta
E se revolta

Não há mais sorriso largo
Apenas o punho cerrado
O corpo retesado
De quem quebrou os grilhões

Ângela vê no baile, naquele espaço, a potência da revolta e a força das alienações e coações. Ela vê a potência da explosão dos negros, da consciência negra, dos movimentos negros e sua implosão diante do que faz esquecer, amortecer, escamotear e aliviar a pressão dos conflitos inerentes. Ela vê o baile em sua potência dialética.

A temática dos bailes aparece em poucos poemas desse período, diante de vários temas trazidos aos leitores para reflexão. Há mesmo, em alguns autores daquele momento, fortes críticas aos movimentos culturais que pareciam esvaziar esta potência de explosão dos negros e negras. O samba é um dos alvos em determinado momento. Em alguns poemas de Luiz Silva, o Cuti, isso aparece de forma contundente (Muitos anos gastos/sonhos/no fevereiro dos sorrisos/no alívio alcoólico/do pingão sem sumo/no amor fatal com a vida/nos sambinhas cabisbaixos/no sambão enfermo). No entanto essa forma de crítica, em 1982, quatro anos depois de Poemas da Carapinha (CUTI, 1978), o primeiro livro do autor, já aparece com outro sentido: o de tocaia. A aquilombação escondida atrás do grito do gol, e da “dança esquecida em roupas-quadradas-de-gala brancas/ a dança coletiva” (CUTI, 1982, p. 18) – seria uma crítica aos trajes *sport chic* dos bailes *black*?

Aristides Barbosa, no prefácio do livro Batuque de Tocaia (1982) de Cuti traz o sentido do que seria a tocaia, e o batuque de tocaia: “O BATUQUE DE TOCAIA (sic),

portanto, não é um livro onde a alma do poeta se esconde com medo. Não é a tocaia dos covardes. Mas é a tocaia da vigilância, da cilada, da estratégia” (p.12). Dentro disso, no poema “Ela” (p. 16-17) Cuti fala sobre sua poesia: “A minha poesia/é soul/tem ódio e amor” (p. 17). O uso da palavra *soul* vem de encontro com o som dos bailes, pois a poesia de Cuti “é som/é sã/é-sou/é soul/ é sam/ba/tendo no couro branco do papel” (p. 17). Toda essa relação com a musicalidade nos indica que o poeta Cuti, assim como Ângela, começa ver dialeticamente a potência do baile, que envolve um movimento de explosão-implosão do furor, consciência e luta.

Mas a cidade ainda (n)os pertence. Os *blacks*, os valentes, tomam as ruas, divulgam seus bailes, que acontecem em regiões diferentes de São Paulo. As circulares para divulgação dos bailes foram estratégias fundamentais para o movimento: era preciso divulgar e indicar como chegar. As linhas de ônibus e as referências para se localizar fazem parte desta comunicação.

Ao realizar-se um baile na cidade de uma periferia que crescia, com a vida que recrudescia cada vez mais com a pobreza e o crescimento de favelas, a violência e o genocídio promovido pelo Estado, o uso das circulares é pra comunicar com quem não está imediatamente próximo a quem divulga: se as circulares são a marca do baile *black*, sua utilização somente tem sentido com os periféricos indo morar cada vez mais longe do centro. Os baileiros que vão ganhando notoriedade e se destacando na cena, no entanto deslocam-se cada vez mais para o centro na procura de salões “novos e de maior espaço”.

Nas periferias, as casas de família dão festas aqui e acolá, de aniversário, de casamento, e bailes que animavam as noites. A juventude transitava pela rua em busca deles. Espaços abertos, para dançar, no terreno ao lado, que era baldio. A música que animava é o que as grandes equipes vão produzindo e reunindo. Há também as festas em clubes, agremiações e sociedades de bairro, no qual o som é também o dos bailes *black*.

O Tungão, Miranda, fazia muitos bailes, fazia bailes lá em cima da casa deles e tal. Então a gente ia pra esses bailes. Mas era baile casa de família. E naquela época tinha muita festa assim. Naquela época, pra você ter uma ideia, a gente saía, a gente chegava em casa e falava assim ó: - *E aí, pra onde vamos hoje? Ah, não tenho lugar não. Ouvi falar que tem um baile não sei aonde ali e tal*”. A gente ia pra casa, tomava um banho, se arrumava e saía sem destino. A gente ouviu falar de um baile ali e tal: - *Vamo lá? Vamo!* Que era liberado também, a gente ia. Só que nessa de ir, a gente trombava as vezes com uma outra festa no meio do caminho, aí acabava entrando e aí a festa era melhor que aquela outra. E assim ia indo (João Henrique, depoimento a Igor Santos Valvassori, 2016).

Meu, nós saía na sexta-feira. A gente saía do Anjo da Guarda, que era das 08 às 11, o Toniquinho era das 10 às 4. Nessa época não precisava ter dinheiro não. Não tinha carro. Ninguém tinha carro. Não precisava ter muito dinheiro. A gente saía de um baile e ia pro outro. Chegava lá no outro fazia rateio: -*Ô, me dá 10 conto, aí.* Arrumava um camarada: -*Ô, me arruma 1 conto aí, que falta.* E era 3 reais pra entrar, 3, 4 reais, sabe. Aí às vezes você tinha dois no bolso, faltava 1. Aí vinha um: *Tenho um conto aqui.* Aí tinha um cara lá dentro do baile: - *Ou fulano tá aí? Tá? Ou fala pra ele mandar uma merreca aí!* Aí a gente entrava e curtia a noite inteira! Samba Rock, *Soul*. Era o que tocava (João Henrique, depoimento a Igor Santos Valvassori, 2016).

Que nem, sempre que a gente falava que ia achar baile pra ir, as vezes tinha um que falava assim: vai ter baile lá na Elza. Você sabe que eu fui não só uma vez na tal de Elza e eu nunca conheci a Elza (risos). Sabe onde essa Elza morava. Sabe ali onde o metrô tá, o monotrilha, uma travessa daquelas ali. Descendo a Vila Ema uma travessa daquelas ali, perto daqueles bancos que abriram agora de pouco. Mas a rua, casa cheia! Então você nunca entrava nem lá no quintal da Elza e muito menos conhecer a Elza. Eu não sei que cara tem essa Elza. - *Hoje tem baile na Elza, Vamos para o baile da Elza? Vamos.* Chegava lá, todo mundo ficava lá fora, por que não tinha como entrar no quintal. Casa cheia! Quintal cheio, rua cheia, por que aquelas travessinhas ali tudo pequena, então a rua ficava lotada. Agora, o engraçado era o baile do Milharal. - *Hoje tem baile no milharal!* A gente ficava sabendo onde tinha os bailinhos. Vamos para o milharal. O milharal era meia dúzia de pé de milho! Era meia dúzia de pé de milho no quintal. Só que a gente não entrava também lá no milharal, nós ficávamos lá pro lado de fora, curtindo do lado de fora (Maria Helena, depoimento a Igor Santos Valvassori, 2016).

Este viver a cidade, que é periférico, rompe com os bailes negros da primeira metade do século XX, mas estão articulados com os grandes bailes do centro: Homs, Casa de Portugal. Estes grandes bailes são a continuidade dos bailes negros, para os quais se produzia impecavelmente, transmitindo beleza, orgulho, elegância.

O baile *black* portanto se constitui como uma relação com o espaço urbano, uma relação centro/periferia. Tomando o baile *black* como prática urbana, espacial, como uma atitude específica e diferente da anterior no combate ao racismo, e como uma prática de resistência qualitativamente diferente, que inclui a estética e os valores gestados nas periferias dos grandes centros urbanos dos Estados Unidos, e sua sonoridade, como o *soul* e o *funk*, que coloca na pauta do dia o orgulho de si, curtir o próprio corpo, gozar o momento com os irmãos, os *blacks*, desloca-se o marco temporal da “orquestra invisível”. Pode-se realoca-lo no momento que Tony Hits ouve pela primeira vez James Brown e não entende e, inicialmente não gosta daquele som?

No começo, eu mesmo não entendia muito o som de James Brown. Quando ele chegou com “Sex Machine” eu fiquei horrorizado. Estava acostumado com músicas de notas certinhas, com começo, meio e fim. E aí chega um cara gritando? Pensei: não vou tocar isso nunca no meu baile. Mas aí, numa

domingueira, sabendo que outros DJs estavam tocando nos seus bailes, eu resolvi tocar também. Depois que você ouve a música duas, três vezes, você vê que aquilo é muito bom. Em alguns meses eu já tocava tudo dele, tudo o que saía. Quem não fazia igual a ele estava fora das paradas de sucesso. Até hoje muito é feito baseado no que ele fez. [Tony Hits] (PAULO; ARAÚJO, 2016).

Esta “descoberta musical” que não estaciona apenas na música e revoluciona a estética, o comportamento, é que define o baile *black*. Não eliminando a continuidade dos anteriores bailes. Assim os bailes caminham temporalmente entre continuidades e descontinuidades.

3.4 OS BAILES NOSTALGIA E A CIDADE COMO NEGÓCIO: TEMPO EFÊMERO E ESPAÇO AMNÉSICO

O ininterrupto processo de (re)produção do espaço avança. São Paulo, que se expande como condição, meio e produto da reprodução capitalista, na lógica do capital industrial, contraditoriamente encarece esta forma de produzir e se esgota para esta possibilidade. E dá potência a outra: a produção da cidade como negócio. A implosão/explosão da cidade é o movimento que traduz este processo e atinge um grau elevado neste momento. O processo de metropolização se acirra a partir dos anos de 1980, constituindo o tecido urbano atual. A metrópole é uma nova escala do fenômeno urbano, em extensão, na concentração populacional - que é gigantesca-, na conturbação com outros municípios e qualitativamente, do ponto de vista das relações sociais. Este processo acarreta transformações profundas na vida urbana.

O centro implode, satura-se diante de tamanha concentração de negócios, trabalho, informação, lazer e da valorização que a raridade daquele espaço produz. Cada atividade desta explode e se fragmenta, produzindo espaços hierarquizados, especializados, fragmentados. Nas bordas do centro “o chão da fábrica” sai de São Paulo, mas as decisões permanecem aqui, agora em novas centralidades que vão sendo produzidas, no processo de (re)produção do espaço, transformando antigos bairros, onde uma vida de vizinhança existia, em espaços valorizados, verticalizados e especializados em negócios, lazer, comércio. Assim surgem as operações urbanas, como a Operação Urbana Faria Lima.

Nos anos de 1990 a metrópole já se delineia, se configura, como este processo da expansão do tecido urbano que aparenta não ter limites. O rodoanel expande em extensão a

escala da metrópole e os pobres vão se fixando cada vez mais distantes, em novas fronteiras urbanas que recebem os novos migrantes empobrecidos.

Acirra-se assim a segregação socioespacial: a separação das classes no espaço, escamoteando os conflitos e as crises que esta forma de produzir o espaço urbano acarreta.

A partir dos anos de 1980 é também o momento da auto-segregação dos endinheirados, em espaços distantes do centro, em condomínios fechados, como Alphaville. Cresce neste momento um discurso do medo da violência. Cresce também as mortes de jovens, sobretudo negros, nas periferias. Os grandes muros tornam-se o símbolo do medo. A cidade que proporcionou jovens negros andarem a noite procurando bailes para se divertir já não existe mais, não nos mesmos moldes, em que se andava livre, praticamente sem destino.

Essa época [dos bailes] era muito bom, era um tempo bom que não volta mais. A gente saía sem medo pra rua. Ia todo mundo de ônibus né. Aqui nos bailecos da vida nós ia a pé. Sem medo, de madrugada, voltava de madrugada. Agora nem de carro, você tá arriscado você sair pra rua, assim, foras de hora. Ou então ficava esperando o baile acabar pra poder vir embora, por que se sair sozinho pra rua é perigoso. Hoje é perigoso. Eu tenho medo se for numa festa e voltar de madrugada. Mesmo pegando um taxi é perigoso. Mas essa época era tempo bom que não volta mais. A gente não tinha medo, ninguém tinha... Você não via tanta coisa que nem acontece agora (Maria Helena, depoimento a Igor Santos Valvassori, 2016).

A metrópole assim se constitui em um processo de homogeneização do espaço, em que o mesmo deve ser intercambiável para realização do lucro, estando a produção do espaço ligada diretamente com a financeirização da economia, pois é para aí que aflui os capitais em busca da remuneração desejada, cada vez mais alta. A homogeneização do espaço também pode ser lida como a ideia única, a estética única, a racionalidade única que se constitui tendencialmente no espaço. O espaço da metrópole é também fragmentado, os momentos da vida são separados entre o trabalhar, o morar, o lazer, em espaços especializados, desconexos, que tornam produtivos, para o capital, cada momento da vida. Ele é, por fim, hierarquizado, constituído de lugares que atraem capitais, investimentos e infraestruturas de modos desiguais. Os espaços valorizados atraem ainda mais capitais em detrimento das periferias, distantes, empobrecidas (diante do nível técnico e da circulação do dinheiro destas centralidades). A hierarquia do espaço é, no nível do percebido, vivida na cidade, reforçando preconceitos de quem reside, pertence a cada determinado lugar.

No plano da forma espacial a imbricação desses níveis [econômico, político e social] declara-se numa morfologia estratificada, donde se depreende, dialeticamente, três características. É simultaneamente homogênea (pela extensão da condição do espaço de se tornar real e, potencialmente, mercadoria), fragmentada (pela existência da propriedade privada da terra/solo) e hierarquizada (pela articulação diferenciada dos lugares pela

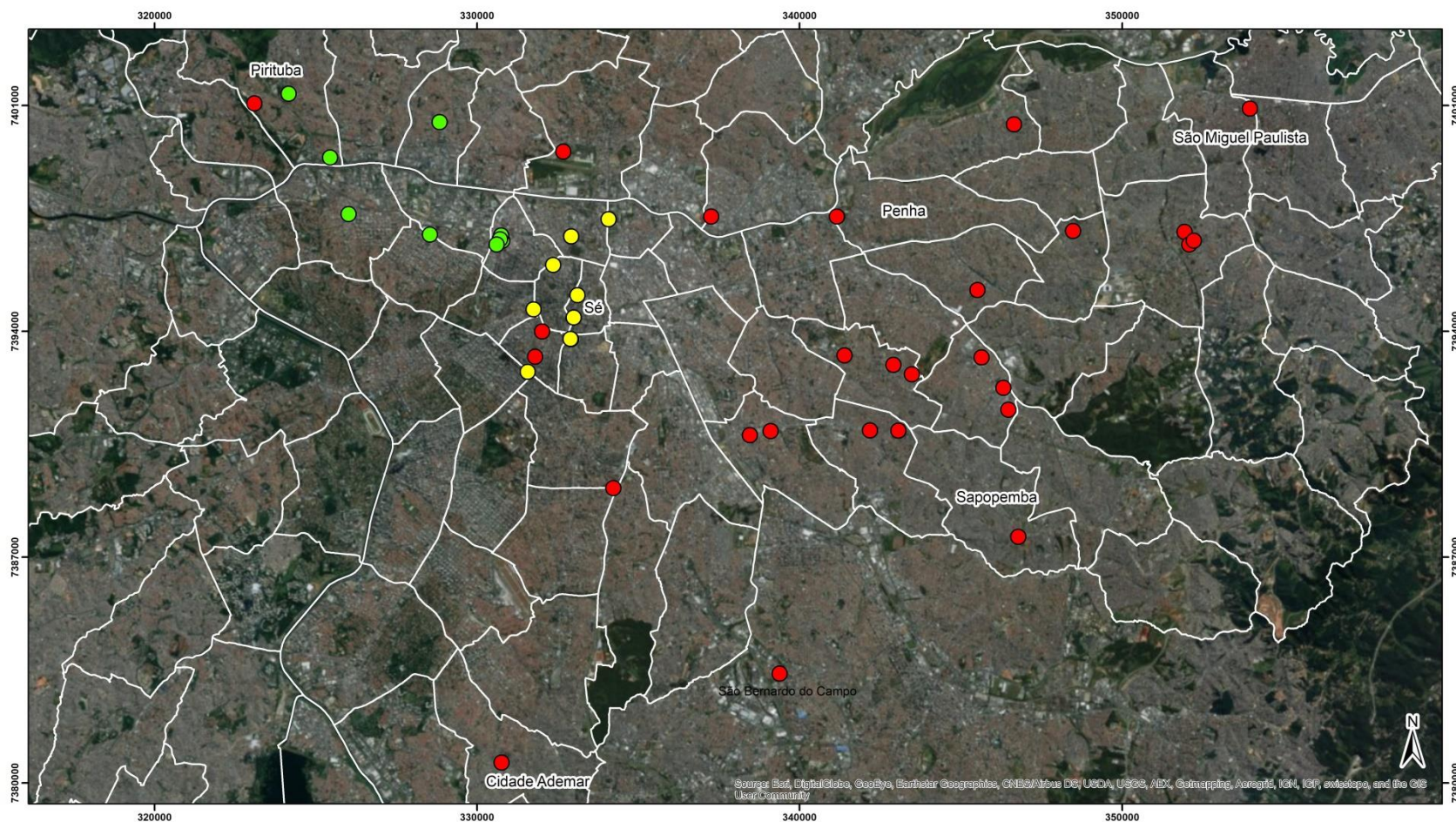
dialética entre lugares integrados/desintegrados ao processo de reprodução do capitalismo). Na cidade aparece sob a forma de segregação, na justaposição morfologia social/morfologia espacial produzindo a cidade como segregação com seu sentido estratégico: a separação das práticas sócio-espaciais visando à reprodução social, que, ao delimitar um lugar para cada um – “criando áreas homogêneas apoiadas em identidades de classe e, pretensamente, apartadas do todo social e da cidade”, escamoteia o conflito. A relação contraditória entre necessidade e desejo, uso e troca, identidade e não-identidade, estranhamento e reconhecimento permeia a prática sócio-espacial (CARLOS, 2015, p. 79).

Os bailes nostalgia estão mergulhados neste momento. As antigas equipes, que encerraram de alguma forma suas atividades, se desestabilizaram em meados dos anos de 1990, em que a cidade saía de uma relação centro/periferia para uma metrópole segregada constituída de múltiplas centralidades. Com a reestruturação urbano-industrial as formas de lazer mudaram, a cidade atualiza sua rede técnica e informacional e os bailes, que investiram no lazer noturno, na indústria fonográfica se esboroam diante do discurso da violência, do avanço neopentecostal (VALVASSORI, 2009) - que transforma os costumes tanto quanto o consumo de mercadorias -, do elevado preço do aluguel e da lógica empresarial que se reestruturava atingindo também a indústria cultural.

O espaço, hierarquizado, fragmentado, homogeneizado, arrasa também os referenciais da vida, na medida que a metrópole, reproduzida como negócio, faz e refaz bairros, ruas, lugares, destituindo a memória dos habitantes que também é ancorada na cidade. O tempo das relações se torna cada vez mais efêmero, mediado pelo consumo (mesmo que residual, para os pobres), pela televisão, ou no cotidiano programado dentro dos apartamentos. Mesmo que esta memória estivesse em disputa, a população negra se reconhecia na cidade de alguma forma. Os bailes nostalgia são este momento: a memória dos bailes no Homs, ou no Guilherme Giorgi. Ir arrumar o cabelo na galeria, no centro, ou ter ouvido determinada música pela primeira vez numa loja de discos perto do antigo serviço.

No mapa 3, na página a seguir, é possível perceber que a maioria dos bailes nostalgia catalogados estão na Zona Leste em uma faixa mais próxima do centro. Ao que pese a metrópole fragmentada ter destituído os bairros e cada fragmento da cidade contrastar condomínios fechados, antigos loteamentos, conjuntos habitacionais, favelas e loteamentos irregulares, os bailes foram realizados em distritos que não estão nas fronteiras da cidade, como São Rafael, Cidade Tiradentes ou Guaianazes. A distribuição regional das circulares alcança determinados limites, o que torna inviável falar de itinerâncias pela metrópole proporcionada pelos bailes nostalgia. O mapa 3 localiza também os salões utilizados para bailes os categorizando em três levantamentos que foram realizados durante a pesquisa. O

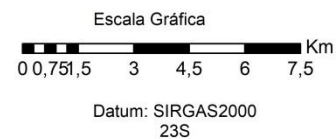
primeiro diz respeito a entrevista de Sr. Osvaldo em Barbosa e Ribeiro (2007). O segundo foi realizado a partir de informações coletadas na exposição de circulares antigas do acervo de Tony Hits no evento Samba Rock Plural. Nas poucas circulares que possuem o ano registrado os eventos ocorreram em 1975, portanto, considera-se, que o fragmento do acervo exposto seja desta década. Sobre o 1º e o 2º levantamento ainda é preciso fazer a ressalva: os endereços e a numeração utilizada para produzir o mapa foram retiradas dos dados originais, não foram consideradas possíveis mudanças do nome das ruas e de numeração. O 3º levantamento foi realizado utilizando os dados do *flyers* coletados que divulgam os bailes nostalgia atuais. Obviamente os três levantamentos, cada um baseado em uma vivência e em um período específico, não apreendem a totalidade do movimento, mas já apresentam uma distribuição espacial específica de cada momento que se diferencia umas das outras.



Legenda

- Bailes Black dos anos de 1960
- Bailes Black dos anos de 1970
- Bailes Nostalgia de 2016

**Salões Bailes Black e Bailes Nostalgia -
Comparativo de localizações dos
dados coletados na pesquisa**



Elaboração: Jennifer Terriaga

Mapa 3 – Salões: Bailes Black e Bailes Nostalgia – Comparativo de localização dos dados coletados na pesquisa
Fonte: Acervo do Autor e Barbosa e Ribeiro (2007, p. 114)

A partir do mapa 3 nota-se que, na memória do Sr. Osvaldo, os salões utilizados eram endereços no centro de São Paulo e nas proximidades, distribuídos em um eixo norte-sul. Estas localizações expressam a presença negra no centro, relacionada aos bailes negros. A vida pública disputada na centralidade da cidade. Este uso do centro continuava sendo importante, representativo, no que diz respeito aos lugares de lazer e sociabilidade da população negra. Já o 2º levantamento, revela uma relação importante dos bailes com a histórica territorialidade negra na Barra Funda, na relação centro/periferia, no momento que os bailes *blacks* ganham força, destaque, e se inserem de forma contundente na cotidianidade, na cultura e nas formas de lazer desta população, por onde circulam ideais de contestação social e autovalorização negra. Algumas dessas circulares, por exemplo, são de bailes realizados pela equipe “Poder Negro”. O 3º levantamento, o atual, revela que os bailes nostalgia acontecem em diversos pontos da cidade, concentrando-se na zona leste, onde foram coletadas a maioria das informações. Essas localizações corroboram com o argumento de que a prática do baile está enraizada, é mantida e se reproduz por meio dos grupos de detém essa memória. Assim, os bailes nostalgia realizam-se próximo dos lugares de vivência de seus frequentadores, e procuram espaços que o preço do aluguel não impacte tanto no preço dos ingressos, ou mesmo que permita que a entrada seja gratuita, além de serem espaços que proporcionem esta prática, como as casas de festas. Dessa forma, estas localizações revelam as estratégias para que os bailes continuem existindo e atraindo frequentadores.

Os bailes nostalgia se realizam, contraditoriamente, nos espaços que surgiram justamente com o esvaziamento do cotidiano, e seu “esquadrinhamento” em um tempo cronometrado, portanto abstrato, que são os buffets. Essas casas de festas são negócios imobiliários, locados para tornar o espaço rentável. Mas possibilitaram a mínima infraestrutura para realização do baile nostalgia. Que se realiza no anseio por memória de quem viveu a cidade, na relação centro/periferia, que, por mais que se constituísse empobrecendo e possibilitando a exploração dos trabalhadores, guardava nas ruas de terra, na relação de vizinhança, na transformação do subúrbio em periferia, a possibilidade de viver a rua, de encontrar, de brincar na rua... e de haver histórias de fantasmas, de haver a festa popular e de ter bailes nas casas de quem nem se conhecia, mas se frequentava. Os bailes nostalgia são a memória dos bailes *blacks* (e o esquecimento dos bailes negros?). E o movimento dos anteriores bailes *black* não se reduzia ao perímetro do salão.

O baile nostalgia também proporciona o encontro geracional entre os mais novos e os mais velhos, em um momento que, na fragmentação do espaço, há espaços funcionalizados

para os idosos fazerem seus comportados exercícios e os jovens seus exercícios de alto impacto, sua balada em casas noturnas caras, seus encontros entorno dos jogos mais recentes. Além disto, quem impulsiona o movimento são os mais velhos, invertendo a lógica que privilegia a juventude, e sua constante mudança de comportamento, como alvo das estratégias de consumo. A própria ideia de memória, inserida em uma sociedade de tempo veloz, que corrói a própria cidade por dentro, e encurta o horizonte utópico, também vai contra a lógica hegemônica de como a cidade está sendo produzida, pois a memória dos bailes é memória “viva”, do corpo, da prática. Que se coloca no embate com a memória organizadíssima do Estado ou burocrática das grandes corporações. A organização dos bailes nostalgia também refletem a lógica empresarial atual: os baileiros atuais não possuem cede própria, locam os equipamentos e contratam os profissionais de forma autônoma.

Diante disso tudo, como pensar o racismo no momento atual, como ele se realiza espacialmente, como defini-lo? O racismo científico e a democracia racial foram demolidos pela crítica teórica e prática. Houve avanços institucionais, como reconhecimento de memórias ligadas aos negros por parte dos órgãos públicos, houve a criação da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial - que já deixou de ter estatuto de ministério-, foi promulgada a lei que institui a obrigatoriedade do ensino de história e cultura afro-brasileiras e africanas, as cotas nas universidades públicas são realidade e trouxeram já avanços sociais. Além disto os diversos movimentos negros colocaram o racismo na pauta do dia, questionando a ausência de negros em espaços os mais diversos. Ao agendar a pauta, os movimentos negros fazem também um constante trabalho de memória, rediscutindo seu cotidiano, seus valores, práticas, ações estratégicas, suas posições nos espaços hierarquizados e conquistados na chave meritocrática. A memória dos bailes negros e bailes *black* faz parte desta costura.

Mas o racismo permanece. Como defini-lo? Há em Santos (2012) a reflexão de como o racismo se configura espacialmente mediante *contextos de interação*, em que fatores como cor e pertencimento racial são manipulados favorável e desfavoravelmente em relação à população negra. Hora cerceando o acesso a quesitos básicos como saúde, educação, envelhecimento, alimentação ou emprego, hora movimentando-se favoravelmente em lugares onde se produz uma sociabilidade que valoriza o corpo, a estética e a cultura negra. Os bailes nostalgia seriam este momento, que não é hegemônico, e sim residual.

Essa leitura do padrão (brasileiro) de relações raciais nos conduz a pensar não apenas a racialidade (e a complexidade) das classificações raciais, mas também, uma classificação de contextos onde este princípio de hierarquização social (a raça) é mobilizado ou não é. Sansone fala em

“espaços”, e fazer uma leitura das relações raciais a partir da sua espacialidade implica admitir que esses “espaços” são, na verdade, “contextos de interação”. Há na nossa sociedade um complexo padrão de relações raciais que mistura, no cotidiano das relações sociais, momentos onde há interações marcadas por horizontalidade, integração e igualdade entre brancos e negros e, ao mesmo tempo, outros momentos onde há verticalidades, hierarquias e diferenças que são transformadas em desvantagens, ou vantagens desiguais entre esses grupos. Esta mistura entre momentos de horizontalidade e momentos de verticalidade é que permitirá que, a um só tempo, convivam na sociedade (i) uma representação de si própria como sendo uma “democracia racial” e (ii) a reprodução e a consolidação de desigualdades sociais baseadas em raça, o que deveria ser extirpado caso horizontalidade, integração e igualdade fossem princípios ordenadores das relações raciais vigorando em todos os momentos da construção do tecido social (SANTOS, 2012, p. 44)

Alves (2011, p. 129-130) conceitua a necropolítica racial como parte desta resposta. Este conceito constitui-se na violência institucional e suas múltiplas manifestações: a segregação territorial, os homicídios, a “deficiente distribuição da rede hospitalar”, a vulnerabilidade social e a violência policial. Assim, para o autor a necropolítica espacial é:

útil para analisar (e lutar contra) a distribuição calculada da morte em determinadas geografias delineadas por raça e classe social. Este pode ser um passo para uma agenda de pesquisa (geográfica) comprometida em desvendar as artimanhas do racismo e suas consequências letais para os grupos que carrega o “sacrilégio da cor”. (ALVES, 2011, p. 130).

Os bailes nostalgia darão conta de continuar a ser uma resistência a este novo momento? Como foi dito no início deste capítulo, nesta costura da rede negra pode estar faltando o baile como o nó de convergência de diversas cabeças pensantes, militantes e influenciadoras do meio negro. Refazendo quilombos. Atualmente encontra-se isto em processo na Aparelha Luzia, na Barra Funda. A arte da resistência (n)os pertence, os bailes negros podem (n)os ensinar estratégias para tal.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Reiteradamente afirmado neste trabalho, o baile é resistência. Ele tem significados para a prática urbana. Seu principal significado é ser uma prática antirracista. Comunica aos negros e brancos de todas as idades: - Viva! Vá se divertir, viva um espaço e um momento com densidade, espessura. Preserve sua memória! Invente e se reinvente!

A comunicação, o significado, para a população negra especificamente é de que seu povo tem memória, história, resiste, é belo, altivo. Não acredite no que lhe foi dito!

Agora, enquanto insignificante, ele é utopia? Fora de qualquer esquadro que se tente coloca-lo, apontaria para alguma direção, um horizonte presente/ausente? Esta pergunta é difícil responder e somente uma prática e uma teoria cada vez mais renovadas podem dar conta deste questionamento de forma satisfatória diminuindo a abrangência do campo cego social, que nos limita a ver as possibilidades que a atualidade está gestando, aqui mesmo, diante de seus olhos.

Bailes são formas socio-lógicas de encontro. Seus conteúdos se dão em sua articulação com sua forma, no seio do espaço e do tempo em que é “convocado” a ser utilizado. E, aparentemente, desde o século XVI, na sociedade moderna, o baile é sempre utilizado. Aparecem como fissuras no espaço, pois se localiza nas frestas entre afirmar e negar a realidade existente.

Olhar para o baile nostalgia hoje não é olhar um passado. É fixar os olhos atentamente no hoje, que se redobra, ou se desdobra em, ou a partir de uma memória do ontem. O que coloca novas problematizações para futuras pesquisas. Qual o amanhã que a população negra deseja construir movendo essas memórias? O presente que ela se vê é racializado e com os referenciais sendo constantemente apagados.

Os bailes nostalgia aqui tornou-se um objeto delineável, explicável, no entanto ele se desdobrou em uma espiral. Os bailes negros apareceram então como um “segundo objeto” desta maneira, arrastados pela análise do baile nostalgia. Não são ramificações simples, causa e efeito de determinada ação: se faz, se reinventa e assume as características de cada período e de cada classe - não é um produto de uma só classe; dançar é uma necessidade humana; e o baile é uma possibilidade de socialização no urbano moderno.

O baile nostalgia se forma, assim, como suporte de um dançar e um ouvir que é produto histórico e criação popular, numa sociedade classista, vivida de forma racializada, em

que a memória do corpo rompe barreiras remetendo ao que escapa da lógica moderna e capitalista. Resumindo:

O baile é uma forma.

Está articulado com a cidade.

Os bailes negros são significantes e insignificantes.

Para os negros.

Para a cidade.

Para a burguesia (para esta é mesmo invisível).

Para o Estado.

Para os brancos.

O baile nostalgia é memória.

É cultura popular negra.

Os bailes negros são quilombo.

É também um nível de alienação.

Os bailes negros são resistência.

Os bailes negros são compostos de música, dança e uma vivência racializada.

É uma vivência de classe.

Os bailes nostalgia possuem relação com tudo o que os negros fizeram e fazem em São Paulo.

Os bailes negros são a contra-lógica da cidade capitalista.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVAREZ, Isabel Pinto. A segregação como conteúdo da produção do espaço urbano. In: VASCONCELOS, Pedro de Almeida. CORRÊA, Roberto Lobato. PINTAUDI, Silvana Maria. **A cidade contemporânea: segregação espacial**. São Paulo: Contexto, 2013. p. 111-126.

ALVES, Glória. Transformações e resistências nos centros urbanos. In: CARLOS, Ana Fani Alessandri. **Crise Urbana**. São Paulo: Contexto, 2015. p. 143-154.

ALVES, Jaime Amparo. Necropolítica Racial: a produção espacial da morte na cidade de São Paulo. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores(as) Negros(as) - ABPN**, v. 1, n. 3, p. 89-114, fev. 2010.

_____. Topografias da violência: necropoder e governamentalidade espacial em São Paulo. **Revista do Departamento de Geografia – USP**, São Paulo, n. 22, p. 108-134, 2011.

ANTAS Jr., Ricardo Mendes. O lazer paulistano em diferentes fases da modernização da cidade. In: CAMARGO, Ana Maria de A (Org.). **São Paulo: metrópole em mosaico**. São Paulo. CIEE, 2010. p. 35-50.

AZEVEDO, Amailton M. G; SILVA, “Salloma” Salomão Jovino. Os sons que vêm das ruas: a música como sociabilidade e lazer da juventude negra urbana. In: ANDRADE, Elaine N (Org.). **Rap e Educação, Rap é Educação**. São Paulo: Selo Negro, 1999.

BAITZ, Ricardo. A implicação: um novo sedimento a se explorar na Geografia? **Boletim Paulista de Geografia**, São Paulo, n° 84, p. 25-50, 2006.

BALLOUK, Sergio. **Casa de Portugal**. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2015.

BARBOSA, Márcio. Cadernos Negros e Quilombhoje: algumas páginas de história. **Toth: informe de distribuição restrita do senador Abdias Nascimento**, Brasília, n. 2, p.207-219, ago. 1997. Quadrimestral.

BARBOSA, Marcio; RIBEIRO, Esmeralda. **Bailes: Soul, Samba-Rock, Hip-Hop e identidade em São Paulo**. São Paulo: Quilombhoje, 2007.

BASTIDE, Roger; FERNANDES, Florestan. **Branços e negros em São Paulo: ensaio sociológico sobre aspectos da formação, manifestações atuais e efeitos do preconceito de cor na sociedade paulistana**. 4. ed., rev.. São Paulo: Global, 2008.

BENSAÏD, Daniel. L'Humanité au-delà du capital. **Actuel Marx**, Paris, n. 31, p. 139-146, 2002.

_____. **Os irreduzíveis: teoremas da resistência para o tempo presente**. São Paulo: Boitempo, 2008.

BENSAÏD, Daniel. Resistencias: ensayos de topologia general. Espanha: El Viejo Topo, 2001.

BONDUKI, Nabil. A habitação por conta do trabalhador. In: _____. **Origens da habitação social no Brasil**. 5ª Edição. São Paulo: Estação Liberdade, FAPESP, 2005. p. 280-313.

BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória**: ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê editorial, 2013. 3ªed.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Repensando a pesquisa participante. In: **Repensando a pesquisa participante**. Brasiliense, 1988.7ª ed.

CADERNOS NEGROS 1 - Poesia. São Paulo: edição dos autores, 1978.

CADERNOS NEGROS 3 - Poesia. São Paulo: edição dos autores, 1980.

CARLOS ANTÔNIO GRADIM (Rio de Janeiro). Museu de Arte do Rio (Org.). **Rio Setecentista, quando o Rio virou capital**. 2015. Curadoria de Carlos Antônio Gradim. Disponível em: <http://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/rio_setecentista_todos_textos.pdf>. Acesso em: 27 jun. 2018.

CARLOS, Ana Fani Alessandri, **O Espaço Urbano**: novos escritos sobre a cidade. São Paulo: FFLCH, 2007.

_____. **A Condição Espacial**. São Paulo: Contexto, 2015.

_____. **Espaço-tempo na metrópole**: a fragmentação da vida cotidiana. São Paulo: Contexto, 2001.

CARRIL, Lourdes Fátima Bezerra. Quilombo, Favela, Periferia: o caso de Capão Redondo. In: CAMARGO, Ana Maria de A (Org.). **São Paulo: metrópole em mosaico**. São Paulo. CIEE, 2010. p. 117-126.

CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e resistência**. Belo Horizonte: Autêntica Editora; São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2014.

CHUVA, Márcia. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. Revista do **Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, n. 34, p. 147-165, 2012.

COSTA, Emília Viotti da. **A abolição**. São Paulo: Editora UNESP, 2010. 9ªed.

_____. A dialética invertida: 1960-1990. In: _____. **A dialética invertida e outros ensaios**. São Paulo: Editora UNESP, 2014.

CUNHA Jr. Henrique. Movimento de consciência negra na década de 1970. **Educação em Debate**. V. 2 - n°. 46, p. 47-54, 2003.

CUTI, Luis Silva. **Batuque de Tocaia**. São Paulo: edição do autor, 1982.

CUTI, Luis Silva. **Lima Barreto**. São Paulo: Selo Negro, 2011.

_____. **Poemas da carapinha**. São Paulo: edição do autor, 1978.

D'ALLEVEDO, Pedro Tadeu Faria. **1958, o ano que não terminou: memória e performance na cena do baile *black* nostalgia paulistano**. 2017. Tese (Doutorado em Sociologia) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017.

_____. Bailes *Blacks*: música e sociabilidade nas noites paulistanas. In: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 29., 2014, Natal. **Anais...** Brasília: Kiron, 2014. Disponível em: <http://www.abant.org.br/conteudo/ANAIS/29RBA/arquivos/Grupos_Trabalho/ApresentacaoOralemGT_041.GTRitmosdaIdentidade_Musica,Juventud/1402015036_ARQUIVO_BailesBlack_musicaesociabilidadenasnoitespaulistanas.pdf>. Acesso em: 02 jun. 2018.

DAHER, Claudia Helena. Terpsícore e o romance moderno: cenas de baile em narrativas francesas do século XIX. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, [S.l.], v. 27, n. 3, p. 41-55, dez. 2017. ISSN 2317-2096. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/12334/10919>>. Acesso em: 26 abr. 2018. doi:<http://dx.doi.org/10.17851/2317-2096.27.3.41-55>.

DAMIANI, Amélia Luisa. **Espaço e Geografia**: observações de método. Elementos da obra de Henri Lefebvre e a Geografia. Ensaio sobre Geografia Urbana a partir da Metrópole de São Paulo. 2008. 414 f. Tese (Livre-Docência em Geografia Humana) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

_____. Urbanização Crítica: periferias urbanas. In: CAMARGO, Ana Maria de A (Org.). **São Paulo: metrópole em mosaico**. São Paulo. CIEE, 2010. p. 35-50.

DOMINGUES, Petrônio José. Movimento negro brasileiro: alguns apontamentos históricos. **Revista Tempo**, v. 12, n. 23, p. 100-122, 2007a.

_____. "Paladinos da liberdade": A experiência do Clube Negro de Cultura Social em São Paulo (1932-1938). **Revista de História**, São Paulo, n. 150, p. 57-79, 2004. ISSN 2316-9141. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/18978>>. Acesso em: 21 jun 2016. doi:<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9141.v0i150p57-79>.

_____. Frentenegrinas: notas de um capítulo da participação feminina na história da luta anti-racista no Brasil. **Cad. Pagu**, Campinas, n. 28, p. 345-374, jun. 2007b. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332007000100015&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 06 jun. 2018. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-83332007000100015>.

_____. Os clubes e bailes *blacks* de São Paulo no pós-abolição: notas de pesquisa. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 25., 2009, Fortaleza. **Anais...** . Fortaleza: Anpuh, 2009. Disponível em: <<http://anais.anpuh.org/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S25.1375.pdf>>. Acesso em: 04 jun. 2018.

FAUSTINO, Oswaldo. **A Legião Negra**: a luta dos afro-brasileiros na Revolução Constitucionalista de 1932. São Paulo: Selo Negro, 2011.

FELIX, João Batista de Jesus. **Chic Show e Zimbabwe e a Construção da Identidade nos Bailes Black Paulistanos**. 2000. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-08072010-135922/>>. Acesso em: 2014-03-14.

FERNANDES, Florestan. Ciências Sociais: na ótica do intelectual militante. **Estudos Avançados**. São Paulo, v. 8, n. 22, p. 123-138, dezembro de 1994.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Referências culturais: bases para novas políticas de patrimônio. **Boletim de Políticas Setoriais (IPEA)**, Brasília, n. 02, p. 111-120, 2001.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. O Patrimônio Cultural e a Construção Imaginária do Nacional. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, n. 23, p. 95-115. 1994.

GHANDI, Mahatma. **Cartas ao Ashram**. São Paulo: Hemus, s/d.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo Guimarães. Como trabalhar com “raça” em sociologia. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 29, n. 1, p. 93-107, jan/jun, 2003.

HALL, Stuart. Que “negro” é esse na cultura negra? In: **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte, Ed. da UFMG, 2003, pp. 335-349.

_____. Identidade cultural e diáspora. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, v. 24, p. 68-76, 1996.

HARVEY, David. **Cidades Rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

HILL, Lawrence. **O livro dos negros**. São Paulo: Primavera Editorial, 2015.

IROBI, Esiaba. O que eles trouxeram consigo: carnaval e persistência da performance estética africana na diáspora. **Projeto História**, São Paulo, n. 44, pp. 273-293, jun. 2012.

JESUS, Carolina Maria. **Quarto de Despejo**. 2ª Edição. São Paulo: Editora Ática, 1995.

KLEIN, Herbert S. As origens africanas dos escravos brasileiros. In: PENA, Sérgio D.J. **Homo Brasilis: aspectos genéticos, lingüísticos, históricos e sociotropológicos da formação do povo brasileiro**, Ribeirão Preto/SP: FUNPEC-RP, 2002, p. 93-112.

LEFEBVRE, Henri. **A revolução urbana**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

_____. **A vida cotidiana no mundo moderno**. São Paulo: Editora Ática, 1991a.

_____. **Espaço e Política**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

_____. **Lógica Formal. Lógica Dialética**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1991b.

_____. **O direito à cidade**. 5ª edição. São Paulo: Centauro, 2001.

LEFEBVRE, Henri. **O pensamento marxista e a cidade**. Lisboa: Editora Ulissea, s/d.

LEITE, Fábio. Valores civilizatórios em sociedades negro-africanas. **África**: revista do Centro de Estudos Africanos, USP, São Paulo, n. 18-19 (1), p. 103-118, 1995/1996.

LEITE, José Correia; CUTI, Luiz Silva. **...E disse o velho militante José Correia Leite**: depoimentos e artigos. São Paulo: Secretaria Municipal da Cultura, 1992.

LEVI, Primo. **É isto um homem?** Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LÖWY, Michael. "A contrapelo". A concepção dialética da cultura nas teses de Walter Benjamin (1940). **Lutas Sociais**, [S.l.], n. 25-26, p. 20-28, jun. 2011. ISSN 2526-3706. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/ls/article/view/18578>>. Acesso em: 24 abr. 2018.

MACEDO, Márcio. Anotações para uma história dos bailes negros em São Paulo. In: BARBOSA, Márcio; RIBEIRO, Esmeralda. **Bailes: soul, samba - rock hip hop e identidade em São Paulo**. São Paulo: Quilombhoje, 2007a.

_____. Baladas *Black* e Rodas de Samba da Terra da Garoa. In: MAGNANI, José Guilherme Cantor; SOUZA, Bruna Mantese de. **Jovens na Metrópole**: etnografia dos circuitos de lazer, encontro e sociabilidade. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2007b. p. 189-224.

_____. **BBB: Blen Blen Black (Bailes e Noites Blacks de SP/Part. 1)**. 2009^a. Disponível em: <http://newyorkibe.blogspot.com/2009/03/making-history-and-maloqueragem-nas_04.html>. Acesso em: 02 mai. 2014.

_____. **BBB: Blen Blen Black (Bailes e Noites Blacks de SP/Part. 2)**. 2009^b. Disponível em: <<http://newyorkibe.blogspot.com.br/2009/03/bbb-blen-blen-black-bailes-e-noites.html>>. Acesso em: 02 mai. 2014.

_____. Hora de 'trançar' os braços, hora de dançar samba-rock. **Revista Histórica**, São Paulo, n.15, p. 38-42, jul./ago./set. 2004.

MACIEL, Eunice de S. Maciel. A Eugenia no Brasil. **Anos 90**, Porto Alegre, n. 11, p. 121-130, 1999.

MARTINS, José de Souza. As temporalidades da História na dialética de Lefebvre. In: _____. **Henri Lefebvre e o retorno à dialética**. São Paulo: Hucitec, 1996.

MARTINS, José Ildfonso; MARTINS, José Pedro Soares. **Big bands paulistas**: história de orquestras de baile do interior de São Paulo. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2017.

MARX, Karl. **Manuscritos econômicos-filosóficos**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

MATOS, Olgária C. F. A cidade e o tempo: algumas reflexões sobre a função social das lembranças. **Espaço e Debates**, São Paulo, p. 45-52, out/dez 1982.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. In: I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural : Sistema Nacional de Patrimônio Cultural : desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão, Ouro Preto. Anais... Ouro Preto: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2009.

_____. Os paradoxos da memória. In: **Memória e cultura**: a importância da memória na formação cultural humana. São Paulo: Edições SESC SP, 2007. p. 13-33.

_____. Os usos culturais da cultura. Contribuição para uma abordagem crítica das práticas culturais. In: CARLOS, A. F. A.; CRUZ, R. C. A.; YAZIGI, E. **Turismo Espaço Paisagem e Cultura**. São Paulo: Hucitec, 1996.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. Conselho Nacional de Educação. Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/dmdocuments/cnecp_003.pdf. Acesso em: 12 nov. 2015.

MORAES, Amanda de Lima. **Memórias da população negra da cidade de São Paulo: Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos (1725- 1904)**. 2017. Trabalho de Graduação Individual (Graduação em Geografia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <<http://www.tcc.sc.usp.br/tce/disponiveis/8/8021104/tce-15082017-180504/?&lang=br>>.

MOTTA, Lia. A apropriação do patrimônio urbano: do estético-estilístico nacional ao consumo visual global. In: ARANTES, Antônio Augusto. **O espaço da diferença**. Campinas: Papyrus, 2000. p. 256-287.

MUNANGA, Kabenguele. Origem e histórico do quilombo na África. **Revista USP**, São Paulo, n. 28, p. 56-63, 1996.

_____. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**: identidade nacional versus identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

NÊGO: Jornal Nacional do Movimento Negro Unificado. Salvador: MNU - Bahia, n. 14, abr. 1988. Disponível em: <<http://www.cpvsp.org.br/upload/periodicos/pdf/PNEGOBA041988014.pdf>>. Acesso em: 03 maio 2018.

NOGUEIRA, Isildinha B. “**A saúde psíquica da população negra**”, 13p. (mimeo)

_____. **Significações do Corpo Negro**. Tese (Doutorado). São Paulo: Instituto de Psicologia/USP, 1998, 143p.

NORA, Pierre. Entre memória e História: a Problemática dos Lugares. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, 1993.

NUNES, Bruno Blois **As danças de corte francesa de Francisco I a Luís XIV**: história e imagem. 2015. Dissertação (Mestrado em História) — Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2015.

OLIVEIRA, Luciana Xavier de. **O Swing do Samba: uma compreensão do gênero do Samba-Rock a partir da obra de Jorge Ben Jor.** 2008. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

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

OLIVEIRA, Rosiska Darcy; OLIVEIRA, Miguel Darcy. Pesquisa Social e Ação Educativa: conhecer a realidade para poder transformá-la. In: BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Repensando a pesquisa participante. **Repensando a pesquisa participante.** Brasiliense: 1988.7ª ed.

ORTIGOZA, Silvia Aparecida Guarnieri. As possibilidades de aplicação do método de análise regressivo-progressivo de Henri Lefebvre na Geografia Urbana. In: GODOY, Paulo R. Teixeira (org.). **História do pensamento geográfico e epistemologia em Geografia.** São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. p. 157-184.

PAULO, Danilo; ARAÚJO, Cecília. **Bailes:** Charles Team, Eduardo Oliveira, Johnny, Osvaldo Pereira e Tony Hits. São Paulo: Gráficafábrica, 2016. 5 v.

PAXTON, Robert O. **A anatomia do fascismo.** São Paulo: Paz e Terra, 2007.

PEIXOTO, Luiz Felipe de Lima; SEBADELHE, José Octávio. **1976: Movimento Black Rio.** Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

PEREIRA, Amauri Mendes. **Trajatória e Perspectivas do Movimento Negro Brasileiro.** Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

PEREIRA, Sonia Gomes. A representação do poder real e as festas públicas no Rio de Janeiro colonial. In: Congresso Internacional do Barroco, 2, 2001, Porto. **Actas...** Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2003. p. 663-678. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7520.pdf>>. Acesso em: 27 jun. 2018.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n.10, p. 200-215, 1992.

_____. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

QUIJANO, Aníbal. O que é essa tal de raça? In: SANTOS, Renato Emerson (Org.). **Diversidade, espaço e relações étnico-raciais: o negro na Geografia do Brasil.** Belo Horizonte: Autêntica, 2007. p. 43-51.

RATTS, Alex. **Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento.** São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Instituto Kuanza, 2007.

_____. Os lugares da gente negra: temas geográficos no pensamento de Beatriz do Nascimento e Lélia Gonzalez. In: SANTOS, Renato Emerson. (Org.) **Questões Urbanas e Racismo.** Petrópolis; Brasília: ABPN, 2012. p. 217-243.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. 3. ed. São Paulo: Global, 2015.

RODRIGUES, Heitor Faria. **O lugar e a construção da identidade: jovens Straight Edges Paulistanos**. 2015. Trabalho de Graduação Individual (Graduação em Geografia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: <<http://www.tcc.sc.usp.br/tce/disponiveis/8/8021104/tce-25092015-163148/?&lang=br>>.

RODRIGUES, Marly. **Imagens do passado**. A instituição do patrimônio em São Paulo 1969 - 1987. São Paulo: Editora Unesp, 2000.

ROLNIK, Raquel. Territórios negros nas cidades brasileiras: etnicidade e cidade em São Paulo e Rio de Janeiro. In: SANTOS, Renato Emerson dos. **Diversidade, espaço e relações étnico-raciais: o negro na geografia do Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

ROSSI, Paolo. **O passado, a memória, o esquecimento: seis ensaios da história das ideias**. São Paulo: Editora UNESP, 2010

RUBINO, Silvana. O Mapa do Brasil Passado. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, n. 24. p. 97-115, 1996.

SANTOS, Milton. As cidadanias mutiladas. In: **VVAA. O preconceito. São Paulo: Secretaria da Justiça e da Defesa da Cidadania/IMESP**, v. 1997, p. 133-144, 1996.

_____. As exclusões da globalização: pobres e negros. **Toth: informe de distribuição restrita do senador Abdias Nascimento**, Brasília, n. 4, p.147-160, abr. 1998. Quadrimestral.

_____. **Encontros**. LEITE, Maria Angela P. (org.). Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2007.

_____. **Por uma economia política da cidade: o caso de São Paulo**. São Paulo: Hucitec, 1994.

_____. **Por uma Geografia Nova**. São Paulo: Edusp, 2004.

SANTOS, Renato Emerson dos. Sobre espacialidades das relações raciais: Raça, racialidade e racismo no espaço urbano. In: _____ (org.). **Questões Urbanas e Racismo**. Petrópolis, RJ : DP et Alii ; Brasília, DF : ABPN, 2012.

SCHMID, Christian. A teoria da produção do espaço de Henri Lefebvre: em direção a uma dialética tridimensional. **GEOUSP – espaço e tempo**. São Paulo, n. 32, p. 89-109, 2012.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Retrato em branco e negro: jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no século XIX**. 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SCHWARZ, Roberto. As ideias fora do lugar. In: _____. **Ao vencedor as batatas**. 5ª edição. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2000.

SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. In: _____. **Que horas são? Ensaios**. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

SCIFONI, Simone. Cultura e Problemática Urbana. In: CARLOS, Ana Fani Alessandri. **Crise Urbana**. São Paulo: Contexto, 2015a. p. 129-142.

_____. Lugares de Memória Operária na Metrópole Paulista. **GEOUSP – espaço e tempo**, São Paulo, n. 33, p. 98-110, 2013.

_____. O patrimônio como negócio. In: CARLOS, Ana Fani Alessandri; VOLOCHKO, Danilo; ALVAREZ, Isabel Pinto (Orgs.). **A cidade como negócio**. São Paulo: Contexto, 2015b.

_____. Para repensar a Educação Patrimonial. In: PINHEIRO, Adson R. **Cadernos de Educação Patrimonial**. 1 ed. Fortaleza: Prefeitura Municipal de Fortaleza, v. 1, 2014, p. 187-198.

SEABRA, Odette Carvalho de Lima. A insurreição do uso. In: MARTINS, José de Souza. **Henri Lefebvre e o Retorno à Dialética**. São Paulo: Editora Hucitec, 1996, p.71-86.

SEMOG, Éle. **Guarda pra mim**. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2015.

SILVA, Carlos Benedito Rodrigues da. “Black Soul”: aglutinação espontânea ou identidade étnica – uma contribuição ao estudo das manifestações culturais no meio negro. **Ciências Sociais Hoje**, Brasília, n. 2, p. 245-262, 1983.

SILVA, Daniela Fernanda Gomes da. Conexões diaspóricas: a *black music* como elo nas relações raciais Brasil-Estados Unidos. In: Anais do Primeiro Colóquio Internacional Culturas Jovens Afro-Brasil América: encontros e desencontros, 1., 2012, São Paulo. **Anais eletrônicos...** Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, Disponível em: <http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000132012000100006&lng=pt&nrm=abn>. Acesso em: 30 Set. 2013.

SILVA, Maria Nilza. **Nem para todos é a cidade**: segregação urbana e racial em São Paulo. Brasília, DF: Fundação Cultural Palmares, 2006.

SILVA, “Salloma” Salomão Jovino da. Memória sonoras da noite: vestígios de musicalidades africanas no Brasil nas iconografias do século XIX. **Projeto História**, São Paulo, n. 24, jun. 2002.

_____. **Notas tortas da madrugada**: canções e letras. Itapecerica/São Paulo: Aruanda Mundi, 2016.

_____. **O avanço da consciência negra ante o pacto racial brasileiro**. 2012. Disponível em: <<https://www.sinpro-abc.org.br/index.php/acordos-coletivos/geral/60-a-consciencia-negra-e-o-pacto-racial-brasileiro/download.html>>. Acesso em: 10 nov. 2016.

SILVA, Zélia Lopes da. **Os carnavais de rua e dos clubes na cidade de São Paulo**: metamorfoses de uma festa (1923-1938). São Paulo: Editora UNESP; Londrina: UDEL, 2008.

SLENES, Robert W. Escravos, cartórios e desburocratização: o que Rui Barbosa não queimou será destruído agora? Produção e Transgressões: **Revista Brasileira de História** (ANPUH), São Paulo, v. 5, n. 10, p. 166-196, mar/ago 1985.

SMOLKA, A. L. B. A memória em questão: uma perspectiva histórico-cultural. **Educação & Sociedade**, v. 21, n. 71, p. 166–193, 2000.

SOUZA, Carlos Eduardo Dias. O quinto baile da história do Rio. **Almanack**, Guarulhos, n. 13, p. 210-214, ago. 2016. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2236-46332016000200210&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 20 jun. 2018. <http://dx.doi.org/10.1590/2236-463320161311>.

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

TENÓRIO, Valquíria Pereira. **Baile do Carmo**: memória, sociabilidade e identidade étnico-racial em Araraquara. Belo Horizonte: Nandyala, 2013.

TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no Som**: as transformações do rap no Brasil. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira**. São Paulo: Ed. 34, 1998.

TODOROV, Tzvetan. **Los abusos de la memoria**. Barcelona: Paidós, 2000.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Centro de Preservação Cultural. Negros nas Cidades Brasileiras: 1890 – 1950: catálogo. São Paulo: 2015. 40 p. Caderno de Resumos do Simpósio “Negros nas Cidades Brasileiras: 1890 – 1950”.

VALVASSORI, Igor Santos. **O pentecostalismo na sociedade moderna**: Anotações sobre as igrejas pentecostais e a vida cotidiana em Sapopemba, São Paulo. 2009. Trabalho de Graduação Individual (Graduação em Geografia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

VELHO, Gilberto. Observando o familiar. In: _____. **Individualismo e cultura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994. p. 121-132.

WEIL, Simone. **Simone Weil**. A condição operária e outros estudos sobre a opressão. BOSI, Ecléa (org.). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

XAVIER, Juarez. O papel decisivo das pesquisas para o conhecimento dos valores ancestrais afrodescendentes. In: BRAGA, Maria Lúcia de Santana et al. **Dimensões da inclusão no ensino médio**: mercado de trabalho, religiosidade e educação brasileira. Brasília : MEC/SECAD, 2006..

Artigos e matérias de jornal

ALMEIDA, Gabriela de. Morre DJ Celsão, uma referência na cena *black* em Brasília. **Metrópoles**, Distrito Federal, 04 out. 2015. Disponível em: <<https://www.metropoles.com/distrito-federal/morre-dj-celsao-uma-referencia-na-cena-black-em-brasilia>>. Acesso em: 14 ago. 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Sobre o bom uso da insurreição: Para onde a ira leva? **Le Monde Diplomatique Brasil**, Brasil, 06 jun. 2016. Disponível em: <<https://diplomatie.org.br/para-onde-a-ira-leva/>>. Acesso em: 20 jun. 2016.

FAGUNDEZ, Ingrid. Baile na zona norte mistura *black* music dos anos 70 e 'passinho'. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 31 jan. 2016. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/saopaulo/2016/01/1734099-com-samba-soul-e-passinho-casa-verde-tem-aniversario-coletivo-mensal.shtml>> . Acesso em: 22 jan. 2018.

FRIAS, Lena. Black Rio: o orgulho (importado) de ser negro no Brasil. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 17 jul. 1976. Disponível em: <<http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>> . Acesso em: 08 nov. 2017.

LANNES, Paulo; RODRIGUES, Thais. Os passinhos do baile charme conquistam nova geração em Brasília. **Metrópoles**, Distrito Federal, 05 ago. 2017. Disponível em: <<https://www.metropoles.com/entretenimento/balada/os-passinhos-do-baile-charme-conquistam-nova-geracao-em-brasilia>>. Acesso em: 14 ago. 2017.

LOPES Jr.. Moacyr. Bailes "*black*" voltam a embalar noites de São Paulo. **Folha de São Paulo** – Programa TV Folha, São Paulo, 10 jun. 2012. Disponível em: <<https://youtu.be/aeYUqw-15Z0>>. Acesso em: 22 out. 2016.

Filmes

1000 TRUTAS 1000 TRETAS Racionais MC's. Direção: Ice Blue, Mano Brown, Roberto T. Oliveira. Produção: Sindicato Paralelo Filmes. Realização: Cosanostra. São Paulo, 2006. DVD (226 min.).

ARISTOCRATA CLUBE. Direção: Jasmim Pinho, Aza Pinho. Produção: Casa Redonda Produções. Realização: Itaú Cultural e Maquina Produções. São Paulo, 2005. (26 min).

BRANCO SAI. PRETO FICA. Direção: Adirey Queirós. Produção: Cinco da Norte Serviços Audiovisuais. Realização: Vitrine Filme. Distrito Federal, 2014. DVD (93 min.).

JAZZ. Direção: Ken Burns. Produção: British Broadcasting Corporation (BBC); Florentine Films; General Motors Mark of Excellence Productions; Jazz Film Project; WETA. New York, EUA. 2001. 10 episódios.

O NEGRO da Senzala ao Soul. Direção: Demétrio Costa. Produção: Departamento de Jornalismo - TV 2 Cultura. Realização: TV 2 Cultura. São Paulo, 1977. (45 min.). Disponível em: <https://youtu.be/5AVPrXwxh1A>. Acesso em: 03 dez. 2017.

ÔRÍ. Direção: Raquel Gerber. Roteiro: Beatriz Nascimento. Produção: Angra Filmes; Fundação do Cinema Brasileiro. Realização: Estúdios Mega. Brasil, 1989. (91 min.). Disponível em: <https://youtu.be/mSikTwQ779w>. Acesso em: 03 dez. 2017.

6. ANEXOS

Os cinco bailes da história do Rio

Dona Ivone Lara / Silas de Oliveira / Antonio Domingues de Oliveira (Bacalhau)

Lara...
Carnaval
Doce ilusão
Dê-me um pouco de magia
De perfume e fantasia
E também de sedução
Quero sentir nas asas do infinito
Minha imaginação
Eu e meu amigo orfeu
Sedentos de orgia e desvario
Cantaremos em sonho
Cinco bailes na história do rio
Quando a cidade completava vinte anos de existência
Nosso povo dançou
Em seguida era promovida a capital
A corte festejou
Iluminado estava o salão

Na noite da coroação
Ali
No esplendor da alegria
A burguesia
Fez sua aclamação
Vibrando de emoção
Que luxo, a riqueza
Imperou com imponência
A beleza fez presença
Condecorando a independência
Ao erguer a minha taça
Com euforia
Brindei aquela linda valsa
Já no amanhecer do dia
A suntuosidade me acenava
E alegremente sorria
Algo acontecia
Era o fim da monarquia

Dedicatória de Sérgio Ballouk

CASA DE PORTUGAL

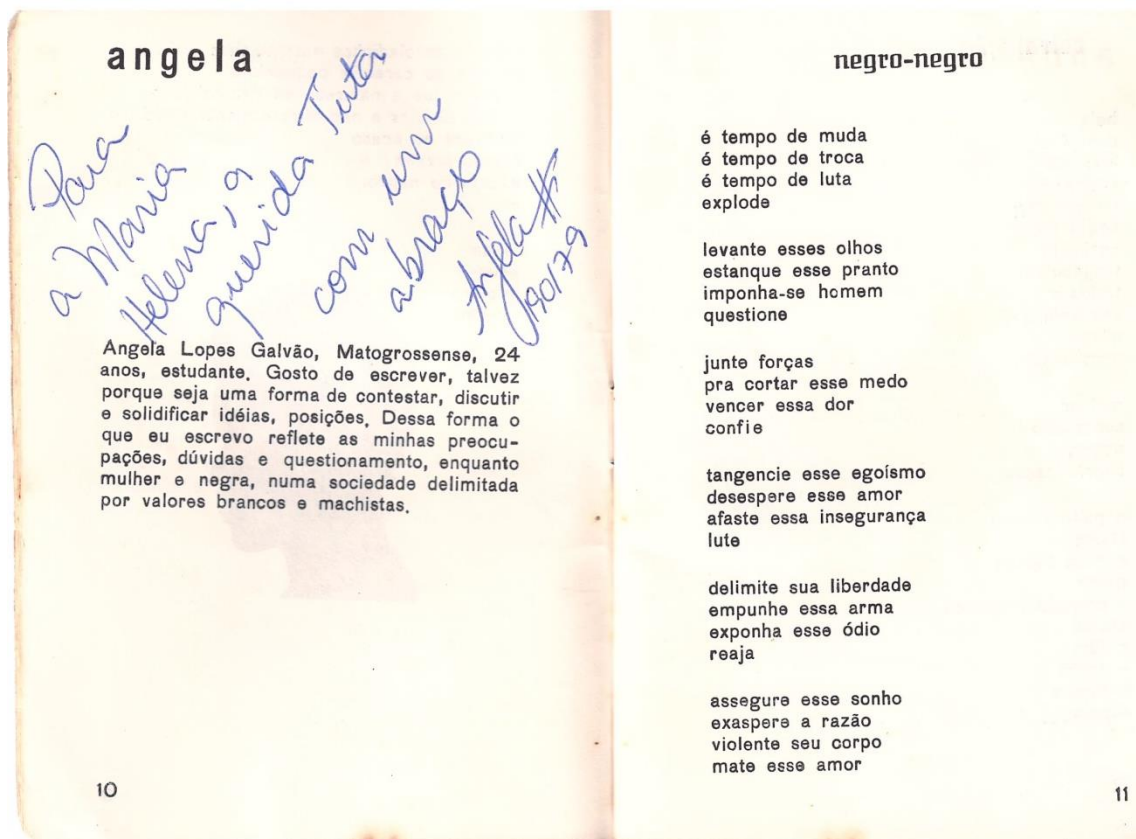
Igor,
Vamos alterando
a geografia das
almas e embalar
na dança das
letras.
Ballouk
10/03/16

Dedicatória de Cuti em Batuque de Tocaia

Tuta,
a fruta do amor
cutuca. Deixa cutucar
e aceita não paduca.
O "Batuque" me cutucou,
assim, deixei, e por isso
rirei fiver Receba-o
com muito carinho.
Teu primo
Cuti
17.1.82

BATUQUE DE TOCAIA

Dedicatória de Angela Lopes Galvão em Cadernos Negros 1



Essas melodias mata o véio.

