

Clovis Nascimento Junior

**O Baile Black:
o lugar, o espaço, o ponto de encontro, a
passarela da insurgência no centro de São
Paulo**

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Arquitetura pelo Programa de Pós-graduação em Arquitetura, do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da PUC-Rio.

Orientador: Prof. Otávio Leonídio Ribeiro

Rio de Janeiro

Junho de 2023



Clovis Nascimento Junior

**O Baile Black:
o lugar, o espaço, o ponto de encontro, a
passarela da insurgência no centro de São
Paulo**

Dissertação apresentada como requisito parcial
para obtenção do grau de Mestre pelo Programa
de Pós-graduação em Arquitetura da PUC-Rio.

Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo:

Prof. Otávio Leonídio Ribeiro

Orientador

Departamento de Arquitetura e Urbanismo- PUC-Rio

Prof^a. Máira Machado Martins

Departamento de Arquitetura e Urbanismo PUC-Rio

Prof. Frederico Coelho

Departamento de Letras - PUC-Rio

Rio de Janeiro, 27 de junho de 2023

Todos os direitos reservados. A reprodução, total ou parcial, do trabalho é proibida sem autorização da universidade, da autora e do orientador.

Clovis Nascimento Junior

Bacharel em Arquitetura e Urbanismo na Universidade Nove de Julho - UNINOVE em 2014, São Paulo - SP. Pós-Graduado pela Escola da Cidade 2022 no curso - Mobilidades e Cidades Contemporâneas e integrante do Projeto de extensão denominada "A praça, a rua, o bairro: experiências de participação no desenvolvimento de propostas urbanas e paisagísticas" da UFRJ coordenado pela Prof. Dra. Patrícia Maya em parceria com a PUC Rio.

Ficha Catalográfica

Nascimento Junior, Clovis

O *Baile Black*: o lugar, o espaço, o ponto de encontro, a passarela da insurgência no centro de São Paulo/Clovis Nascimento Junior; orientador: Otávio Leonídio Ribeiro. - Rio de Janeiro PUC, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, 2023

96 p. f.: il.; 30 cm

1 . Dissertação (mestrado) Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Arquitetura e Urbanismo.

Inclui referências bibliográficas.

1 . Arquitetura e Urbanismo – Teses. 2. Segregação Racial 3 Reformas Urbanas. 4. Bailes Black.5. Territórios Negros. 6. Largo da Banana. I. Ribeiro, Otávio Leonídio, II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Arquitetura e Urbanismo. III. Título.

CDD:720

Para minha mãe, para meu pai, para meu sobrinho, que já não estão mais aqui, mas em vida me ensinaram muito sobre tudo.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, professor Otávio Leonídio Ribeiro, pela confiança, disponibilidade, parceria, pelo estímulo de leituras desafiadoras e por toda a aprendizagem que tive sob sua orientação.

Ao coordenador do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da PUC-Rio, professor Fernando Espósito pela sua cordialidade e disposição em atender prontamente às nossas solicitações.

Agradeço imensamente à professora Máira Martins pelo estágio em sua disciplina, pela interlocução e aprendizado a partir dos trabalhos apresentados na sua aula. Nossas discussões em aulas, enriqueceram não somente esta dissertação de mestrado, mas também meu percurso de amadurecimento analítico como pesquisador.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES), pelo apoio à pesquisa dado que “O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001”.

Ao CNPq e a PUC-Rio, pelos auxílios concedidos, sem os quais este trabalho não poderia ter sido realizado.

Aos funcionários da Secretaria de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo pelo apoio.

À PUC-Rio, por ter me dado a oportunidade de realizar o mestrado em um contexto tão adverso, durante um ano e meio de isolamento social devido à pandemia, sem a possibilidade de frequentar as aulas presenciais e acessar o campus da universidade.

Ao Decanato do CTCH, por me dar a oportunidade de ser bolsista positivo.

Agradeço aos professores que compuseram minha banca de qualificação e também aceitaram o convite para compor a minha banca de defesa da dissertação.

Aos amigos, João Brum, Ramona Elizabeth Sánchez, Cynthia Urbano, Poliane Latta e Rafael Vidal companheiros do mestrado. Deixo aqui registrada toda a minha admiração e amizade por vocês.

Ao meu companheiro Bruno Damo pelo apoio incondicional, sem o qual nada disso seria possível e por ser elegantemente virginiano.

Aos amigos, Mari Campos, Natália Teixeira, Claudia Veras, Valteir Vaz, Márcia Fráguas, Márcio Marques de Carvalho, Isabel e Carolina Hennig, por serem minha constante rede de proteção afetiva e por torcerem por mim ao longo do mestrado. Todo meu amor a vocês.

Ao Sr. Osvaldo Pereira e sua família que foram de uma gentileza imensa em compartilhar seus conhecimentos e suas memórias.

À minha família, Dona Cida, minha mãe, Clovis pai e meu sobrinho, o Netinho, que não estão mais aqui. Obrigada por vocês terem passado pela minha vida e por terem pavimentado meu caminho com amor, livros, discos e filmes.

E por último e não menos importante, a minha irmã Maria Cristina - a Tinona, sem a qual não teria conhecido os *Bailes Blacks* e quem me apresentou Jorge Ben. Muito orgulho dessa família.

Resumo

Nascimento Junior, Clovis; Ribeiro, Otavio Leonidio. **O Baile Black: o lugar, o espaço, o ponto de encontro, a passarela da insurgência no centro de São Paulo**. Rio de Janeiro, 2023. 96 p. Dissertação de Mestrado - Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Este projeto de pesquisa investiga como a população negra, moradora do município de São Paulo, SP, mobilizou-se em torno dos chamados Bailes Blacks. Sobretudo na sua relação periferia-centro, esta conjuntura social produziu estratégias de sobrevivência em um território demarcado por tentativas de apagamento, segregação racial e deslocamentos dentro deste tecido urbano. Tais movimentos — de saída de regiões localizadas nas bordas da cidade, se dirigindo a pontos de encontro estratégicos na região central — se reconhecem como geradores de territorialidades em transformação, se constituindo em um campo de constantes disputas socioeconômicas, simbólicas e, especialmente, políticas. Tendo como pano de fundo uma dinâmica de encontro e convívio de pares, este tipo de apropriação na urbe paulistana — sobretudo através da dança e da música —, permitiu a formação do que é caracterizado no trabalho como um tipo de "saber-festivo". A pesquisa foi conduzida por uma metodologia que analisou a história das relações da população negra com os bailes no Brasil: desde o período pós-abolição, com os clubes; passando pelas associações, como a Imprensa Negra e a Frente Negra Brasileira; e culminando com os Bailes Blacks, que recebem destaque em um recorte temporal iniciado no final dos anos 1950 até meados dos anos 1980. Como técnicas de pesquisa elaboradas para esta dissertação, foi realizada uma revisão de literatura — que considerou o estudo aprofundado de artigos científicos, jornais, documentários e demais registros da época —, assim como entrevistas com protagonistas-chave, participantes dos Bailes Blacks.

PALAVRAS-CHAVE

Territórios negros; segregação racial; bailes black; juventude periférica; reformas urbanas; segregação urbana

Abstract

Nascimento Junior, Clovis; Ribeiro, Otavio Leonidio (Advisor). **The Black Ball: the place, the space, the meeting point, the catwalk of insurgency in downtown São Paulo**. Rio de Janeiro, 2023. 96 p. Dissertação de Mestrado - Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This research project investigates how the black population living in the municipality of São Paulo, SP, mobilized around the so-called Bailes Blacks. Especially in its periphery-center relationship, this social conjuncture produced strategies for survival in a territory demarcated by attempts at erasure, racial segregation and displacement within this urban fabric. These movements — from regions located on the edges of the city to strategic meeting points in the central region — are recognized as generating territorialities in transformation, constituting a field of constant socio-economic, symbolic and, especially, political disputes. Against the backdrop of a dynamic of meeting and socializing of peers, this type of appropriation in the city of São Paulo — especially through dance and music — has allowed for the formation of what is characterized in the work as a type of "festive knowledge". The research was conducted using a methodology that analyzed the history of the black population's relationship with dances in Brazil: from the post-abolition period, with clubs; through associations, such as the Black Press and the Brazilian Black Front; and culminating with the Black Dances, which are highlighted in a time frame that began in the late 1950s until the mid-1980s. As research techniques for this dissertation, a literature review was carried out - which considered the in-depth study of articles on the subject.

KEYWORDS

Black territories; racial segregation; black dances; peripheral youth; urban reforms; urban segregation

Preâmbulo (uma experiência em primeira pessoa)

Ainda me lembro dos anos 80, meu pai levou a família toda para assistir um show do cantor Jorge Ben Jor (então Jorge Ben) no Clube Palmeiras. Aconteceu no antigo salão de festas da *Sociedade Esportiva Palmeiras*, onde a equipe “*Chic Show*”¹ era a responsável pelo evento. Minha irmã mais velha providenciou tudo: comprou os ingressos, escolheu uma mesa com vista para o palco e até o estacionamento para o carro do meu pai (um Opala 78, bege com teto de vinil).

Me recordo do momento quando chegamos na Rua Turiassú, atual Rua Palestra Itália, número 214: as calçadas estavam lotadas com grandes filas nas bilheterias, pipoqueiros e barracas de cachorro quente. Homens e mulheres negras com os cabelos *Black Power*², usando vários tipos de tranças, *nagô*³, compridas com miçangas, boinas de veludo, chapéus de abas largas, turbantes, sapatos de bico fino e uma imensidão de pessoas que transmitiam muita força e orgulho de estarem naquele lugar.

Dentro do salão não era diferente: a música era o *samba-rock*⁴, o *soul*⁵, e o funk. Tim Maia, Hyldon, Dafé, Cassiano, Aretha Franklin, Jackson 5, Marvin Gaye.

¹*Chic Show* era o nome de uma equipe que produzia bailes black. Fez história e marcou toda uma geração: foram os primeiros a contratar e promoverem os shows de *Black Music* em São Paulo, entre os anos 70, 80 e 90. Artistas como: James Brown, Jimmy B'Horne, Whodini, Jorge Ben, Tim Maia, Sandra de Sá, Bebeto, entre outros. Seus bailes chegavam a reunir cerca de 17 mil pessoas num único sábado.

²Cabelo *Black Power*, também chamado de afro, é um tipo de corte/penteado comumente usado por homens e mulheres de cabelo crespo ou cacheado. As principais características são: fios sem definição, pontas repicadas, bastante volume e formato arredondado.

³As tranças *nagô* são um tipo de trança bem junto ao couro cabeludo. A técnica é característica da cultura afro e carrega significados históricos e sociais. *Nagô* é o dialeto Jeje, assim é chamado os falantes da língua iorubá, como foi denominado pelos traficantes de escravos. Os diferentes desenhos trançados nas cabeças das mulheres costumavam representar suas classes, religiões, etnias e outros traços importantes de suas identidades. Sharma, C. Africans Used To Hide Escape Maps From Slavery In Their Hairstyles. ED Times, 29 de jan. de 2018. Disponível em: acesso em: <<https://edtimes.in/africans-used-to-hide-escape-maps-from-slavery-in-their-hairstyles>>. Acesso em: 20 de jun. de 2022

⁴Ritmo musical e estilo de dança, o *samba-rock* teve início nos bailes da periferia de São Paulo na década de 1950, se desenvolvendo e se modificando ao longo do século XX. Em novembro de 2016, o Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (CONPRESP), por intermédio da Secretaria da Promoção da Igualdade Racial, reconheceu o *samba-rock* como patrimônio cultural imaterial paulista.

⁵*Soul Music* ou apenas *soul* é um gênero musical popular que se originou na comunidade negra dos EUA nos anos 1950 e no início dos anos 1960. Combina elementos da música gospel, *rhythm and blues* e jazz. A *Soul Music* tornou-se popular para dançar e ouvir nos Estados Unidos, onde gravadoras como Motown Atlantic e Stax foram influentes durante o Movimento dos Direitos Civis. A *soul music* também se tornou popular em todo o mundo, influenciando diretamente o

Nos corredores do salão várias pessoas transitavam entre o bar e as mesas dispostas no mezanino do antigo salão de eventos. De tempos em tempos, rodas se abriam e de repente algum dançarino anônimo com passos ensaiados encantava o público.



Figura 1 – Fotografia intitulada “Nelson Triunfo, um ‘troféu’ para James Brown”, tirada no show de James Brown com a equipe Chic Show, no Ginásio de Palmeiras em São Paulo.
Fonte: Penna Prearo, 1978.

Quando Jorge Ben subiu ao palco, Nelson Triunfo, considerado um dos primeiros b-boys⁶, brasileiro com seu cabelo Black Power, foi erguido pela multidão. Chego aqui com esta memória afetiva repleta de lembranças, e aponto que toda aquela movimentação criou em mim uma curiosidade de como tudo aquilo se articula, não somente como um local de lazer da população negra que cruzava a cidade para ver um show, mas como um lócus de socialização. Sendo assim, as formas como os percursos e espaços atuaram na construção de subjetividades

⁶A primeira noção, e a mais amplamente conhecida, é a de que o B significa *Break*, então *B-Boys* e *B-Girls* são *break-boys* e *break-girls*. Na década de 1970, quando a cultura hip-hop nasceu na cidade de Nova Iorque, DJs como Kool Herc, Grandmaster Flash e outros organizavam festas de rua no seu bairro. Foram nessas festas que começaram a tocar duas cópias do mesmo disco, mixados para que pudessem prolongar a parte de *breakdown* das faixas. Isto foi o que inspirou a criação desta dança. Quando o *breakdown* começava, partia-se para a pista e dançava-se descontroladamente. Por isso é que se chamava de *break-boys* e *break-girls*, termos que foram depois encurtados para *B-Boys* e *B-Girls*.

daquelas pessoas e na criação de elementos estéticos/poéticos também funcionaram como referências estruturadoras da memória da população negra e periférica na urbe.

SUMÁRIO

1. Introdução	15
2. O Baile	
2.1 O baile como um espaço social.....	17
2.2 O Baile da Ilha Fiscal.....	19
3. Uma contextualização da questão de raça	
3.1 Considerações sobre o racismo, branqueamento e “democracia racial”.....	22
3.2 O Projeto UNESCO e sua posterior crítica.....	25
4. Principais raízes dos estudos urbanos no Brasil e suas conexões com a segregação sócio-espacial	
4.1 A Escola de Chicago e a crítica quanto sua metodologia.....	29
4.2 Segregação Urbana e Questão Racial no Brasil.....	34
4.3 Um breve histórico dos processos de exclusão no Centro de São Paulo.....	37
5. Os Bailes Blacks	
5.1 Apresentando o <i>Baile Black</i>	46
5.2 Os encontros dos pares e as sociabilidades negras na capital paulista.....	49
5.3 Os bailes negros nas notas do jornal Correio Paulistano e sua repercussão na Imprensa Negra paulista e nas associações, nos clubes e na Frente Negra Brasileira.....	52
5.4 Os desdobramentos dos bailes negros: a “Orquestra Invisível” e os Bailes Mecânicos.....	59
5.5 A gênese dos <i>DJ</i> s: a ascensão de Seu Osvaldo e a <i>Let's Dance</i> entra em cena.....	63
5.6 Os herdeiros da <i>Let's Dance</i> e seus novos protagonistas.....	73
6. Considerações finais	83

7. Referência bibliográficas.....86

Lista de figuras

Figura 1 — Fotografia intitulada “Nelson Triunfo, um ‘troféu’ para James Brown”, tirada no show de James Brown, no Ginásio de Palmeiras em São Paulo.....	10
Figura 2 — Integrantes da escola de samba Império Serrano no Jockey Clube em 05 de abril de 1965.....	21
Figura 3 — Correio Paulistano noticia em 1950 episódio que levou país a ter primeira lei contra o racismo).....	22
Figura 4 — Antônio Leite, Milton Barbosa (ao microfone) e Flavio Carrança durante o primeiro ato público do MNU (Movimento Negro Unificado), nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo, em 7 de julho de 1978.....	28
Figura 5 — Hamilton Cardoso ao centro, com Antônio Leite, Eduardo Ribeiro e Milton Barbosa durante o primeiro ato público do MNU (Movimento Negro Unificado), nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo, em 7 de julho de 1978.....	28
Figura 6 — Complexo formado por quatro cortiços: Navio Parado, Vaticano, Geladeira e Pombal. Entre as ruas Japurá, Santo Amaro e Jacareí, na região do Bexiga, em 1940.....	38
Figura 7 — Homem idoso encostado em grade metálica da rua São João, em frente ao cinema Bijou, em São Paulo. Fotografia parte de acervo do Instituto Moreira Salles.....	39
Figura 8 — Homem costurando o próprio sapato em São Paulo. Fotografia parte de acervo do Instituto Moreira Salles.....	40
Figura 9 — Fila do Baile <i>Chic Show</i> no Clube Palmeiras, na Rua Turiassú, durante os anos 1970.....	48
Figura 10 — Nota do jornal Correio Paulistano, apresentando carta de um leitor comentando sobre a fundação de uma “sociedade bailarina”, no interior de São Paulo.....	53
Figura 11 — Anúncio do Baile dos Libertos em 1888.....	54
Figura 12 — Imprensa Negra em São Paulo na redação do jornal O Clarim d’Alvorada, em 1932.....	55

Figura 13 — Festa de aniversário da Frente Negra Brasileira. Denota-se a quantidade de pessoas, vestidas formalmente para o evento social.....	57
Figura 14 — O grupo das Rosas Negras, comissão feminina da Frente Negra que organizava as famosas festas. No meio sem a faixa na cintura, está a presidente do grupo, Benedita Costa reunidas para uma cerimônia solene.....	58
Figura 15 — Flyer de um baile nostalgia, ocorrido nos anos 2000. Pertinente mencionar o detalhe sobre a observação dos trajes.....	60
Figura 16 — Sr. Osvaldo Pereira manuseando o toca-discos e dois auxiliares no baile do Clube 220, no Ed. Martinelli, provavelmente no final da década de 1950.....	65
Figura 17 — Amostra do repertório que Osvaldo Pereira toca nos bailes. Detalhe na dedicatória quando o autor deste trabalho o conhece.....	66
Figura 18 — Iniciados por Seu Osvaldo, os <i>Bailes Blacks</i> reuniam um público majoritariamente negro para exibir roupas bem cortadas e dançar ao som da música negra brasileira e norte-americana.....	67
Figura 19 — Aparelho de som que Seu Osvaldo produziu para promover as apresentações da sua “Orquestra Invisível <i>Let’s Dance</i> ”.....	68
Figura 20 — Mapa do centro de São Paulo com os salões de bailes, pontos de encontro e referências de lugares de memória negra.....	70
Figura 21 — Convite da festa na praia, com seu Osvaldo nos toca-discos. Destaque para a descrição do transporte público.....	72
Figura 22 — Amostra do repertório que Eduardo Oliveira tocava nos bailes nos anos 1960.....	74
Figura 23 — Mapa do centro de São Paulo com os salões de bailes, pontos de encontro e referências de lugares de memória negra.....	75
Figura 24 — Circular de festa.....	76
Figura 25 — Circular de festa.....	76
Figura 26 — Circular de festa.....	77
Figura 27 — Circular do segundo show do cantor James Brown.....	77
Figura 28 — Circular de do cantor Tim Maia.....	79

1 Introdução

Através de uma análise histórica e cultural, este trabalho busca compreender como os *Bailes Blacks* romperam com uma lógica de segregação de grupos populacionais – em sua maioria proletários e pobres – para bairros periféricos, em um processo de expulsão que teve início no final da abolição da escravatura em 1888 e perpetua até os dias de hoje.

Neste projeto de pesquisa, trata-se de tais bailes na cidade de São Paulo, ressaltando a importância de que – assim como anteriormente mencionados nos casos do Baile da Ilha Fiscal e de demais bailes europeus – tais eventos têm sua perspectiva inserida dentro de seu contexto histórico específico. Uma vez que no caso especial do *Baile Black* suas práticas abarcam uma “memória corporal de uma linguagem não-verbal” (VALVASSORI, 2018, p. 133) da população negra – atrelada à elementos da sua ancestralidade –, vemos como consequência uma maneira de sociabilidade moderna e urbana que se constitui juntamente com a formação dessa sociedade, igualmente moderna e urbana.

Por meio das reformas urbanas, é construído um território que promove um zoneamento excludente que empurra a população carente a todo momento para os lugares mais precários da cidade. Percebendo os mecanismos de opressão, ainda que sob uma forte ação do estado, a comunidade negra cria estratégias de resistência. É proposto que este estudo amplie uma compreensão à respeito dos debates suscitados, inseridos dentro do Urbanismo e da Sociologia Urbana acerca do espaço, sua criação, seus usos, ocupações e/ou ressignificações a partir de práticas socioculturais. Também é posto como objetivo abordar em uma perspectiva analítica as relações étnico-raciais, a partir da dinâmica social fundada numa territorialidade (MARQUES *et al*, 2023), reconhecidamente negro. O *Baile Black* atravessa tais questões, quando configurado como um lugar de mobilização, onde os pares se reúnem.

O presente trabalho se estrutura em cinco capítulos que nortearão a construção gradual da proposta, tratando de demonstrar como através da história os processos e a inserção da população negra nunca fizeram parte dos projetos de cidade democrática. Trazendo à tona, especificamente, a história social e urbana,

incluindo os processos de embranquecimento⁷ (SANTOS *et al.*, 2018) da população da cidade, retirando da vista os indivíduos – majoritariamente indígenas, negros e os pobres –, ou seja, aqueles que não correspondiam ao ideal de cidade moderna, substituindo-os pelos europeus brancos.

No capítulo 2, é apresentado um contexto histórico das atividades caracterizadas como tendo centralidade nos bailes. Os trabalhos de Daher (2017) e Nunes (2015) serão apresentados, perpassando nestes as origens desses eventos durante o Renascimento e seus reflexos no Brasil, mais especificamente no caso do “Baile da Ilha Fiscal”, onde se apresentou como funcionavam as relações de poder no Império, poucos dias antes do seu término.

No capítulo 3, serão abordadas considerações sobre o racismo, colocando de forma breve a Lei Afonso Arinos, e se discorre sobre o Projeto UNESCO e as raízes do racismo no Brasil. Também será apresentada uma evolução nos estudos e análises realizadas por Bastide (1955) e Fernandes (1955), indo até os anos 1970, onde pesquisadores como Hasenbalg (2005) e Quijano (2007) revisam as teorias sobre as relações sociais.

No capítulo 4, será apresentado um panorama teórico abordando a segregação urbana, com a leitura de teóricos como Rolnik (1989), Telles (2012) e Vargas (2005).

No capítulo 5, será apresentado o *Baile Black*. A palavra “baile”, no caso deste trabalho, será utilizada como um espaço social em que as reuniões dos negros acontecem em um território onde não sofrem racismo e podem conversar sobre quaisquer assuntos. O termo descreve também em parte como funcionava o olhar dos veículos de comunicação da época – assim como atualmente –, quando policiam e discutem de forma racializada a questão.

Também será abordada a importância das associações, clubes e seus congêneres na mobilização não somente na esfera do entretenimento, mas também na política, incluindo personagens importantes que atuaram de forma crítica e criativa, representados por relevantes figuras de liderança como o militante e

⁷ O embranquecimento ou branqueamento é uma teoria que, como o próprio nome sugere, visava “branquear” a população brasileira. Esse processo embora tenha sido criado durante o Brasil Colonial repercute até hoje em nossa cultura e nesse texto pretendemos refletir o porquê. O branqueamento no Brasil foi um projeto apresentado à comunidade mundial no primeiro Congresso Universal das Raças em 1911, em que o país foi representado por João Baptista de Lacerda e apoiado por outros cientistas e estudiosos da época. (FERNANDES, 2018)

intelectual José Correia Leite e o pioneiro e criador dos Bailes Mecânicos do Brasil, o Sr. Osvaldo Pereira.

De fundamental leitura foram os livros “Frente Negra Brasileira - Depoimentos” (BARBOSA, 1998), no qual o autor traz entrevistas e textos com cinco ex-participantes da Frente Negra, que dentre depoentes está José Correia Leite. Este, por sua vez, traz um longo depoimento no livro “E disse o velho militante José Correia Leite” (CUTI, LEITE, 2007), narrando a importância motivadora de uma literatura negra no país. As obras foram fundamentais por darem voz a personagens atuantes e representarem suas memórias como atores sociais na primeira metade do século XX na cidade de São Paulo.

Para construção desse estudo, apoiei-me em diversas fontes de pesquisa visando construir uma análise em múltiplas perspectivas, apropriando-me de ferramentas metodológicas como a pesquisa bibliográfica e documental, uso de pesquisa de campo através de entrevistas com figuras-chave, além de uma exploração etnográfica a partir da observação participante.

2. O Baile

2.1 O BAILE COMO UM ESPAÇO SOCIAL

Durante o período marcado pelo recorte temporal da pós-abolição no Brasil, a ausência de espaços fechados fazia com que os pátios das irmandades negras e terreiros se transformassem, nos dias de festa, em espaço de danças e batuques. Estes lugares construídos, por e para a comunidade negra, mostravam como a música e a dança eram muito importantes na união e na manutenção das suas identidades, por meio de ritmos como o maracatu, o *candombe afro-uruguaio*⁸ e os *spirituals*⁹ na América do Norte.

O baile como uma forma de civilidade, de pacto com os rituais sociais, é uma espécie de “domesticação do gosto”. Muito antes de ter um conteúdo que o torne algo exclusivo de uma época ou de um estrato social, se torna um ato que

⁸ Candombe é um ritmo proveniente da África, importante da cultura uruguaia por mais de 200 anos.

⁹ Canção de fundo religioso, que se desenvolveu especialmente entre os negros do Sul dos E.U.A.

absorve e reflete os conteúdos de acordo com o período e a sociedade em que está inserido. Logo, é permitido e possível, especialmente no caso brasileiro, referir-se a ele como: o baile da favela; o baile de burguês; o baile da saudade ou o baile dos portugueses (VALVASSORI, 2018). Em muitos momentos, estes vão permeando a história e as memórias ancestrais dos seus participantes, sejam em nível individual ou coletivo. Em alguns momentos, esse tipo de evento envolveu em seu percurso histórico questões de ancestralidade, de memória, desejos e anseios de um grupo.

Através de seu percurso e recorte no tempo, são validados os diferentes espaços em que o baile se estabelece atravessando questões de raça e classe. O baile, tal qual se reconhece até os dias de hoje emerge do Antigo Regime Europeu, mais precisamente durante o período da Renascença. Associado principalmente à questão do “ver e ser visto”, soma-se uma cumplicidade entre os interesses entre nobres e políticos, no qual o luxo e a riqueza são elementos de destaque. Ao contrário do que acontecia na Idade Média na Europa, neste novo formato, a dança e a música se tornam elementos de “apreciação” e “civildade” (DAHER, 2017).

Ao compreender o termo *baile*, é possível notar que, a princípio, seu conteúdo é o de exclusividade do comportamento da casta dominante da sociedade:

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. (Ibid., p. 42)

Se, durante a Idade Média, a dança era um elemento de menor importância, posteriormente ela se torna sinônimo de comportamento sofisticado: “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).

Ao longo dos séculos XVI e XVII, ocorrem várias transformações que são assimiladas pelo baile. Os hábitos, os costumes e sobretudo a moda absorvem e repercutem as tendências: “se antes as vestes eram fabricadas com tecidos pesados, aos poucos vão se adaptando às novas danças que privilegiam recortes mais leves no intuito de se desenvolver passos de dança mais graciosos” (Ibid., p. 47).

O baile se consagra como um momento de reunião, onde a beleza e o requinte se conjugam na ideia de fuga do cotidiano, permanecendo intactos ao longo do tempo como forma e conteúdo, se reinventando e se mantendo por variados grupos e classes sociais.

Daher (2017) conduz sua análise, no sentido de ilustrar que este caminho leva ao lugar do baile, inserido como um cenário de privilégio na literatura do século XIX: é neste lugar onde a burguesia, que agora detém o prestígio social, é descrita pelos escritores como Balzac e Zola. A literatura acompanha de perto essas mudanças na sociedade, especialmente após a Revolução Francesa, momento em que se estabelece uma nova mentalidade, na qual o individual e o isolamento são os novos protagonistas.

Frequentar esse ambiente significa ultrapassar a fronteira que separa o mundo real e todas as suas dificuldades, para adentrar em um espaço de sonhos – ainda que de forma hipotética –, onde as relações sociais e tudo que os cerca são apenas superficiais. No romance, o encanto vem do imaginário da corte: na França do século XIX, esse ambiente é uma tentativa de resgate do mundo feérico da corte de Luís XIV, completamente isolado, distante e proibido àqueles que não pertencessem à seleta casta da nobreza. Nesse sentido, a *tópos* baile na literatura do século XIX, se identifica como lugar da burguesia (DAHER, 2017).

Transferindo o mesmo ambiente para o Brasil, torna-se evidente a diferença na categoria dos frequentadores, aqui a chamada burguesia. Ela é constituída por pessoas da oligarquia agrária, que importam e se inspiram na estética que vem da Europa, porém partindo de uma realidade bastante rural e não propriamente dita urbana.

2.2 O BAILE DA ILHA FISCAL

Em fins do século XIX, na cidade do Rio de Janeiro, então capital do Império, temos o exemplo daquele que se tornaria um dos maiores bailes da história do país, o Baile da Ilha Fiscal. Ocorre pouco tempo após a abolição do trabalho escravo, e às vésperas da República que viria com posterior golpe dos militares. Para a compreensão deste baile e suas implicações no imaginário geral, Souza (2016) e Valvassori (2018) descrevem essa festa, utilizando como fonte os sambas

enredos de três escolas de samba cariocas, elucidando assim as aspirações e desejos que os bailes tinham.

Em 1953, a escola Império Serrano, apresentou o "O Último Baile da Corte Imperial", assinado por Silas de Oliveira e Waldir Medeiros. Em 1957 foi a vez da escola Unidos de Vila Isabel tratar desse baile, que aconteceu repleto de pompa e solenidade com o título: "O Último Baile da Ilha Fiscal", de Paulo Brandão. E finalmente, no ano de 1965, Dona Ivone Lara, Silas de Oliveira e Bacalhau cantam pela Império Serrano o samba enredo em que o tema era a história dos grandes bailes da história da cidade do Rio de Janeiro: "Os Cinco Bailes da História do Rio" (VALVASSORI, 2018). A respeito da letra do samba-enredo de 1965, podemos analisar a última estrofe do samba, que deixa em seus versos uma expectativa no ar:

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
 Os cinco bailes da história do Rio

Quando a cidade completava
 Vinte anos de existência
 O 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
 O luxo, a riqueza imperou com imponência
 A beleza fez presença
 Comemorando 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
 Lá rá rá lá rá rá rá rá
 (Ibid., 2018)

Os autores, por sua vez, ao prestarem atenção na letra do samba, verificam que, seguida da comoção em torno do último baile, vem à tona uma euforia para o surgimento de um novo momento suntuoso, que alegremente se mostra como possível de ser alcançado: “Seria a República? Ou a emancipação dos africanos os descendentes dos negros e negras? Já no amanhecer do dia... chegou tarde” (VALVASSORI, 2018, p. 86).

Na foto abaixo, alguns integrantes da escola de samba Império Serrano após o desfile na avenida em 1965, foram convidados para se apresentarem no Jockey Club. A elite que não frequentava a avenida para ver os desfiles, queria ver a escola, após o reconhecimento do samba que falava dos bailes no Rio de Janeiro.



Figura 2 - Integrantes da escola de samba Império Serrano se apresentam para sócios no Jockey Clube em 05 de abril de 1965.

Fonte: Arquivo O Globo.

3. Uma contextualização da questão de raça

3.1 CONSIDERAÇÕES SOBRE O RACISMO, BRANQUEAMENTO E “DEMOCRACIA RACIAL”

Sancionada em 3 de julho de 1951, a lei nº 1390/51, conhecida como “Lei Afonso Arinos”, foi promulgada com a intenção de penalizar ditas infrações, como por exemplo, impedindo a entrada – pelo preconceito de raça ou cor – em uma série de estabelecimentos. Essa lei surge como consequência de um episódio específico de racismo, ocorrido em 1950 contra a renomada bailarina e coreógrafa negra norte-americana Katherine Dunham: sua hospedagem foi recusada em um hotel na cidade de São Paulo devido a cor da sua pele, mesmo tendo sua reserva feita com antecedência. Dunham, ao contrário de outros artistas negros norte-americanos que haviam passado pelo mesmo constrangimento no Brasil, denunciou o episódio, gerando uma repercussão negativa na mídia (CAMPOS, 2016).

Já naquele momento, tal fato gerou protestos por parte de militantes negros, intelectuais, além da grande imprensa brasileira, precipitando a elaboração de um projeto de lei contra a discriminação racial, autoria do então deputado federal pela União Democrática Nacional (UDN), Afonso Arinos de Melo Franco. Esta lei foi um reconhecimento tímido do problema das relações raciais por parte do Estado, que nesse caso criminalizava o ato em si, mas não condenava quem o praticava.



Figura 3 - Correio Paulistano noticia em 1950 episódio que levou país a ter primeira lei contra o racismo)

Fonte: Agência Senado.

Na foto acima a célebre bailarina e coreógrafa negra norte-americana Katherine Dunham na sua noite de estréia no Teatro Municipal de São Paulo, aproveitou o intervalo entre o primeiro e o segundo ato para denunciar e expor aos repórteres que cobriam o espetáculo o ocorrido no Hotel Esplanada em que o gerente se recusou em hospedá-la ao descobrir que era uma "mulher de cor".

O incidente ocorrido com Katherine Dunham coincidiu com outros relatos no país afora: a proibição e criação de obstáculos para pessoas negras era uma realidade. Como constatada na fala do Sr. Mario Ribeiro da Costa no documentário "Aristocrata Clube" (2004), das diretoras Jasmin Pinho e Aza Pinho, é exposto – em tom corriqueiro – mais uma situação de racismo, gerado pela manipulação do discurso:

- Puxa vida, que piscina bonita. Se eu tivesse trazido o meu calção, eu ia dar um pulo nessa piscina.
- Oh Mario, eu até podia arrumar um calção para você, mas sabe o que acontece? Eles jogam um preparado que faz mal para a pele de negros, por isso que você não pode ir lá. (ARISTOCRATA, 2005)

Bastide e Fernandes (2008) tratam sobre 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 o Paulistano, São Paulo, Corinthians, Palmeiras, Tietê, até hoje existem as categorias de “esportistas” e “associados”: “os primeiros jogam, os segundos dançam”, entendendo que “(...) 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 existe para o branco na medida de sua utilização, mais uma vez.

No Brasil, as desigualdades raciais ao longo da história se impuseram de várias formas e dimensões, sendo que alguns aspectos se destacam especialmente quando abordada a inserção da população negra no espaço urbano e sua distribuição territorial. Tratando-se de uma realidade estrutural em que há uma predominância da população negra e pobre em locais estigmatizados e segregados, esta acaba se tornando um padrão que funciona de modelo e se reproduz em várias cidades do país.

A título de comparação, ao contrário do Brasil, a segregação nos Estados Unidos, ressalta as suas peculiaridades em um contexto onde a supremacia branca e o racismo sempre foram evidentes. Em território brasileiro, a discriminação racial constituiu-se de maneira mais sutil, acobertada ou, como bem analisou Abdias do Nascimento:

Não tão óbvio como o racismo dos Estados Unidos e nem legalizado qual o apartheid da África do Sul, mas eficazmente institucionalizado nos níveis oficiais de governo assim como difuso no tecido social, psicológico, econômico, político e cultural da sociedade do país. (NASCIMENTO, 1978, p. 93)

Em seu artigo “Branqueamento¹⁰ e “democracia racial¹¹ – sobre as entranhas do racismo no Brasil”, Hofbauer (2007) explica como as relações raciais no país se estruturaram em grande medida nos ideais da “democracia racial” e no branqueamento da população. Por sua vez, Maggie (1996, p. 232) refere-se ao mito do branqueamento como o “operador lógico que organiza a nossa sociedade”, e faz com que as pessoas se apresentem como o mais claro possível. Já Guimarães (1999, p. 49) pontua como “a ideia de embranquecimento” é, com certeza, aquela que especifica o nosso pensamento racial.

Sendo assim, quando tratamos dos bailes frequentados pela população negra, em locais em que estes são protagonistas, as desigualdades raciais não são um entrave para esse grupo. Os bailes se transformam em um cenário para encontros dos pares, discussões sobre assuntos comuns, ouvir música e dançar.

Coerente a esta conjuntura, temos como exemplos coletivamente organizados os da Frente Negra Brasileira (FNB) e o Teatro Experimental do Negro (TEM), organizações que denunciavam a discriminação racial, além de realizarem um intenso e sistemático trabalho de educação e crítica da real situação dos negros perante à população branca e como isso os afetava (PANTA, 2018) – em certa

¹⁰ O embranquecimento ou branqueamento é uma teoria que, como o próprio nome sugere, visava branquear a população brasileira. Esse processo, embora tenha sido criado durante o período colonial, repercute até hoje na cultura brasileira. Este projeto apresentado à comunidade mundial no primeiro Congresso Universal das Raças em 1911, no qual o Brasil foi representado por João Batista de Lacerda e apoiado por demais cientistas e estudiosos da época (FERNANDES, 2022).

¹¹ Embora a expressão “democracia racial” não tenha sido criada por Gilberto Freyre, sua obra Casa-Grande & Senzala, publicada pela primeira vez em 1933, estabeleceu as bases para a consolidação da ideia de um padrão harmônico das interações raciais no país, que se configura na presumida “democracia racial”, cerne das críticas de Florestan Fernandes.

medida confrontando o mito da “democracia racial” que entrava em evidência naquele período no país.

Nas áreas das ciências sociais no país, as relações raciais e as consequências das suas materializações no cotidiano vêm se tornando cada vez mais uma pauta importante na discussão acadêmica. Esta noção se consolida sobretudo compreendendo que os estudos antecedentes sobre o tema raça eram particularmente sobre o caráter racista, ou então voltados a cultura e/ou a religião, e em grande medida englobando com uma perspectiva meramente parcial.

3.2 O PROJETO UNESCO E SUA POSTERIOR CRÍTICA

No contexto internacional, sobretudo após a Segunda Guerra Mundial, o mundo havia tomado contato com as mais violentas manifestações de racismo e intolerância, que culminaram com o genocídio nazista: diante deste quadro político concretiza-se o Projeto UNESCO:

A “opção Brasil” guarda íntima relação com o contexto internacional da época. Após os resultados catastróficos da Segunda Guerra Mundial, a Unesco foi criada tendo como um de seus principais objetivos tornar inteligível o conflito internacional e sua consequência mais perversa, o Holocausto. A persistência do racismo, especialmente nos EUA e África do Sul, o surgimento da Guerra Fria e o processo de descolonização africana e asiática mantiveram a atualidade da questão racial. A Unesco, em perspectiva igualitária e universalista, estimulou a produção de conhecimento científico a respeito do racismo, abordando as motivações, os efeitos e as possíveis formas de superação do fenômeno. (MAIO, 1999, p. 143)

O principal objetivo deste projeto foi confirmar cientificamente a tese das relações raciais bem-sucedidas no Brasil, pois havia a ideia de que existia no país uma espécie de “democracia racial”, aos moldes já mencionados. Para a UNESCO, a experiência brasileira poderia se tornar um exemplo, uma inspiração para outras nações e contribuir para a construção de um mundo mais fraterno.

Não obstante, as pesquisas empreendidas em diferentes cidades brasileiras não corresponderam às expectativas, pois mostraram justamente o contrário do que a agência internacional pretendia comprovar, ao revelar que o Brasil estava repleto de práticas discriminatórias (PANTA, 2018). As conclusões destes estudos evidenciaram que o resultado das pesquisas em algumas capitais brasileiras expôs fortes sinais de discriminação racial e o preconceito – disfarçados por uma ideologia de “democracia racial”.

Tendo tal fator em vista, o Projeto UNESCO, por outro lado, jogou uma luz sobre as desigualdades raciais no Brasil, além de ter colaborado com o desenvolvimento das Ciências Sociais no país, sobretudo da Sociologia e Antropologia. Para realizar estas pesquisas, vários pesquisadores estrangeiros foram para várias cidades brasileiras, que se tornaram cenário das pesquisas.

Podemos traçar um breve panorama de estudiosos sobre a questão, inserida neste contexto temporal específico. Na Bahia, temos Charles Wagley (*Columbia University*, Nova Iorque) e seus alunos, com a cooperação de Thales de Azevedo e Costa Pinto (1950). Costa Pinto (1953), Virgínia Bicudo (1955) e Aniela Ginsberg (1955) desenvolveram estudos no Rio de Janeiro e Oracy Nogueira (1955) no interior do estado do RJ. Em São Paulo, temos também Roger Bastide (*École Pratique des Hautes Études*, Paris), se unindo a Florestan Fernandes – figura canônica nos estudos sobre a situação do negro na sociedade brasileira –, em 1955. Também desenvolveu seus estudos René Ribeiro no Recife (1956).

Vale ressaltar que, antes da publicação das pesquisas realizadas por organizações estrangeiras, vários intelectuais e ativistas negros, como Abdias do Nascimento¹² e Alberto Guerreiro Ramos¹³, já problematizavam e denunciavam o racismo, as discriminações e os inúmeros problemas enfrentados no país.

A produção feita por intelectuais negros e as pesquisas realizadas em torno do Projeto UNESCO marcaram a luta antirracista no Brasil da década de 1950,

¹² Abdias Nascimento (1914-2011) já foi descrito como o mais completo intelectual e homem de cultura do mundo africano do século XX. Poeta, escritor, dramaturgo, artista visual e ativista pan-africanista, ele fundou o Teatro Experimental do Negro e o projeto Museu de Arte Negra. Professor Emérito da Universidade do Estado de Nova York, foi deputado federal, senador da República e secretário do governo do Estado do Rio de Janeiro. Ele foi Professor Emérito da Universidade do Estado de Nova York em Buffalo, EUA, onde fundou a cátedra de Culturas Africanas no Novo Mundo do Centro de Estudos Porto Riquenhos, Departamento de Estudos Americanos. Foi professor visitante na Escola de Artes Dramáticas da Universidade Yale (1969-1970); *Visiting Fellow* no Centro para as Humanidades, Universidade Wesleyan (1970-71); professor visitante do Departamento de Estudos Afro-Americanos da Universidade Temple, Filadélfia (1990-1991) e professor visitante no Departamento de Línguas e Literaturas Africanas da Universidade Obafemi Awolowo, Ilé-Ifé, Nigéria (1976-1977).

¹³ O baiano Alberto Guerreiro Ramos (1915-1982) foi um dos principais sociólogos brasileiros nas décadas de 1950 e 1960, período durante o qual pesquisou e escreveu sobre relações raciais, teoria sociológica e política nacionalista. Guerreiro trabalhou em órgãos públicos como o Departamento Nacional da Criança e o DASP, tendo também participado intensamente do Teatro Experimental do Negro e do Instituto Superior de Estudos Brasileiros. Foi também deputado pelo Partido Trabalhista Brasileiro, e político cassado em 1964. A partir de 1966, passou a viver nos Estados Unidos, onde trabalhou na University of Southern California.

principalmente em decorrência da substancial mudança no modelo de interpretação das relações raciais no país:

Conquanto preteridos no âmbito acadêmico, deixaram marcas indeléveis através das suas produções intelectuais e, sobretudo, no enfrentamento de problemas práticos e emergentes que assolavam a vida da população negra, na luta antirracista e nas aspirações por uma efetiva transformação da realidade social desse contingente populacional, por intermédio de uma agenda política pautada na experiência do ativismo negro e, como defendia Guerreiro Ramos, em uma sociologia de caráter pragmático, em ato, isto é, em “mangas de camisa”. Para esses intelectuais, os estudos sobre a realidade social do negro não se configuravam como produções meramente acadêmicas, eram antes uma questão existencial e política. Sob este prisma, a produção científica só teria, de fato, sentido, se servisse como mecanismo efetivo para a defrontação de problemas sociais. (PANTA, 2020, p.79)

Os resultados dessas pesquisas marcaram uma ruptura no paradigma das relações raciais, que seriam supostamente “harmônicas” e “democráticas” – vigente em especial, nas décadas de 1930 e 1950, mas que ainda hoje exercem uma acentuada influência. Estas relações também se evidenciam pela ascensão de um paradigma sociológico que se sobressai principalmente na produção de Florestan Fernandes, ao elaborar uma crítica sobre a interpretação “freyreana” – que propagava a “democracia racial” –, a qual alcunhou de mito (BASTIDE; FERNANDES, 1955; FERNANDES, 1989).

Entretanto, apesar das pesquisas realizadas por Fernandes serem essenciais no reconhecimento da raça como uma categoria produtora de desigualdades, suas análises – baseadas em grande medida por referenciais marxistas – evidenciava a classe como categoria marcadora na hierarquia social. Enquanto isso, o quesito raça seria um resquício do sistema escravocrata, predestinado a desaparecer à medida que a população negra se inserisse na sociedade de classes, fato esse que acabou não ocorrendo.

No final da década de 1970, momento histórico em que o Movimento Negro¹⁴ refutava o mito da “democracia racial”, Carlos Hasenbalg traz uma importante contribuição para o campo de estudo sobre os negros no país. Até aquele

¹⁴ O Movimento Negro Unificado (MNU) surge em 1978 como expressão da ebulição social que sucede uma série de episódios racistas na cidade de São Paulo. Neste ano os jovens militantes constroem o seu próprio movimento e definem como principal luta a “defesa do povo negro em todos os aspectos políticos, econômicos, sociais e culturais”. A fim de derrubar o mito da democracia racial no país, essa defesa parte da premissa fundamental de que em nossa sociedade o negro era deixado à própria sorte.

momento, a obra de maior destaque sobre o estudo dos negros no país era “A Integração do Negro na Sociedade de Classes” (1964), de Florestan Fernandes. Hasenbalg (2005), perpassa a obra e destaca que a discriminação racial e o preconceito não deveriam ser interpretados como um legado do passado escravocrata passível de desaparecer à medida que os negros chegassem a posições de classes idênticas, àquelas ocupadas pelos brancos, como acreditava Fernandes.



Figura 4 – Antônio Leite, Milton Barbosa (ao microfone) e Flavio Carrança durante o primeiro ato público do MNU (Movimento Negro Unificado), nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo, em 7 de julho de 1978

Fonte: Jesus Carlos Lucena Costa, 1978



Figura 5 – Hamilton Cardoso ao centro, com Antônio Leite, Eduardo Ribeiro e Milton Barbosa durante o primeiro ato público do MNU (Movimento Negro Unificado), nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo, em 7 de julho de 1978

Fonte: Jesus Carlos Lucena Costa, 1978

Hasenbalg (2005) ainda destaca na sua pesquisa que a industrialização e os avanços da sociedade capitalista não extinguiriam a raça como critério de hierarquização social, pois a discriminação com base na raça era compatível com o capitalismo. Quijano (2007) concorda com essa compatibilidade, em que a raça, como um dispositivo de dominação, é um critério fundamental para a consolidação e sustentação do sistema capitalista. O ponto principal segundo Hasenbalg é de

que a exploração de classe e a discriminação racial se articulam como dispositivos de exploração da população negra quando “a raça, como traço fenotípico historicamente construído, é um dos fatores mais relevantes que regulam os mecanismos de recrutamento para ocupar posições na estrutura de classes e no sistema de estratificação social” (HASENBALG, 1979, p. 118).

No atual estado da arte sobre a temática, temos um grande número de produções acadêmicas abordando os mais variados aspectos do racismo na contemporaneidade, as suas dimensões como um fenômeno multifacetado associado a outras formas de estigmatização, discriminação e opressão, que potencializam as desigualdades e salvagam as desvantagens desse grupo social. As desigualdades raciais e os danos provocados pelo racismo são constatados nas mais diversas esferas da vida social, tais como educação (MUNANGA, 2000, 2005; SILVA, 2002; FONSECA, 2002; CAVALLEIRO, 2005; PACHECO e SILVA, 2007; SOTERO, 2013), trabalho (BENTO, 1995; DIEESE, 2005; LIMA, RIOS e FRANÇA, 2013), saúde (SENNA e LIMA, 2012; GOES e NASCIMENTO, 2012), traumas e saúde psíquica (KON, SILVA e ABUD, 2017), etc.

4 Principais raízes dos estudos urbanos no Brasil e suas conexões com a segregação sócio-espacial

4.1 A ESCOLA DE CHICAGO E A CRÍTICA QUANTO SUA METODOLOGIA

Na primeira metade do séc. XIX, Friedrich Engels realizou importantes estudos a respeito das condições dos trabalhadores na Inglaterra, mais especificamente na cidade de Manchester. Sua atenção eram em especial: os processos de industrialização; a urbanização capitalista como dispositivo de segregação social; a pauperização dos trabalhadores; e os problemas de habitação na conjuntura de deflagração da Revolução Industrial¹⁵ (PANTA, 2018). O

¹⁵A Revolução Industrial foi o grande processo de desenvolvimento tecnológico que garantiu o surgimento da indústria e consolidou o processo de formação do capitalismo. Teve início a partir da segunda metade do século XVIII, na Inglaterra, e se espalhou pelo mundo, causando grandes transformações.

pensamento de Engels, assim como o de Marx, foram retomados por autores como Henri Lefebvre, importante referência no campo dos estudos urbanos.

No Brasil, as pesquisas desenvolvidas sobre o espaço urbano tiveram como principais referências diferentes escolas de pensamento, destacando-se três: a Escola Sociológica de Chicago, a Escola Antropológica de Manchester e a Escola Marxista Francesa de Sociologia Urbana (MENDOZA, 2005, p. 440).

Ainda que tais teorias não escapem os aspectos da colonialidade, diversos conceitos e modelos teórico-metodológicos desenvolvidos no campo dessas escolas tiveram uma grande importância e influência na construção dos estudos em questão.

No séc. XX, os estudos realizados no âmbito da Escola de Chicago, nos Estados Unidos, dentre os anos de 1915 e 1940, chama a atenção pelo time de pensadores Robert Park, William Thomas, Louis Wirth, Ernest Burgess e Robert Mackenzie, entre outros, tendo em vista que essa escola teve outras gerações de pesquisadores. Eufrásio (2013) explica que a Escola de Chicago foi a primeira de sociologia urbana na história da Sociologia. Os estudos se concentraram principalmente nas cidades de Chicago e Nova York, onde os processos de industrialização e avanço da sociedade capitalista trouxeram à tona uma série de problemas sociais. Nos primeiros anos do séc. XX, ambas as cidades receberam um grande contingente de imigrantes, que originaram núcleos urbanos muito distintos entre si, cada qual com suas culturas e convivendo no mesmo espaço urbano.

Diante desse panorama, a Escola buscou através de seus estudos soluções aos conflitos resultantes desses processos, tais como a pobreza, os conflitos étnico-raciais, a segregação e aumento da criminalidade. O pioneirismo da Escola se apresentou ao combinar formulações teóricas e práticas etnográficas direcionadas ao contexto urbano, sob um viés sociológico. O pensamento elaborado neste domínio teve uma expressiva influência na produção teórica de Georg Simmel (BECKER, 1996, p. 180), dando início assim a métodos de investigação científica diversificados e inovadores dentro desse campo, permitindo assim uma exploração mais aprofundada de fontes documentais e depoimentos orais, que vieram a impulsionar o que conhecemos hoje como pesquisa qualitativa.

Frúgoli Jr. (2007) destaca como a Escola de Chicago tornou-se o principal centro de referência em pesquisas urbanas, ao conceber a cidade como “laboratório privilegiado de análise da mudança social” (p. 14-18). Como consequência, vários pesquisadores realizaram investigações pioneiras sobre segregação sócio-espacial

na cidade. Um dos mais destacados foi o pesquisador Robert Park (1979), que passou a interpretar a cidade como um eminente laboratório social, e compreendendo que os processos de segregação:

[...] estabelecem distâncias morais que fazem da cidade um mosaico de pequenos mundos que se tocam, mas não se interpenetram”. Essa dinâmica permite que o indivíduo percorra fácil e rapidamente de um meio moral a outro, incitando a “experiência fascinante, mas perigosa, de viver ao mesmo tempo em vários mundos diferentes e contíguos, mas de outras formas amplamente separados. (PARK, 1979, p. 62)

Ao incorporar e associar métodos quantitativos à produção teórica junto com a sociologia qualitativa, Park evidenciou que tais procedimentos poderiam ser complementares uns aos outros, e, como resultado, influenciaram estudiosos em diversas partes do mundo, abrindo caminhos para a reflexão sobre problemas urbanos e suas complexidades. Como Joseph (1999, p. 4) afirmou, em fins dos anos 1970, os estudos da Escola de Chicago foram introduzidos na França com expressiva alteração no paradigma das Ciências Sociais do país, após 20 anos de predominância de teorias estruturalistas e do materialismo histórico.

No Brasil, sua influência chegou sobretudo após a vinda de Donald Pierson ao país, em virtude do seu trabalho de doutorado sobre relações raciais, mais especificamente na Bahia, orientado por Robert Park (MAIO; LOPES, 2017).

Mendonza (2005, p. 441) afirma que a Escola de Chicago exerceu influência em particular nas seguintes áreas do conhecimento:

- I. Nas relações raciais (negros, brancos e imigrantes);
- II. Nos estudos de comunidades (pequenas cidades rurais);
- III. Nos estudos na cidade (São Paulo, principalmente).

Nogueira também se destacou no campo das relações raciais no Brasil ao expor as especificidades da discriminação racial no país, baseadas no preconceito de marca (fenótipo ou aparência) e não de origem (ascendência), como nos Estados Unidos. Já Bicudo teve a orientação de Pierson na sua dissertação de mestrado, com o título de "Atitudes Raciais de Pretos e Mulatos em São Paulo" (PANTA, 2018, p. 50).

As influências de Pierson e da Escola de Chicago, mais particularmente tratando sobre os estudos urbanos realizados na capital paulista entre 1935 e 1950,

mostram que tal impacto se tornou perceptível nos estudos feitos anteriormente ao que viria a se estabelecer como Sociologia Urbana. Isso se explica uma vez que no Brasil, dentro dessa conjuntura, não existia uma agenda institucional de pesquisa que abarcasse a cidade como um objeto de estudo expressivo (MENDONZA, 2005, p. 459).

Na década de 1970, a Antropologia Urbana passou a ter significativa notoriedade no Brasil: além da Escola de Chicago, este campo de estudos recebeu influências da Escola de Manchester, que tinha, dentre seus principais focos, o estudo de nações africanas e as questões ligadas à mudança social – com desdobramentos a partir de “estudos sobre etnicidade urbana realizados por Abner Cohen” (FRÚGOLI Jr, 2005, p. 150) –, contudo sob uma perspectiva estrutural-funcionalista.

Houve, de antemão, uma tentativa de explicar os problemas inerentes ao espaço urbano por meio de análises “macroestruturais”, alicerçadas no marxismo estruturalista, cuja característica seria uma “estrutura sem sujeitos” (FRUGOLI Jr., 2005, p. 140). Sendo assim, a cidade estaria a serviço da reprodução da força do capital: a despeito das acentuadas modificações e à exacerbação de vários problemas sociais, colocados em destaque devido à gerência de movimentos sociais, em especial por busca de moradia, principalmente nas cidades da América Latina. Em São Paulo, por exemplo, tal situação acarretou uma progressiva relativização da “estrutura sem sujeitos”, visto que essa dinâmica veio a reforçar a relação entre questões urbanas e questões políticas (FRUGOLI Jr., 2005, p. 140).

A partir dos anos 1970, Castells (2000) influencia de forma impactante os pesquisadores que buscavam compreender questões referentes ao crescimento da cidade de São Paulo e da urbanização nas periferias. Sua obra “A Questão Urbana” se centraliza nas ideias elaboradas pelas classes mais abastadas como fator determinante para o desequilíbrio da distribuição de equipamentos públicos e de serviços. Dessa forma, o autor enxerga a cidade como um espaço de consumo coletivo e de conflitos da classe trabalhadora, colocando a questão urbana de modo intrínseco ao processo de reprodução da força do trabalho. Em linhas gerais, o autor percebe a cidade como lugar de consumo coletivo e de luta social da classe trabalhadora, abordando a questão urbana de modo indissociável do processo de reprodução da força do trabalho.

Em determinado momento, surgiram questionamentos à respeito da metodologia da Escola de Chicago. Entre pesquisadores brasileiros, as críticas incidem em especial na concepção “ecológica” da sociedade, que foi sugerida através de modelos teóricos pautados no “evolucionismo social”. Robert Park, Ernest Burgess e Roderick McKenzie, ao construírem a cidade como um espaço ecológico, basearam suas pesquisas em uma metodologia – exibindo, logo assim, uma vertente consideravelmente positivista – proveniente das ciências naturais. Utilizando mais especificamente de conceitos como o darwinismo social, a cidade, de acordo com os estudiosos desta Escola, funcionava como um “organismo vivo” onde aquele que melhor se adaptasse seria capaz de habitar as áreas mais valorizadas. Dentro desse ponto de vista, segundo Negri (2008) um dos maiores equívocos da Escola foi:

[...] o de ter tomado para a sociedade uma teoria construída para os elementos naturais e ter construído bases para a “naturalização” das relações sociais nas cidades. A segregação sócio-espacial foi tomada como algo inerente às cidades, através de questões de cunho racial, étnico e cultural. Como se ser segregado ou não fizesse parte do cotidiano do espaço urbano, das relações “naturais” entre as pessoas, ou seja, somente aquele que se adaptasse mais facilmente e mais rapidamente ao modo de vida urbano poderia sair-se melhor e, conseqüentemente, habitar as melhores áreas e ter as melhores oportunidades de trabalho e renda. (NEGRI, 2008, p.134)

Este processo muito se assemelhava ao de “seleção natural das espécies”, adaptado por Durkheim para a sociedade humana (NEGRI, 2008 p. 132). Em uma mera análise de base estatística, este tipo de tendência dentro da metodologia de pesquisa corre o risco de não abarcar plenamente certas nuances da realidade. Tais complexidades, que serão abordadas mais a frente no trabalho, surgem de tensões e conflitos que geralmente estão envolvidos em uma noção mais sensível de segregação sócio-espacial: a qual compreende em si a disputa territorial racializada.

Outra importante camada a ser avaliada a respeito deste tipo de segregação se denota ao compreendermos uma distinção residencial entre grupos, na qual tal distinção se daria devido à diferença de renda (HARVEY, 1980 apud NEGRI, 2008). Ao construir uma análise em torno da segregação sócio-espacial, Negri (2008) afirma que essa dinâmica acontece muito mais de fatores econômicos do que de qualquer outro – devido à distribuição das classes sociais conforme o acúmulo de capital de cada grupo. Reforçando os conceitos de Castells (1983),

defende-se assim que a ocupação de determinados bairros depende “da reprodução da força de trabalho que o capital precisa para reproduzir-se” (NEGRI, 2008, p. 135).

Outras críticas à respeito da metodologia de análise adotada pela Escola de Chicago são feitas em relação ao modelos desenhados especialmente para cidades dos Estados Unidos, o que os torna tão pouco aplicáveis às realidade da América Latina (PRETECEILLE, 2004; NEGRI, 2008; VILLAÇA, 2011), e, principalmente, quando abordada a questão particularmente existente no centro de São Paulo, como iremos ver mais a frente, e onde notamos que:

As abordagens sob a óptica centro versus periferia, quando ultrapassam a descrição, limitam-se a denunciar a injustiça, não conseguindo explicar a segregação nem articulá-la ao restante da estrutura urbana e da totalidade social. Além disso – e isso já seria motivo suficiente para rejeitá-la –, é falsa como descrição da segregação. Segundo ela, em nossas metrópoles (e também nossas cidades médias e grandes), a segregação dar-se-ia [...] com os mais ricos no centro e os mais pobres na periferia. Essa falsa visão decorre da teoria dos círculos concêntricos da Escola de Chicago, do início do século XX. [...] em São Paulo, Granja Viana, Alphaville ou Aldeia da Serra mostram que há décadas existem áreas mais ricas não só fora do centro, mas na periferia afastada (VILLAÇA, 2011 p. 38-39).

Dessa forma, sublinha-se as importantes objeções realizadas à Escola de Chicago compreendidas a toda tentativa de universalização de modelos de análise, que não levam em consideração as peculiaridades do contexto analisado.

4.2 SEGREGAÇÃO URBANA E QUESTÃO RACIAL NO BRASIL

A constante presença e ocupação de negros em territórios marginalizados em muitas capitais brasileiras tem promovido outras perspectivas e novos debates sobre o fenômeno, além de estimular construções teóricas conformadas aos problemas que precisam ser enfrentados em nosso país. Trazendo em evidência tal compreensão inserida no ambiente urbanizado, em sua obra “Questões Urbanas e Racismo” (2012), Renato Emerson dos Santos “nos desafia a olhar as manifestações e expressões concretas e subjetivas do racismo no espaço urbano, o que é também, por outro lado, utilizar o espaço urbano como chave de compreensão do racismo” (Ibid., p. 28).

Nesse entendimento, se nos embasarmos unicamente na explicação de que, se a maior parte da população brasileira que mora nas territorialidades periféricas é negra devido ao grupo negro ser maioria nas classes menos favorecidas economicamente, e não nos atentarmos em um estudo mais comprometido da questão territorial, corre-se o risco de reproduzir o já abordado mito da “democracia racial”.

A título de exemplo, a questão econômica não elucida de forma suficiente os resultados de pesquisas quantitativas, sobre os índices de segregação com base na raça, tais como as empreendidas por Telles (2003; 2012) e França (2014), que demonstram que brancos e negros de mesma condição econômica não necessariamente ocupam o mesmo território na cidade. Sequer possui potencial consistente para auxiliar nas combinações e sobreposições de hierarquias, além da interpretação das subjetividades que impactam de modo singular grupos e indivíduos pertencentes a uma mesma classe social. Nestes moldes, Santos (2012) argumenta o ponto da seguinte maneira:

Ser uma mulher negra, praticante de candomblé e baiana condiciona experiências sociais distintas das de um homem, branco, cristão e paulista – e isso vale tanto na Bahia como em São Paulo. Ambos, do ponto de vista das relações de classe, podem ser proletário, ocupar posições semelhantes na estrutura produtiva, mas suas experiências de dominação, controle e exploração no capitalismo (o que envolve também formas e taxas de exploração) serão distintas (SANTOS, 2012, p. 42)

A luz desses fatos, se explica a ampliação de estudos na atualidade que problematizam a questão da segregação urbana – sobretudo colocando a raça como categoria de análise. Na busca de uma compreensão mais ampla desta dinâmica, retomaremos alguns estudos que focalizam esta reflexão, a partir de diferentes modelos teóricos e metodológicos.

No Brasil, os estudos a respeito da segregação urbana baseadas na categoria raça adquirem maior visibilidade a partir da década de 1940, partindo da pesquisa de Pierson (1942) desenvolvida em Salvador. O autor observou que a cor da pele dos moradores alterava de forma significativa alguns aspectos da qualidade dos bairros: as áreas mais pobres eram ocupadas em grande maioria por negros retintos e mestiços de pele mais escura, em contraste com pessoas brancas e mestiças de pele mais clara concentrando-se em localidades mais economicamente valorizadas. Tendo em consideração o reconhecimento da segregação residencial pelo fator

raça/cor, Pierson compreende que esse tipo de segregação ocorria apenas na medida em que a cor e a classe se sobrepunham (TELLES, 2012, p. 170).

Outra pesquisa pioneira na problematização da segregação residencial por raça é o de Costa Pinto, publicado pela primeira vez em 1953. Suas pesquisas realizadas no Rio de Janeiro analisaram a distribuição da população na área urbana da cidade com base no critério de raça/cor, concluindo que os territórios precarizados – especialmente as favelas – eram compostos em sua maioria por pessoas negras:

Enquanto que, em cada cem habitantes do Rio de Janeiro, 27 são de cor, na população das favelas, em cada cem habitantes, 71 são de cor. Essa grande diferença, entre a proporção dos elementos de cor no Rio de Janeiro e a proporção dos elementos de cor nas áreas mais deterioradas da cidade, é a forma mais expressiva pela qual se manifesta aqui a segregação étnica (COSTA PINTO, 1998, p. 146).

Este autor conclui que a segregação residencial baseada na raça é uma das “dimensões mais odiosas da discriminação racial”, pois impede que certos grupos, considerados inferiores, habitem e acessem determinadas localidades, reservadas aos grupos hegemônicos, que monopolizam o direito de se instalar (COSTA PINTO, 1998, p. 125).

Sendo assim, as especificidades de cada uma das pesquisas – a de Pierson em Salvador assim como a de Costa Pinto no Rio de Janeiro –, põem em evidência que a segregação agregada ao critério racial seria condicionada pela incapacidade econômica do grupo social em questão, ou seja: devido à presença maciça de negros na classe baixa.

Rolnik (1989) desenvolveu uma análise – focando nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro – que demonstrou a importância de análises específicas que descrevam os processos de segregação dos negros nas cidades brasileiras. A autora centrou-se no estudo dos processos históricos e sociais que levaram a população negra a ocupar os territórios mais precários e desprovidos de recursos mínimos de subsistência, desde a conjuntura da supressão do sistema escravocrata e a emergência da sociedade capitalista.

Essa trajetória histórica tem como pano de fundo a entrada massiva de imigrantes europeus no Brasil, fruto de um projeto de “civilização” colocado em prática, atrelado ao Estado como legitimizador e tendo em vista o branqueamento

físico e cultural de seu povo. Nas cidades brasileiras, e particularmente em São Paulo para ocupar a mão-de-obra na sociedade emergente – sucessora da escravizada –, a imigração europeia e as novas demandas da sociedade capitalista refletem amplamente na reconfiguração territorial, na qual

Essa reestruturação vinha adaptar a cidade senhorial-escravista aos padrões da cidade capitalista, onde terra é mercadoria e o poder é medido por acumulação de riqueza. A face urbana desse processo é uma espécie de projeto de “limpeza” da cidade, baseado na construção de um modelo urbanístico e de sua imposição através da intervenção de um poder municipal recém-criado. Um dos principais alvos de intervenção foram, nas duas cidades, justamente os territórios negros (ROLNIK, 1989, p.6).

Reforçando a citação acima, determinantemente nesse momento histórico a população negra e pobre sofre um intenso e violento processo de despejo, apagamento e conseqüente confinamento nos territórios da pobreza. Dessa forma, será abordada à seguir uma investigação acerca dos movimentos e conseqüências relacionados à exclusão sócio-espacial na territorialidade paulistana.

4.3 UM BREVE HISTÓRICO DOS PROCESSOS DE EXCLUSÃO NO CENTRO DE SÃO PAULO

Na capital paulista, no começo do século XX, a população com maior poder aquisitivo abandona os sobrados na região central e se muda para bairros afastados, considerados mais exclusivos e com maior privacidade – ao mesmo tempo em que a população negra ocupa e se estabelece nos sobrados e casarões recém-desocupados. Cômodos e casas coletivas situados na região central, além de núcleos próximos à zona rural, tornam-se opção de moradia, desenhando assim notáveis núcleos negros, tais como o bairro do Bixiga, originário do quilombo de Saracura (ROLNIK, 1989, p. 4).



Figura 6 – Complexo formado por quatro cortiços: Navio Parado, Vaticano, Geladeira e Pombal. Entre as ruas Japurá, Santo Amaro e Jacareí, na região do Bexiga, em 1940
Fonte: Simone Cordeiro, 2005

Nomeados quilombos urbanos, estes territórios passam a se implementar de forma mais consistente no fim do séc. XIX, sofrendo estigmas ocorridos na territorialidade negra: “esses quilombos paulistas são vistos como lugares desprezíveis, desqualificados, cujos habitantes nem sequer eram proletários” (Ibid., p.7).

Porém, como avaliou Hasenbalg (2005) não ocorreu nenhum questionamento sobre as razões da não-proletarização deste grupo social, que lidou com uma intensa competição desigual com os imigrantes europeus recém-chegados ao Brasil. Estes logo assim se alocavam em uma situação privilegiada na esfera ocupacional, enquanto a população negra encontrava-se cada vez mais representada na base da pirâmide social, onde “mesmo após o estabelecimento do princípio de igualdade, 1888, os brancos continuaram a se beneficiar das melhores oportunidades, tendo condições de rejeitar as ocupações mais desagradáveis e mal remuneradas” (HASENBALG, 2005, p. 189).

A imagem depreciativa dos territórios negros foi intensificada devido: à aglomeração de pessoas, tidas como desclassificadas, que dividiam habitações coletivas da região central; à proximidade excessiva entre aqueles que nem sequer pertenciam ao mesmo núcleo familiar; à densidade de contatos, gestos, linguagem,

danças; enfim, à uma série de elementos que conduziam à ideia de promiscuidade, destoante da disciplina, organização e padrões morais dos grupos economicamente mais abastados.

Não por acaso, antes mesmo da abolição oficial da escravatura, em 1886, foi instituído um Código de Posturas Municipal¹⁶, que: impedia a circulação de quituteiras, sob a alegação de que estas obstruem o trânsito; estimulava o desmantelamento dos mercados, posto que afrontam a cultura da cidade; proibia que lideranças religiosas exercessem suas atividades sob a acusação de serem farsantes, e muito mais (ROLNIK, 1989, p. 7-8).

Desse modo, não demorou muito para que o chamado “Centro Velho” de São Paulo fosse reconfigurado através dos “trabalhos de melhoramento da capital” iniciados na administração de Antônio Prado (1899-1911) e prosseguidos no governo de Raymundo Duprat (1910-1914). As principais transformações foram: alargamento das ruas, construção de praças e alamedas e remodelações diversas



Figura 7 – Homem idoso encostado em grade metálica da rua São João, em frente ao cinema Bijou, em São Paulo. Fotografia parte de acervo do Instituto Moreira Salles
Fonte: Vincenzo Pastore, 1910

¹⁶ Código de Posturas Municipal foi uma legislação imperial, criada e efetuada a partir do ano de 1886, com o intuito de modernizar a cidade de São Paulo, de forma a padronizá-la e homogeneizá-la. O documento descreve e relaciona várias regras para a ocupação do espaço, para o comportamento da população e para a manutenção do município. Os Códigos de Posturas revelavam esta direção da política municipal de civilizar o Império em termos de limpeza, saneamento, moral pública, organização e embelezamento do espaço público. A ação da civilização na alçada municipal, [...] era o melhor caminho para os liberais de qualquer vertente procurarem agir contra a cultura popular “definida como atrasada, colonial e mestiça”. (ABREU, 1999, p. 219).

Para a cidade que pretendia modernizar-se tendo como base referenciais europeus, a presença negra seria uma afronta. Portanto, inerente a essas transformações veio à tona o projeto de “limpeza” da cidade, que acarretou o deslocamento e destruição de mercados e também a demolição de cortiços e pensões da região central, onde os negros estavam concentrados (Ibid., p. 8).



Figura 8 – Homem costurando o próprio sapato em São Paulo. Fotografia parte de acervo do Instituto Moreira Salles

Fonte: Vincenzo Pastore, 1910

Na sua conjuntura pós-abolição, em 1880, São Paulo apresenta dados da sua então situação de oportunidades e empregos para negros, na qual “48% dos não-brancos economicamente ativos empregavam-se no serviço doméstico, 17% na indústria e 16% não tinham profissão alguma” (Ibid., p. 8). Além disso, dentre as muitas consequências dos processos violentos de segregação sofrida por esse contingente populacional, ficou evidente que as ações truculentas por parte da polícia nesses territórios contribuíram ainda mais para reforçar o estigma, o qual foi

formulado a partir de um discurso etnocêntrico e de uma prática repressiva; do olhar vigilante do senhor na senzala ao pânico do sanitarista em visita ao cortiço; do registro esquadrinhador do planejador urbano à violência das viaturas policiais nas vilas e favelas (Ibid., p.15).

Assim sendo, a capital paulista durante muitos anos foi considerada como modelo de padrões urbanísticos segregacionistas e de exclusão que vieram a repercutir na dinâmica urbana de outras cidades do Brasil. Hasenbalg (2005) explica que a realidade social dos negros no restante do país foi ainda mais difícil, em virtude deste grupo ter permanecido restrito aos setores agrícolas, que exigiam pouca ou quase nenhuma qualificação, com restritas possibilidades de ascensão na hierarquia ocupacional.

Os processos de segregação desses contingentes populacionais continuam existindo e se mantém até os dias de hoje, em uma realidade que reforça e permite a manutenção de um modelo de urbanização que marginaliza, onde o negro torna-se socialmente *persona non grata*. Uma consequência visível aos estudos dessas especificidades foi o aumento do interesse em pesquisas sobre segregação urbana com um foco no recorte racial.

Um dos precursores no desenvolvimento de pesquisas detalhadas com o propósito de mensurar a segregação residencial com base na raça foi Edward Telles. Para este fim, ele pôs em prática metodologias quantitativas pautadas na aplicação de índices de segregação – englobando índices de dissimilaridade, exposição e isolamento –, com a intenção de compreender a dispersão ou concentração de um grupo em determinado espaço urbano. Este índice de dissimilaridade funciona como um indicador da relação que existe entre a composição da população e de

setores ou bairros e a composição populacional total da área de estudo, isto é, cidade ou aglomerado urbano:

Praticamente, este índice mensura a proporção da população de um grupo que precisaria mudar-se para outras áreas a fim de que a disposição da população, em cada unidade de área, ficasse em consonância com a cidade em seu conjunto. (FEITOSA, 2005, p.43)

Esse é um recurso metodológico frequente nos estudos norte-americanos, país onde a segregação ocupa um lugar de destaque nas discussões sociológicas no campo das desigualdades e das relações raciais. No Brasil, há o predomínio da ideia de que a condição econômica é um fator determinante na escolha do local, onde uma pessoa irá morar, sem apresentar qualquer relação direta com as categorias de raça. Situação essa que se justifica na maioria na constatação de negros nas áreas periféricas, fundamentada também na maior presença de negros nas classes mais baixas, ao contrário dos brancos que predominam na classe média e alta; essa é uma das razões pela qual esses últimos estariam mais concentrados nas localidades social e economicamente valorizadas.

Esta é a ideia vigorante sobre a distribuição residencial por raça no Brasil, conceito este que, segundo Telles (2012), precisa ser mais problematizada, para não se correr o risco de reprodução do mito da “democracia racial” no nível urbano. Telles se aprofundou nos estudos acerca das relações raciais no Brasil, buscando compreender de forma mais completa suas especificidades em comparação com a conjuntura norte-americana. Afirma o autor que, embora no Brasil não tenham sido instituídas leis que legitimassem a segregação como ocorreram nos Estados Unidos, os habitantes de áreas tradicionalmente marginalizadas – como por exemplo, das favelas – são majoritariamente negros. Fato este que, à primeira vista, remetia à ideia de que esses territórios seriam análogos aos guetos estadunidenses. Neste caso, convém lembrar que, apesar de algumas semelhanças, os territórios periféricos brasileiros são marcados pela heterogeneidade de seus moradores, ao abarcarem um significativo número de pessoas brancas pobres, da classe trabalhadora.

O autor também se atenta para o fato de que as interpretações dos índices de segregação devem ser compreendidas baseadas na historicidade e peculiaridade de cada região, sem restringir as comparações ao modelo segregacionista baseado em leis – como foram os casos dos Estados Unidos e África do Sul –, tampouco se

respaldando na ideologia da “democracia racial”, que encobre o modo como raça e classe se articulam no Brasil (TELLES, 2012, p. 163).

Os resultados das investigações de Telles, com base nos índices de dissimilaridade, revelaram que, em comparação com os Estados Unidos, onde a segregação é uma realidade, a segregação no Brasil é moderada, uma vez que é natural brancos e negros partilharem o mesmo espaço nos bairros pobres, até porque a possibilidade de escolher onde morar é muito restrita para a classe baixa. Aliado a isso, a mistura racial no interior das próprias famílias, que acarreta índices considerados mais modestos de segregação. Contudo, o cerne da pesquisa do autor fundamenta-se no fato da ampla interação entre negros e brancos ser praticamente restrita às localidades mais pobres, destacando, aquelas onde os negros estão em maiores proporções.

Sob outro ponto de vista, brancos das classes mais abastadas praticamente não têm vizinhos negros, com exceção, à condição de empregados (Ibid., p.183). Dessa forma, a segregação entre negros e brancos é menos notada na classe baixa e aumenta nas faixas de renda maior. Convém relatar também o fato de que brancos e negros com rendimentos similares não se distribuem da mesma forma na cidade. Nesse caso, as explicações pautadas estritamente em questões econômicas como determinantes para a inserção territorial na cidade não seriam suficientes para explicar a segregação por raça, conforme escreve o autor:

A segregação residencial entre brancos, pardos e pretos não pode ser atribuída apenas ao status socioeconômico; segregação residencial por cor ocorre entre pessoas de renda semelhante em cinco áreas metropolitanas. Então, a economia apenas não explica a segregação racial no Brasil. A autosegregação, o racismo, ou ambos contribuem para a segregação racial, além da classe. (Ibid., p. 172)

França (2014) construiu suas pesquisas a respeito da segregação residencial em São Paulo, colocando raça como categoria principal de análise – admitindo a perspectiva sociológica de Telles como modelo –, onde as técnicas de mensuração e ampla análise quantitativa são usadas com o objetivo de pesquisar a segregação residencial como uma esfera expressiva da caracterização das relações raciais no Brasil. Levando em conta que a população pertencente à classe baixa tem poucas chances de escolher onde reside, em muitos casos tal possibilidade é inexistente em virtude de fatores econômicos.

A opção do autor foi a de investigar as faixas de renda mais altas, onde os indivíduos negros já teriam superado as barreiras financeiras e, por conseguinte, supostamente já teriam condições de escolher onde viver. Ao fazer o uso de dados do Censo Demográfico de 2000, França – confirmando os resultados das análises de Telles (que teve como base o Censo de 1980) –, constatou que a segregação racial se aprofunda nos estratos sociais mais altos, ou seja, nas classes média e alta.

A pesquisa de França mostrou enquanto à distribuição no espaço urbano, os brancos pobres estão mais próximos dos brancos das classes mais altas do que os negros pobres (Ibid., p. 6).

Segundo este autor, a segregação residencial representa a marca da estratificação social, ou seja, a distribuição residencial dos grupos na cidade é inerente à posição destes nas hierarquias sociais, levando à inferir que a integração dos negros nas camadas mais altas tem seus limites (FRANÇA, 2010, p. 116). Nas suas pesquisas, não é abordado de forma mais aprofundada as possíveis razões para a segregação entre brancos e negros pertencentes ao mesmo estrato social, isto é, aqueles com maior renda domiciliar, mas formula hipóteses semelhantes àquelas apresentadas por Telles.

Com relação às consequências da segregação, França evidencia que “o espaço não apenas reflete a estratificação, mas também opera como um mecanismo de reprodução, estratificando as pessoas” (Ibid., p. 122). Sendo assim, é possível que residir em territórios pobres e estigmatizados seja um fator de desvantagem que os negros acumulariam nas disputas para ascensão econômica. Dessa maneira, o autor salienta a importância de criação de uma agenda de pesquisa que contemple essa problemática. A respeito da realidade brasileira, podemos fazer as seguintes indagações:

Seriam comunidades pobres tão demonizadas se não fossem consideradas territórios negros? Do mesmo modo, seriam negros vistos de maneira tão negativa não fossem as representações e políticas oficiais com relação aos lugares pelos quais eles estão super representados, a saber, as favelas e áreas pobres? (VARGAS, 2005, p. 104).

Vargas (2005) explica que as respostas para todos esses questionamentos, consistem na maneira como se pesquisa raça e espaço urbano, enquanto componentes constituintes fundamentais das hierarquias sociais profundamente desiguais no Brasil. Para o autor, as disparidades sociais que caracterizam diversas

idades brasileiras referem-se tanto “à racialização do mundo social quanto às formas como essa racialização torna-se codificada na geografia urbana e social das cidades” (Ibid., p. 105). É nesse sentido que a ideia de que não existe segregação racial no Brasil precisa ser desconstruída tanto quanto o mito da “democracia racial”.

Silva (2006) evidenciou nas suas pesquisas aspectos da urbanização da cidade de São Paulo, influenciada fortemente pelo ideário anteriormente mencionado do “embranquecimento”, e por intervenções políticas baseadas em concepções eugenistas que impulsionaram – em um procedimento que é ao mesmo tempo racial e social – o deslocamento forçado da população negra da região central para áreas mais distantes, nas atuais periferias. A autora fundamentou suas análises a partir da articulação de dados quantitativos, de forma a desenhar uma cartografia social e econômica de São Paulo, assim como em entrevistas qualitativas, em profundidade, com moradores negros residentes em diversos bairros da cidade.

Ao pesquisar as experiências de sociabilidade de negros que moram nas periferias pobres, e também daqueles que habitam nos territórios mais valorizados social e economicamente, evidencia-se que a vida dessas pessoas é fortemente impactada nas duas esferas. Os que habitavam em territórios precarizados, onde os negros são maioria, ainda que, mesmo tendo laços de vizinhança, tinham sua sociabilidade comprometida, devido a infortúnios decorrentes da pobreza e, sobretudo, devido ao medo da violência. Por sua vez, os negros que tinham um poder aquisitivo maior e residiam em áreas valorizadas, onde sua presença era diminuta, ainda que pudessem dispor de melhores condições de vida devido às facilidades que a localização no território lhes proporciona, tendiam a ser discriminados por estarem num lugar que, na concepção de muitos, não lhes foi destinado (PANTA, 2018). De acordo com essa linha de pensamento, Santos (2012) propõe uma discussão crítica sobre raça e espaço urbano com base nos princípios de hierarquização que constituem a colonialidade das relações de poder:

[...] refuncionalizam-se através do tempo, formas e padrões de segregação socioespacial que tem na dimensão racial (entrecruzada com uma série de outros princípios de hierarquização) um elemento crucial para a reprodução de uma sociedade marcada pelas desigualdades (SANTOS, 2012, p. 62).

Respaldo nas contribuições teóricas de Quijano e Grosfoguel, o autor constrói uma interessante reflexão sobre a "espacialidade das relações raciais": logo assim, é constatado que a ascensão em termos econômicos não corresponde à ausência de discriminação. A experiência da sociabilidade existe, todavia é restrita – e perpassa por uma intensa dinâmica de resistência – em decorrência do racismo que atravessa as interações sociais em suas mais diversas esferas, assim como veremos tacitamente a seguir, através da vivência relatada no estudo de caso do *Baile Black*.

5 O Bailes Blacks

5.1 APRESENTANDO O BAILE 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 “prrrrrr”. 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).

Tomando como ponto de partida o depoimento acima, compreendemos que o *Baile Black*¹⁷, realizado “em espaços em que sua entrada era vedada, ou de forma clara [...] ou de forma velada” em suas “festas para o público negro” (VALVASSORI, 2018, p.88) se torna uma ação de reunir-se, dançar, ou apenas um simples momento de apreciar a música. Os bailes são práticas culturais antigas das comunidades negras, realizados tanto em ambientes fechados, como por exemplo nos salões e casas de família, ou se apropriando de espaços públicos ao ar livre, como praças e ruas.

Como veremos ainda nesse capítulo, registros de bailes negros desde o final do séc. XIX – particularmente em registros de jornais (Ibid., 2018) – se tornam evidentes: pouco antes da libertação dos escravos, ocorrida “oficialmente” no ano de 1888, já existiam organizações negras que tinham como intenção resgatar e

¹⁷ Nesta pesquisa se usará o termo “*Baile Black*”, e não “baile negro”, pois no linguajar dos frequentadores da época era essa a forma que o referiam.

despertar a consciência da população negra para questões relacionadas às suas tradições culturais, que recorrentemente foram mantidas adormecidas ou aniquiladas pela sociedade branca dominante.

O baile ganha sentidos e conteúdos diferentes ao longo de cada momento histórico, mas algumas características comuns se mantêm, como a beleza, a elegância de quem os frequenta e em especial o escapismo das mazelas da vida cotidiana. Na série documental "*Jazz*", dirigida por Ken Burns (*JAZZ*, 2001), o episódio "*Swing: puro prazer*" apresenta como os bailes também foram fundamentais na vida urbana estadunidense nos anos de 1930. Valvassori (2018) salienta que na década de 1930 nos Estados Unidos, embalados pelo *jazz*¹⁸ e suas variações, como o *swing*¹⁹ das *big bands*, os bailes eram a mais popular forma de encontro, utilizado largamente para restaurar a humanidade em tempos difíceis – em um país onde as leis de segregação estavam em vigor e se instalava uma crise socioeconômica com a alcunha de “Grande Depressão”²⁰ –, em sintonia com uma larga desesperança que se alojava na população neste momento.

Aproximando a questão para o estado de São Paulo, nos chama a atenção de como entre o período entre as décadas de 1940 e 1960 havia uma profusão de festas animadas por orquestras de todas as ordens. Muitas delas viajavam de trem por várias cidades, acompanhando a linha do trem. O calendário desses bailes, animados pelas orquestras, era um registro dos eventos de cada cidade: a formatura, o concurso de miss, as festas agrícolas, as datas cívicas da cidade. Como exemplo ilustrando uma destas ocasiões, temos a “Miss Jacarezinho, no norte do Paraná, foi

¹⁸ O *jazz* é um gênero musical cujas principais características são a improvisação e a livre interpretação. Surgido na região de Nova Orleans, nos Estados Unidos, entre o final do século XIX e início do século XX. O ritmo se espalhou pelo mundo após a Primeira Guerra Mundial e deu origem a vários sub-gêneros, como o *bebop*, o *cool*, o *free*, o *fusion*, o *jazz* contemporâneo e muitos outros.

¹⁹ *Swing* é um estilo de música popular nascido originalmente nos EUA no final dos anos 1920, e com auge no período de meados de 1930 à metade da década de 1940. É uma evolução natural das outras linguagens jazzísticas anteriores, como o *ragtime* e o *dixieland*, mas tem suas características próprias.

²⁰ A Grande Depressão, também conhecida como A Crise de 1929 foi uma crise econômica que afetou a economia mundial logo após a quebra da Bolsa de Valores de Nova York, causada pela superprodução da indústria norte-americana, falta de regulamentação da economia, excesso de crédito e especulação na Bolsa de Valores. Essa crise fez com que milhares de empresas falissem e milhões de trabalhadores perdessem os seus empregos.

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).

Concomitantemente, fica notório o cuidado dos frequentadores nestes bailes, os quais “marcaram os ritmos da vida do interior paulista em alguma medida”, e onde a elegância e a beleza são marcas características através de penteados e vestuário, que por sua vez se tornaram um “indicativo de como esses eventos cumpriam um papel crucial na sociabilidade do século XX” (MARTINS; MARTINS, 2017, p. 57). Os *Bailes Blacks* – da mesma maneira que apontam muito mais do que emular o baile que estes corpos não puderam frequentar – são uma ferramenta que permite a integração racial e a valorização da autoestima e autoimagem, uma prática antirracista na medida que convida todos os periféricos a participarem daquele momento.



Figura 9 – Fila do Baile Chic Show no Clube Palmeiras, na Rua Turiassú, durante os anos 1970
Fonte: Herança da História (página da torcida organizada do Palmeiras, a “Mancha Verde”), ano desconhecido.

Dessa maneira, é possível traçar um paralelo e compreender como os bailes movidos pelo *jazz* nos Estados Unidos – onde a sua historicidade é marcada por políticas explícitas de racismo – e no Brasil – onde as barreiras sociais não

explicitadas. Aproximando a escala, se tornará possível ler, à seguir, como os bailes negros em São Paulo se inserem nessa mesma chave, e em especial como os encontros dos pares e as sociabilidades negras na capital paulista explicitarão precisamente esta configuração.

5.2 OS ENCONTROS DOS PARES E AS SOCIABILIDADES NEGRAS NA CAPITAL PAULISTA

No final do século XIX, em particular no período pós-abolição, os bailes tornaram-se uma importante forma de encontro e de sociabilidade da população negra. Eles eram realizados por negros e para negros, consagrando-se como um dos pontos centrais na formação de uma “rede negra de contatos” em São Paulo e posteriormente entre outras cidades do país, sendo que esta "rede" era resultado de um contínuo movimento de consciência negra. Esmiuçando esse termo, Silva (2012) explica:

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 Biko. 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 [...] (SILVA, 2012, p. 3-4).

Nos primeiros anos do século XX, os clubes de futebol, as organizações como a Frente Negra Brasileira (FNB) e os veículos da Imprensa Negra mantinham uma estreita relação de proximidade com os bailes, devido às semelhanças compartilhadas entre si, como por exemplo, pontos de sociabilidade e promotores de encontros.

Esta relação, porém, nem sempre era harmoniosa, mas muitas vezes passível de discordância. Nas memórias escritas pelo militante negro José Correia Leite²¹ tece críticas a respeito do crescente interesse da comunidade negra pelos bailes, em detrimento de outras formas de organização (LEITE; CUTI, 1992). Porém, mesmo Leite, que foi apresentado à "rede negra" através dos bailes, reconheceu que estes eventos eram uma forma segura e bastante eficiente de conseguir recursos financeiros para o pleno funcionamento de várias organizações e instituições, na medida em que se atentava à seguinte percepção:

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. (Ibid., p.75)

No Centro Cívico Palmares²², uma das associações negras daquele período, era comum o hábito de se debater entre seus sócios sobre os efeitos dos bailes como um lugar de alienação ou se tinham de fato algum efeito na mobilização da comunidade. Os desacordos entre fazer atividades recreativas e deveres políticos acontece com maior precisão quando 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). Porém, esta é uma perspectiva do “velho militante” – tendo em vista sua base socialista –, em que certamente o escritor se colocava como idealista, que escapa da alienação da maioria.

21 José Corrêa Leite (1900-1989) foi um escritor, jornalista e militante. Ele figura como um dos nomes mais relevantes da Imprensa Negra Brasileira e do Movimento Negro. Fundou aos 24 anos, juntamente com Jayme de Aguiar, O Clarim, jornal renomeado como O Clarim da Alvorada, publicado entre os anos 1924 a 1932. Ajudou a fundar a Frente Negra Brasileira, em 1931, rompendo com esta no ano seguinte, devido a conflitos políticos e ideológicos. Desde então, fez oposição à Frente Negra, fundando, em 1932, O Clube Negro de Cultura Social, idealizado em conjunto com José de Assis Barbosa Leite. Já em 1945, colaborou com a Associação dos Negros Brasileiros (ANB). Atuou também como criador e diretor da Revista Níger, de 1960, para a qual escreve o artigo “Mundo Negro: renascimento africano”, em seu primeiro número. (BARBOSA, 2021)

22 O Centro Cívico Palmares (1926 -1929) foi uma associação negra brasileira e uma das maiores em seu gênero do estado de São Paulo no início do século XX. Segundo George Andrews, esta organização teria sido um marco importante para a mobilização política dos negros em São Paulo, justamente durante o período que antecede a Revolução de 1930. Nesse sentido, o Centro Cívico Palmares viria a contribuir significativamente para a criação mais tarde da FNB, também em São Paulo.

Entretanto, é possível enxergar os bailes negros de outra forma, sob outro olhar pelo qual – ao invés de serem provocados sentimentos de alienação – estes eventos se tornam um lugar onde a riqueza da vida cotidiana aparece e vai se constituindo:

[..] 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 [...] 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 [...] (DOMINGUES, 2009, p. 5).

Absorvendo uma variedade de personalidades, foi provocada na população negra frequentadora deste bailes uma espécie de “efeito hipnótico”: sendo uma territorialidade geradora de relações vinculadas ao status, seja no âmbito social ou nos negócios, almejando “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” (Ibid., p. 5). Posto isso, será pertinentemente apresentado adiante de que maneira tal dinâmica, ocorrida com contornos e nuances tão expressivos internamente, acabou se configurando externamente para os olhares do “mundo lá fora”, sobretudo através de mecanismos da imprensa.

5.3 OS BAILES NEGROS NAS NOTAS DO JORNAL *CORREIO PAULISTANO* E SUA REPERCUSSÃO NA IMPRENSA NEGRA PAULISTA E NAS ASSOCIAÇÕES, NOS CLUBES E NA FRENTE NEGRA BRASILEIRA

As notas do jornal *Correio Paulistano*²³ do final do século XIX e início do século XX –, escritas por leitores e correspondentes residentes em cidades localizadas no interior do estado de São Paulo, trazem, ainda que de forma breve, as impressões das populações brancas diante dos bailes frequentados pela população negra que aconteciam nas suas cidades. Nota-se como havia um olhar vigilante e atento sobre estes eventos e seu público, uma vez que estes acontecimentos não eram produzidos e nem dirigidos a eles, mas para as comunidades negras da região:

Faço, pois sinceros votos para que a União-Lorenense (assim foi baptizada 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 comfortable 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*, 1854 apud VALVASSORI, 2018).

²³ O *Correio Paulistano* (1854-1963) foi um dos maiores jornais da imprensa brasileira e formou pessoal e tecnologia que permitiram o surgimento de outros jornais tão fundamentais quanto ele, mas não pioneiros, como o *Diário Popular*, hoje *Diário de São Paulo*; *A Província de São Paulo*, atualmente *O Estado de São Paulo* e a *Folha de São Paulo*, bem mais recentemente formada a partir da união entre *Folha da Manhã*, *Folha da Tarde* e *Folha da Noite*. O mais antigo deles – *A Província* – só foi lançado vinte e um anos depois do *Correio Paulistano*. À época de sua fundação, ele foi o primeiro jornal independente não atrelado a um partido político ou a uma escola literária; o primeiro a ser publicado diariamente em São Paulo e por longo período de tempo; o primeiro a ser impresso em máquina de aço (abandonando o sistema de prelo manual à mão escrava capaz de rodar apenas 25 jornais por hora); o primeiro que montou oficinas a vapor; o primeiro que saiu às segundas-feiras; o primeiro a ser impresso numa máquina rotativa e o primeiro a sair em grande formato. Foi ainda o primeiro jornal matutino a estampar clichês e a contratar fotógrafos para seu corpo de redação, num momento em que notícias ilustradas eram privativas dos “vespertinos escandalosos” (sim, a neoplasia da imprensa já germinava suas células...). Foi o segundo a usar linotipos e o terceiro a completar um centenário em plena circulação no Brasil (THALASSA, 2007).

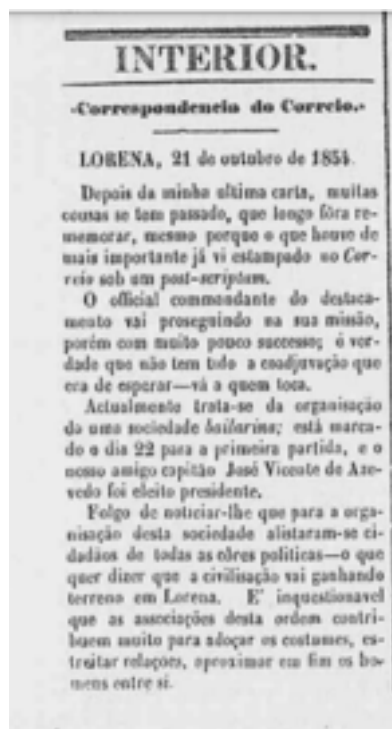


Figura 10 – Nota do jornal Correio Paulistano, apresentando carta de um leitor comentando sobre a fundação de uma “sociedade bailarina”, no interior de São Paulo
 Fonte: Jornal Correio Paulistano, 1854

Anteriormente, no dia 21 de outubro do ano de 1854, o mesmo jornal já havia publicado uma carta de um leitor residente na mesma cidade. Nela, o autor descreve a criação de uma "sociedade bailarina" na cidade, retratando pessoas das mais diversas “cores políticas” que se “alistaram” à medida que a civilização vai ganhando terreno em Lorena:

[...] Actualmente trata-se de uma organização desta sociedade bailarina; esta marcada marcado o dia 22 para o primeiro partida, e o vosso amigo capitão José Vicente de Azevedo foi eleito presidente. Fogo de noticiár-lhe que para a organização dessa sociedade alistaram-se cidadãos de todas as côres politicas - o que quer dizer que a civilização vai ganhando terreno em Lorena. É inquestionável que as associações desta ordem contribuem muito para adoçar os costumes, estreitar relações aproximar enfim os homens entre si. (CORREIO PAULISTANO, 1854 apud VALVASSORI, 2018)

Valvassori (2018) destaca que neste jornal se menciona pela primeira vez a expressão "baile de negros", no evento que aconteceu na cidade de Pirassununga, no dia 7 de junho de 1888, data próxima da abolição, que dizia:

Baile de Libertos – A 5 deste mez (sic), em Pirassununga, os negros deram grande baile em regozijo (sic) pela decretação da Lei Áurea. Duraram as danças

até 3 horas da madrugada, reinando sempre muita alegria. (*CORREIO PAULISTANO*, 1888 apud VALVASSORI, 2018, p. 78)

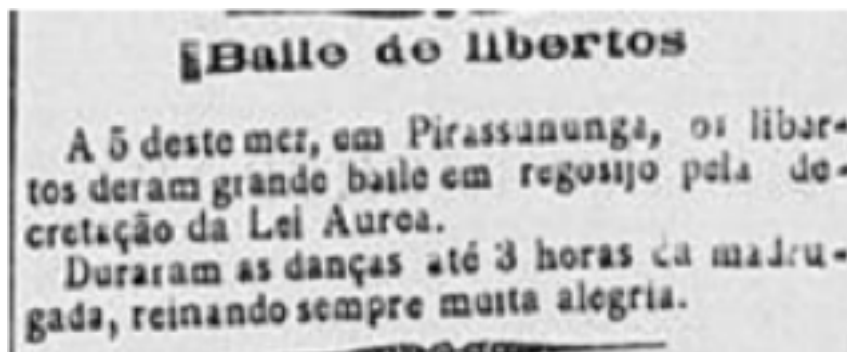


Figura 11 – Anúncio do Baile dos Libertos em 1888
Fonte: Jornal Correio Paulistano, 1888.

Ainda no mesmo jornal, na data de 20 de maio de 1899, é publicada outra nota sobre um baile na cidade de Pindamonhangaba comemorando o dia 13 de maio. Nesta, 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 poude 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 solemnisassem a data da lei que os equalou civilmente aos seus demais concidadãos, com bailes, com danças! As folhas locaes hão 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! (*CORREIO PAULISTANO*, 1889 apud VALVASSORI, 2018)

Se no interior do estado de São Paulo o jornal *Correio Paulistano* apresentava um caráter observador e vigilante dos eventos organizados e frequentados pela população negra, na capital paulista, por sua vez, surge uma Imprensa Negra que repercute sobre a vida social da comunidade negra. Na foto abaixo a redação do Jornal Clarim da Alvorada, da esquerda para a direita: Átila José Gonçalves, Manoel Antônio dos Santos, Luiz Gonzaga Braga, Henrique

Antunes Cunha, o pequeno filho do sr. José Correia Leite, e Sebastião Gentil de Castro, na redação do jornal O Clarim d'Alvorada.



Figura 12 – Imprensa Negra em São Paulo na redação do jornal O Clarim d'Alvorada, em 1932
Fonte: Jornal O Menelick 2º Ato, 2020.

Balsobre (2010) explica que além desse caráter instrutivo, os jornais também se noticiavam o cotidiano da vida social na comunidade negra, visando uma divulgação de sua organização social. Nesse sentido, eram publicadas nos jornais, tal qual comumente ocorria com a imprensa da época, notas que divulgavam aniversários, casamentos, batizados e falecimentos. Havia também destaque às notícias que divulgavam os próximos eventos das associações e aos comentários dos bailes realizados. Nessas notas, havia um cuidado por parte dos redatores em enfatizar a boa organização e o status atingido pelas festividades:

O baile esteve animadíssimo e foi até alta madrugada, dentro de um respeito admirável e na maior ordem possível, o salão estava adornado com a presença das mais distintas famílias do nosso meio social, por este facto veio esta festa relembrar aos inumeros cavalheiros que lá se encontraram: – As pomposas festas promovidas pelas respeitáveis sociedades de outr'ora. (O clarim d'alvorada, ano I, n.7, ago. 1928)

Concomitantemente nos primeiros anos do século XX, diversas associações culturais surgiram na cidade de São Paulo, funcionando como um suporte dos bailes – umas com caráter exclusivamente dançante, outras ligadas ao teatro e a aos esportes. Algumas destas associações tinham suas próprias sedes, geralmente localizadas nas proximidades da região central da cidade, facilitando assim o deslocamento dos associados que saiam de várias regiões da cidade (VALVASSORI, 2018).

Entretanto, outras instituições, como no caso de alguns clubes, não possuíam sedes próprias para realizarem seus eventos, sendo assim obrigados a alugarem salões. Para obterem rendimentos para pagar o aluguel, estes clubes cobravam mensalidades dos associados, vendiam entradas para os bailes e não raramente, doações diversas (Ibid., 2018). Uma espécie de relação de sublocação no aluguel dos salões, portanto, propiciava não só a realização destes bailes, mas assim como a própria estruturação dos demais eventos ocorridos dentro destas instituições.

Nessas associações, aconteciam uma variedade de eventos: bailes, excursões, concursos de beleza, quermesses, homenagens às personalidades, as outras agremiações e outros clubes, além de competições desportivas, saraus, chás, apresentações musicais, encenações de peças teatrais, festas de carnaval e eventos em datas marcantes para a população negra – como o 13 de maio, data da abolição da escravatura. Domingues (2009) explica que, em tais ocasiões, os oradores das agremiações proferiram discursos que celebravam os abolicionistas ou à amada *terra brasilis* de forma geral, sempre celebrando e enaltecendo os negros como protagonistas. Em seguida, ocorriam sessões de declamação, performance dos “corpos cênicos” e, para encerrar as solenidades, os concorridos bailes.



Figura 13 – Festa de aniversário da Frente Negra Brasileira. Denota-se a quantidade de pessoas, vestidas formalmente para o evento social
Fonte: Acervo Biblioteca Nacional, 1935

Como já descrito anteriormente, a dinâmica entre os bailes e as associações e clubes que as organizavam nem sempre estava em sintonia, mas as vezes se colocava em descompasso: haviam muitas críticas por parte de alguns, no entanto os bailes acabavam sempre se mostrando necessários. A Frente Negra Brasileira²⁴ (FNB), uma das mais importantes entidades do movimento negro brasileiro da primeira metade do século XX, tem nos bailes como uma atividade recorrente no seu quadro de atividades.

²⁴ A Frente Negra Brasileira (FNB) foi uma organização formada por mulheres e homens negros fundada em 1931 e se dissolvendo em 1937. A entidade se uniu para reivindicar melhores condições de vida para a população negra, combater o racismo e a segregação racial. A organização possuía um modelo exemplar e desenvolvia diversas atividades de caráter político, educacional e cultural. O departamento feminino era destaque, pois incluiu a mulher negra nos debates político-sociais. Além disso, a FNB oferecia diversos cursos para a formação e construção do conhecimento. (BARBOSA, 2021)



Figura 14 – O grupo das Rosas Negras, comissão feminina da Frente Negra que organizava as famosas festas. No meio sem a faixa na cintura, está a presidente do grupo, Benedita Costa reunidas para uma cerimônia solene

Fonte: Arquivo pessoal de Márcio Barbosa, 2021

José Correia Leite, observador atento das atividades políticas e culturais da população negra do seu tempo, e membro do Clube Negro de Cultura Social²⁵ (CNCS) – uma sociedade criada por dissidentes da Frente Negra Brasileira – descreve em suas memórias as contradições e desacordos econômicos e políticos, apontando como os bailes em questão foram peças essenciais 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 [...] 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” [...] 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

²⁵ Clube Negro de Cultura Social (CNCS) foi um clube fundado em 1 de julho de 1932, organização política de cunho conservador e nacionalista. O Clube exerceu intensa atuação social em prol da comunidade negra brasileira, principalmente por meio da promoção de atividades esportivas e culturais. A entidade também publicou uma revista e um jornal próprios por um breve período, até o seu encerramento pelo Estado Novo getulista, em 1938. (DOMINGUES, 2004)

davam baile uma vez por mês, ou quando podiam. (LEITE; CUTI, 1992, p. 112-113).

Com o advento do governo Vargas em 1937, essas associações foram extintas, inclusive a Frente Negra Brasileira (FNB). Posteriormente surgiram outras associações que organizavam bailes, porém, sem o mesmo conteúdo e sentido político. No fim dos anos de 1940 outra associação que Leite participava também promoviam bailes com o mesmo fim: angariar fundos. No entanto, “ênfatiza que a prática de baile, não se interrompeu nos anos de 1940, ainda que na ausência de uma vasta bibliografia que aborda o assunto. Eles continuaram a acontecer” (VALVASSORI, 2018, p. 80).

A seguir, o *Baile Black* na capital paulista se reapresentará com noções reconfiguradas a partir da segunda metade do século XX, sendo então compreendido e perpassado por novas roupagens.

5.4 OS DESDOBRAMENTOS DOS BAILES NEGROS: A “ORQUESTRA INVISÍVEL” E OS BAILES MECÂNICOS

Os *Bailes Black*, tal qual serão descritos adiante, têm como marco temporal crucial na década de 1950: após esse ponto de partida, seguem-se suas transformações, seu apogeu nos anos 1980 e posterior declínio nos anos 1990, quando retomam espaços na cena noturna em formatos mais compactos chamados de "Baile Nostalgia"²⁶ ou “Noites *Black*”²⁷.

²⁶ Os Bailes Nostalgia são eventos tradicionais em São Paulo e em todo o Brasil. Com muita música, eles são os preferidos de quem deseja relembrar o que fez sucesso nos anos 1970 e 1980.

²⁷ *Noites Black* são as noites da semana em que as casas noturnas, geralmente em bairros nobres, se dedicam a tocar ritmos e músicas que remetem aos bailes das grandes equipes de *Bailes Black*.



Figura 15 – Flyer de um baile nostalgia, ocorrido nos anos 2000. Pertinente mencionar o detalhe sobre a observação dos trajes.

Fonte: ASSEF, 2003, p. 39.

Toda a trajetória deste evento é permeada por diversos momentos da história do país e das múltiplas transformações no espaço urbano na cidade de São Paulo: contudo, verifica-se que o racismo também se reinventa e permanece presente – ir ao baile torna-se uma criação, uma forma de resistência acessível e com a possibilidade socialização, à disposição deste grupo.

Até meados da década de 1940, os bailes negros aconteciam em associações e clubes com instalações modestas, onde haviam os bailes frequentados pelo público branco: “não havia no Brasil um código social que vetasse a entrada de negros nesses bailes”. Esses eram verdadeiros acontecimentos, sempre se realizavam aos sábados e os salões eram imponentes, animados por orquestras competentes com músicos vestidos em trajes de gala, onde – novamente na chave do discurso da “democracia racial” – o “fator excludente era mesmo o alto preço dos ingressos. [...] Tudo perfeito para divertir os dançarinos da elite” (ASSEF, 2003, p. 27). Também era exigido em tais salões o uso de traje de gala, ser convidado ou ser sócio do clube; a localização dos salões eram fatores que também influenciavam; além do que, em geral localizavam-se em áreas nobres no espaço urbano, o que dificultava ainda mais o acesso da população negra que morava nas periferias.

Em especial no ano de 1958, Osvaldo Pereira funda a "Orquestra Invisível *Let's Dance*", referenciada pelos frequentadores dos bailes e entusiastas do gênero como o “mito fundador” dos *Bailes Blacks* paulistanos (D'Allevedo, 2017 p.82). A partir deste momento, surge um baile diferente dos anteriores, que ativa uma nova forma de organização e de divulgação que amplia o alcance deste evento festivo-dançante na cidade. Por conseguinte, a lógica dos bailes que até o momento eram animados por grandes orquestras com músicos “de carne e osso” sofre uma ruptura. Diante da complexidade deste momento na história, o baile do tipo “mecânico” emergiu para o público como uma “novidade” a ser celebrada e disponibilizada, ao sabor de um novo tempo. A música gravada em discos de vinil passa a ser difundida por aparelhos de som e assim surge o Baile Mecânico²⁸.

Conforme afirma D'Allevedo (2017, p. 84), o Baile Mecânico “se popularizou de forma rápida e exponencial, apropriando-se dessa nova lógica na qual procurou explorar ao máximo a difusão dos artefatos culturais”. Este novo formato torna-se o embrião de um novo tipo de entretenimento dançante que se espalhou na cidade, e também influenciou as futuras “equipes de som”. De âmbito familiar, passaram a nortear a cena dos bailes paulistanos a partir de meados dos anos 1960. Estes tipos de festa passam a ser reconhecidos como *Baile Black* pelos frequentadores, inaugurando uma nova forma de conexão de pessoas e de reconhecimento pelos seus pares – que se identificam através das novas perspectivas musicais disponibilizadas –, rompendo as barreiras das distâncias e da comunicação.

Todavia, é importante ressaltar que, no decorrer da década de 1960 – momento em que os bailes se multiplicam pela cidade –, concomitantemente vão surgindo várias equipes de som, inspiradas e adotando o mesmo modelo da "Orquestra Invisível". Dentre as equipes, podemos citar os eventos promovidos por Eduardo, Amauri, Teixeira, Os Carlos, Tropicália, dentre outros. Cada uma

²⁸ Os Bailes Mecânicos, no caso dos Bailes Blacks que começam a acontecer no final dos anos 50, são eventos dançantes em que a música que anima a festa é executada por equipamentos eletrônicos, que reproduzem a música gravada a partir de discos de vinil e fitas magnéticas. Também é dito “mecânico” pois ele é manejado por um operador, pois, assim como um maestro que rege a orquestra, o disque jôquei rege o andamento da festa, se responsabilizando pela seleção do repertório de acordo com a sintonia dos frequentadores.

destas equipes já realizava as festas nos seus bairros, e aos poucos foram se profissionalizando e realizando bailes em outros lugares (D'ALLEVEDO, 2017).

De certa maneira, esses empreendimentos propiciaram a associação entre amigos e familiares para atuarem na esfera do lazer. A partir disso, as equipes de som se tornam os principais empreendimentos nessa esfera, notadamente a partir de meados da década de 1970, devido principalmente à grande e crescente presença de aficionados próximos dessas celebrações dançantes e festivas:

Muitas das equipes que surgem na cena adotam como modelo de agenciamento a mesma expertise organizativa e de divulgação das festas utilizada pela Orquestra Invisível. Para tanto, acionam os mesmos mecanismos e procedimentos colocados em curso pelos precursores. Ou seja, a combinação de equipamentos eletroeletrônicos com música gravada fundamentalmente, e a promoção e divulgação da festa por meio de panfletos e o popular boca a boca. Com isso crescem exponencial e rapidamente. Devido a esse crescimento, elas radicalizam no processo de democratização dos bailes, uma vez que de forma itinerante elas os levam para as cinco regiões da cidade. (Ibid., p. 83)

Associado a essas transformações advindas do desenvolvimento tecnológico e das mudanças dentro da sociedade brasileira, ocorre um impacto positivo na forma de se fazer e organizar as reuniões dançantes na cidade, pois verifica-se a ocorrência de um *boom* em termos de produção e realização de eventos – graças à popularização dos aparelhos de toca-discos que inundaram o mercado de consumidor, que também passam a fazer parte dos equipamentos domésticos nas residências. Em contrapartida, esses "equipamentos domésticos" escaparam do uso residencial e são postos na cena do entretenimento noturno, utilizados como dispositivos imprescindíveis para a sua realização (Ibid., p. 84).

A medida em que se consolida, esse novo “**saber-festivo**” é incorporado pelos agentes que organizavam e produziam os bailes negros nos anos 1960. Sendo assim, essa condição se torna uma das razões da decadência dos bailes orquestrados e da ascensão dos Bailes Mecânicos, que difundiam música gravada através dos discos de vinil. Simultaneamente a esse processo, acontece a massificação da música gravada, surgindo no país algumas gravadoras, as quais passam a produzir e gravar músicos e compositores locais (Ibid., p. 85).

Como sucintamente mencionado, a rádio foi outra mídia que, alcançando uma ampla audiência, influenciou o processo de difusão de músicas estrangeiras. Em certa medida, tal artefato facilita neste momento específico a formação de um

público que, mesmo não se conhecendo e morando em bairros distantes, se identifica e permite dessa forma que sonoridades de outros contextos sociais pudessem ser difundidas localmente.

A então a emergente cena dançante negra da cidade, agora sob a influência dessas novidades, também desperta o interesse do público frequentador para o repertório musical difundido nesses locais, onde naquele instante desembarcavam vindos de outros contextos sociais, em especial dos Estados Unidos.

Diante deste quadro, o baile reivindica uma nova atmosfera de festa e vibração, com sua música de natureza eminentemente mecânica impulsionada pelos toca-discos. Esta situação especial resultou em um tipo de diversão diversificada de música gravada em discos de vinil: sendo assim, torna-se legítimo reforçar como a música gravada, a popularização dos toca-discos e a influência do rádio ampliaram as possibilidades de escuta dos ritmos e gêneros musicais dançantes, sobretudo democratizando dentro desse processo tais sonoridades.

5.5 A GÊNESE DOS DJ'S: A ASCENSÃO DE SEU OSVALDO E A *LET'S DANCE* ENTRA EM CENA

Neste cenário territorial, social e sonoro que se modifica de forma rápida e ágil, surge um dos mais relevantes protagonistas: o disc-jóquei²⁹, popularmente conhecido como *DJ*. Esta figura ocupa uma posição de destaque na cena do entretenimento dançante na cidade, assumindo a condução do baile como o responsável pela seleção dos discos, da ordem das músicas tocadas e da prática de divulgação de música gravada dentro dos salões. O repertório difundido por este personagem costumava ser uma mistura de vários gêneros e influências, com destaque para a música produzida nos Estados Unidos.

Ao percebermos um momento inicial, quando as festas começam a acolher essa nova presença, tal personagem chama pouca atenção do público em geral. Não necessariamente sendo o grande protagonista da noite, o *disc-jockey* era visto com

²⁹ Profissional do meio musical que seleciona e toca músicas previamente gravadas para um determinado público e local (danceterias, boates, bailes etc.), usando técnicas diversas e, às vezes, equipamentos de última geração que possibilitam dar à música eletrônica surpreendentes efeitos sonoros.

desinteresse pelos frequentadores, muito pelo fato destes estarem mais preocupados em aproveitar a animação do baile. Essa percepção também era influenciada em razão da “invisibilidade” do *DJ* no espaço do salão – atuando fora do campo de visão da plateia. Performando escondido atrás da cortina, tal condição atestou uma legitimidade à noção de “Orquestra Invisível”, devido à ocultação do “maestro mecânico” do olhar da plateia no baile.

No começo dessa movimentação, esta figura chamava pouca atenção do público em geral: tal desinteresse provavelmente se originava pois os frequentadores estavam mais preocupados em aproveitar a animação do baile. Este desfoque também ocorria em razão da invisibilidade por si só deste profissional no salão, atuando fora do campo de visão da plateia: performando escondido atrás da cortina, tal condição atestou uma legitimidade à noção de “*Orquestra Invisível*”, justamente pela à ocultação do “maestro mecânico” do olhar da plateia no baile. Toda essa renovação do entretenimento dançante paulistano tem um protagonista em especial, um personagem que sozinho mobilizou e difundiu sua expertise na criação de uma nova ideia de baile: Osvaldo Pereira, o fundador do Baile Mecânico na cidade, considerado por muitos o primeiro disco do Brasil. (ASSEF, 2017; VALVASSORI, 2018).

D'Allevedo nos conta que “alguns frequentadores da cena naquele momento, afirmam que as festas de Osvaldo Pereira eram marcadas pelo bom gosto musical” (2017, p. 86): nelas se difundiam uma multiplicidade de ritmos atrelados a gêneros musicais diversos, os quais tomaram de assalto os salões de festas e recreações do período, na mesma proporção em que esse modelo de festa dançante vai paulatinamente penetrando em outros espaços sociais da cidade.



Figura 16– Sr. Osvaldo Pereira manuseando o toca-discos e dois auxiliares no baile do Clube 220, no Ed. Martinelli, provavelmente no final da década de 1950
Fonte: Jornal da Comunicação da UFPR, ano desconhecido.

Também vale ressaltar o acervo musical de Osvaldo: que no final dos anos 1950, já era um fã de *jazz* e de ritmos orquestrados, merecendo destaque para as *big-bands* lideradas por Ray Conniff e Benny Goodman: “seus bailes tentavam reproduzir toda a atmosfera festiva dos bailes animados pelas orquestras reais. (Ibid., p. 87). Além de dar destaque para os discos dos artistas citados, o DJ procurava dar visibilidade em seu repertório para ritmos e gêneros produzidos por artistas locais, como Bolão e seus Roquetes, Orlandivo e Waldir Calmon, mestres do sambalço³⁰ nacional.

³⁰ Modalidade de samba que tem como principal característica o deslocamento da acentuação rítmica. Surgiu na década de 1950 por influência das orquestras e conjuntos das boates e bailes de Rio de Janeiro e São Paulo cuja inspiração eram os gêneros musicais norte-americanos, em especial o jazz. Pode ser considerado um estilo intermediário entre o samba tradicional e a bossa-nova.

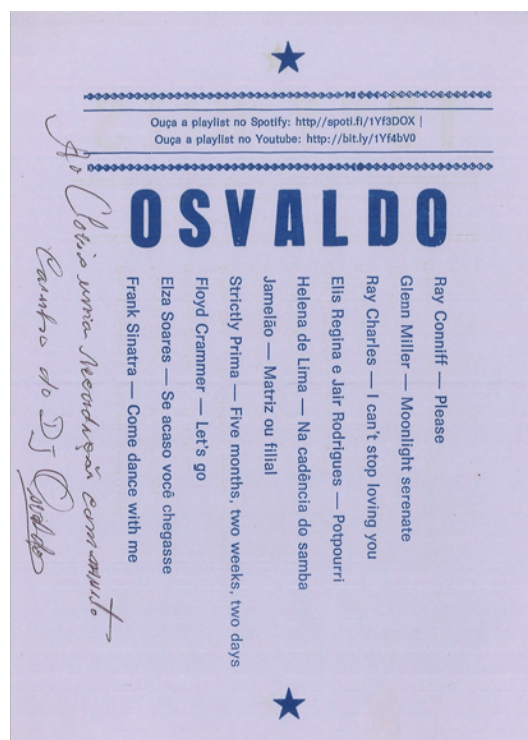


Figura 17– Amostra do repertório que Osvaldo Pereira toca nos bailes. Detalhe na dedicatória quando o autor deste trabalho o conhece
Fonte: PAULO, 2016.

Como dito anteriormente, o acesso aos grandes bailes para a população negra e trabalhadora que viviam nas periferias não existia, uma vez que os melhores espaços em que estes aconteciam criavam uma série de dispositivos de exclusão. Sendo assim, Osvaldo se lança acessível e motivado na produção de bailes, principalmente pelo desejo de construir algo que fomentasse o acesso a esse tipo de entretenimento para uma parcela da população socialmente desfavorecida:

Fã de música desde criança, o técnico ficava frustrado por não poder frequentar os bailes nos salões bacanas. Visionário, construiu um sistema de som com pouco mais de cem watts de potência (um assombro para a época, porém pouca coisa mais potente do que um aparelho de som caseiro de hoje) e começou a fazer som em aniversários e casamentos no bairro de Vila Guilherme, zona norte de São Paulo, onde mora até hoje. O ano era 1958. (ASSEF, 2017, p. 28).

Convém destacar o pioneirismo de Osvaldo Pereira e o seu impacto na produção de bailes na cidade de São Paulo, ao oferecer ao público negro uma nova forma de encontro dançante. Além de transitar pelas funções de discotecário e de produtor de eventos, também exerce a empreitada de “construtor de equipamentos de reprodução de áudio para a produção de seus próprios eventos em um período ainda embrionário de sonorização fonomecânica” (MENDONÇA et al., 2021 p. 136). Esta última função desdobra-se para um público mais amplo no Brasil e acaba

por influenciar de forma inequívoca as futuras equipes de som que se tornaram hegemônicas e se desdobraram em outras cidades, nas duas décadas posteriores, de 1960 e 1970.



Figura 18 – Iniciados por Seu Osvaldo, os Bailes Blacks reuniam um público majoritariamente negro para exibir roupas bem cortadas e dançar ao som da música negra brasileira e norte-americana. Fonte: Arquivo pessoal Osvaldo Pereira, ano desconhecido

Nos piqueniques organizados por Osvaldo Pereira, a música era reproduzida através dos aparelhos de toca-discos que, até então, eram utilizados apenas em eventos domésticos dentro de espaços confinados. Essa nova abordagem, em que a música mecânica era difundida em espaços ao ar livre até então inusitados, como a praia, simbolizava uma inovação no ato de reunir e envolver as pessoas na dança.

Como já dito anteriormente, a trajetória de Osvaldo Pereira como um dos responsáveis pela criação do Baile Mecânico, tem início em meados da década de 1950. Após concluir um curso por correspondência de técnico de som, pouco tempo depois começou a trabalhar como técnico de manutenção de rádios e de toca-discos de alta-fidelidade (*high-fidelity*³¹ ou *hi-fi*), em um estabelecimento comercial na

³¹ *High-fidelity* ou *hi-fi* é uma tecnologia criada para melhorar a qualidade do áudio reproduzido em diversos aparelhos, tais como caixas de som, amplificadores ou até mesmo fones de ouvido. A

região do centro de São Paulo. Esta localidade, além de ter sido espaço de montagem de equipamentos e caixas de som para uma clientela endinheirada, importava equipamentos de som japoneses e estadunidenses e também revendia discos de vinil nacionais e importados. Estes aparelhos chegavam ao Brasil com os manuais de instrução e seus diagramas elétricos para a montagem, o que fez com que esse conhecimento fosse adquirido por Osvaldo na montagem e desmontagem desses artefatos – em uma espécie de “engenharia reversa” –, funcionando como um prenúncio na construção do seu próprio equipamento de som para animar as festas do seu bairro:

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).



Figura 19 – Aparelho de som que Seu Osvaldo produziu para promover as apresentações da sua “Orquestra Invisível Let’s Dance”.

Fonte: Arquivo pessoal Osvaldo Pereira, ano desconhecido

proposta é adequada para quem procura mais imersão no som, sendo reproduzida com o máximo de fidelidade possível ao som real, com o mínimo de ruído ou distorções.

Dessa forma, movido pela paixão nutrida pela música desde a infância, o *DJ* decidiu construir um pequeno equipamento de som para seu uso pessoal e, em seguida, juntou uma considerável seleção de discos: não tardou para ele animar as festas de casamentos, aniversários e todo tipo de celebração que acontecia na Vila Guilherme, zona norte de São Paulo. A boa aceitação desses eventos lhe rendeu convites para animar as *domingueiras*³², em clubes como o *Ambassador* e o *Clube 220*³³, em fins dos anos 1950. Estes eram lugares mais acessíveis para um público mais modesto, formado em grande maioria pela população negra e pobre, em contraste com os bailes dançantes com orquestras e músicos tocando ao vivo:

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. (VALVASSORI, 2017, p. 88).

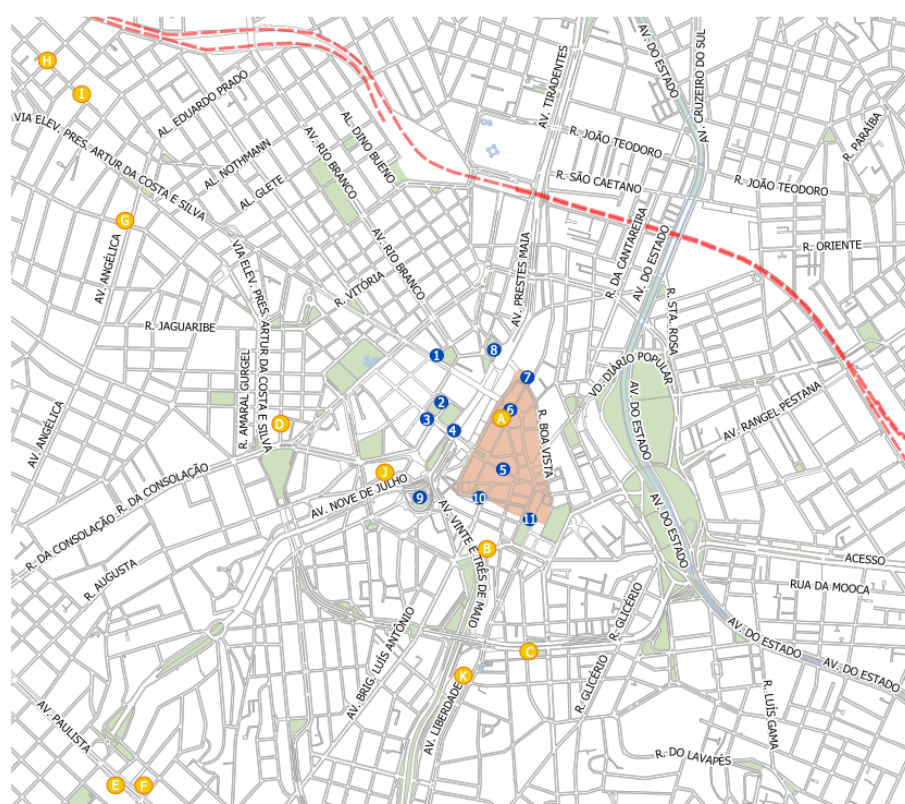
O baile era organizado de forma dramática, causando significativo impacto na plateia: emulando a sensação de estar presente em um salão com música orquestral ao vivo, Seu Osvaldo se posicionava atrás de uma cortina ao lado do seu equipamento de som atrás de cortinas. Tão logo elas se abriram no decorrer do baile, os frequentadores eram surpreendidos ao perceber que o Seu Osvaldo e os seus equipamentos ficavam posicionados na mesma posição que as orquestras tradicionais, e assim nasce a “Orquestra Invisível *Let’s Dance*”, regida pelo seu “maestro invisível”.

O mapa abaixo indica os salões que começaram a realizar Bailes Mecânicos na região central da cidade – em amarelo estão seus nomes. É possível verificar que

³² Domingueiras são celebrações dançantes com objetivos recreativos realizados aos domingos. Existem em dois formatos: as *matinês*, normalmente frequentadas por adolescentes, que se iniciam no início da tarde e findam no início da noite. O horário mais usual para o desenrolar desse tipo de eventos é das 14:00 às 19:00hs, e existem outras frequentadas por adultos, que se iniciam por volta das 18:00 horas e findam por volta das 00:00hs.

³³ O *Clube 220* era uma importante associação da classe trabalhadora negra paulistana, organizada para tratar das questões políticas dos negros e dirigida por uma pequena classe média negra. Nesse período, essa associação passou a realizar reuniões dançantes como forma de atrair a comunidade negra para o engajamento da luta política. Esse *Clube* estava situado no início da Avenida São João, e de acordo com relatos de interlocutores deste trabalho, ficava situado numa grande sala do Edifício Martinelli (D’ALLEVEDO, 2017, p. 88).

estes espaços se localizam na região central, o que indica de forma expressiva o movimento dos frequentadores, que em sua maioria saem dos bairros localizados nas periferias. Como relata Valvassori (2017, p. 92), “ir a um baile nas áreas centrais, era o auge do lazer de uma parcela da população que residia na periferia, pois então os bailes nas residências familiares e salões nas periferias eram o destino mais comum”. Outro aspecto relevante diz respeito aos pontos de referência, localizados próximos ao triângulo histórico – território onde aconteceram uma série de reformas urbanas, como as realizadas no começo do séc. XX, responsáveis pela expulsão da população negra da região do centro.



LOCALIZAÇÃO BAILES	
A	Clube 220
B	Clube Coimbra
C	Clube Paulistano da Glória
D	Clube Som de Crystal
E	Clube Holms
F	Clube Alepo
G	Clube Piratininga
H	Clube Royal
I	Clube Campos Eliseos
J	Clube Aristocrata
K	Casa de Portugal

REFERÊNCIAS	
1	Largo Paissandú
2	Theatro Municipal
3	Antigo Mappin
4	Viaduto do Chá
5	Rua Direita
6	Ed. Martinelli
7	Largo São Bento
8	Praça do Correio
9	Terminal Bandeira
10	Largo São Francisco
11	Catedral da Sé



LEGENDA

BASE

- TRIÂNGULO HISTÓRICO
- ÁREAS LIVRES

REFERÊNCIAS

- LINHA DE TREM
- HIDROGRAFIA

Figura 20 – Mapa do centro de São Paulo com os salões de bailes, pontos de encontro e referências de lugares de memória negra.

Fonte: Natália Teixeira, 2023

Os bailes se tornaram sucesso de público e crítica, refletindo positivamente na bilheteria: bastante concorrido, não raro atingia a lotação máxima do salão, cuja capacidade chegava a atingir um público limite de 400 dançarinos. Diante do sucesso das domingueiras realizadas no Clube 220, surgiu à Osvaldo o convite para produzir bailes também nas noites de sábado, que alcançaram o mesmo sucesso. Desse momento em diante, a possibilidade dele viver profissionalmente organizando e produzindo festas se torna uma realidade, muito em razão de ser seguidamente requisitado por associações, clubes recreativos e até mesmo eventos particulares para animar musicalmente os encontros dançantes que promoviam. Em uma entrevista para Barbosa (2007), Osvaldo Pereira destaca:

Quando viram em Itapevi um aparelho muito bom e com sonoridade muito boa, me contrataram. Minha parte principal era os discos, era como eu conseguia fazer a moçada dançar. Aí foi crescendo, crescendo... Cresceu de tal forma que, às vezes, eu já tinha todo o mês agendado: sábado, domingo e feriado. Isso foi o que me levou a aumentar a potência do aparelho. Inicialmente fiz um amplificador moderno, dava para fazer para determinado número de pessoas; depois, fiz um crossover passivo, que é o divisor de frequência, mas aí eu vi que não dava conta. Então o que eu fiz? Um crossover ativo com três canais, tudo com válvula. Era diferente aquilo! Aí eu comentei fazer festa no Palmeiras e foi lá que eu fiz uma para o Laudo Natel, um político da época. Fiz piquenique em Santos, que hoje chamam de rave, fiz muita festa na praia e assim fui fazendo festas. Salão de São Paulo, por exemplo, posso citar o Palácio Mauá, no viaduto Dona Paulina, Maison Suisse na Rua Caio Prado, Alepo e Homs, na Avenida Paulista, Ambassador, CMTC Clube, Casa do Povo, Três Rios, aqui na Armênia, Salão dos Armênios, que tinha na [Estação da] Luz e no Imirim, salões que eu fazia muito [baile]. Em vinte minutos eu montava a aparelhagem. Chegava no salão com uma caixa acústica grande e com mais duas pequenas, então era só distribuir no palco, numa certa dimensão, duas caixas em cima, a caixa acústica e o grave no meio, o tweeter e uma caixa embaixo ou em cima (Osvaldo Pereira, apud Barbosa, 2007, p. 114).

A citação acima comprova o impacto e o subsequente sucesso desse novo formato do baile na cena do entretenimento dançante negro paulistano: através da "Orquestra Invisível", Osvaldo Pereira foi reconhecido como criador de um evento dançante acessível em espaços de difícil acesso até então. Nos fins da década de 1950 e durante boa parte dos anos 1960, o seu projeto de “orquestra” de um só músico – e ainda por cima “invisível” – adquire grande prestígio entre o público frequentador. Segue abaixo um convite de uma festa ocorrida na praia, no ano de 1962 – além da organização do baile também havia a logística para levar os frequentadores:

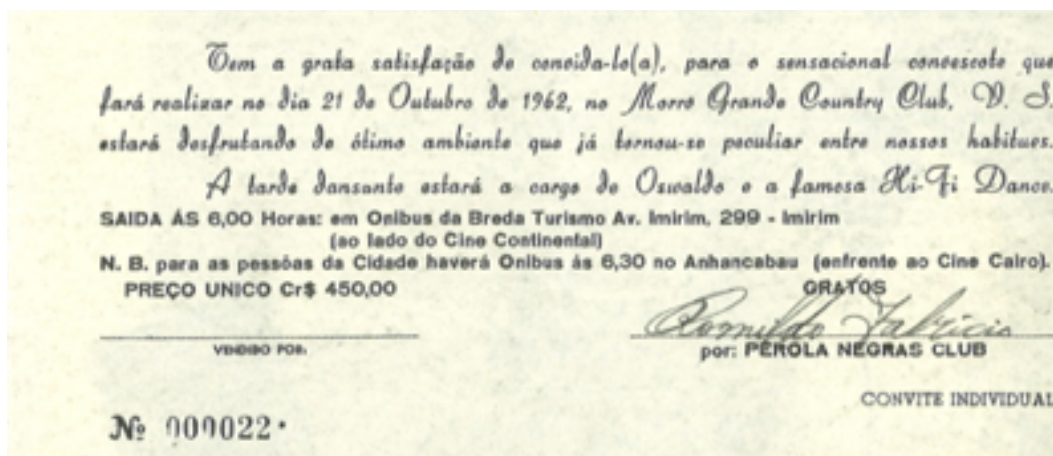


Figura 21 – Convite da festa na praia, com seu Osvaldo nos toca-discos. Destaque para a descrição do transporte público.

Fonte: ASSEF, 2003.

Dentre os salões onde os bailes aconteciam, a Casa de Portugal também merece destaque, uma vez que, ao contrário de outros salões, neste local a circulação de pessoas negras nunca foi um problema. Isso se explica pois este salão funcionou como sede da Frente Negra Brasileira (FNB) em meados dos anos 1930 e, portanto, já fazia parte há tempos da agenda de lazer e da vida social da população negra em São Paulo:

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)

Toda essa movimentação em torno do Sr. Osvaldo e da sua Orquestra demonstra o quão importante foi a dimensão socioespacial desses bailes, que foram e ainda são um importante eixo de visibilidade e ocupação de espaços no tecido urbano, até então interditos, de forma explícita ou não. Em seguida, iremos acompanhar, como fechamento para este capítulo, a repercussão deste panorama na década seguinte, inseridos na territorialidade em questão.

5.6 OS HERDEIROS DA *LET'S DANCE* E SEUS NOVOS PROTAGONISTAS

Ao longo da década de 1960, muitos jovens que viviam nos bairros mais distantes sofriam os efeitos de não poderem frequentar os salões de baile “bacanas” localizados nos bairros nobres, em função do racismo. Diante dessa situação, essa juventude foi cada vez mais se familiarizando com a música negra dentro de casa, por vezes herdando as coleções de discos dos familiares. Com o passar do tempo, passam a ser convidados para animar as festas de família, casamentos e todo tipo de eventos que requerem uma animação musical. Em pouco tempo, veio o sucesso, e, com o conhecimento adquirido e o prazer em fazer o público dançar, começaram a fazer os seus próprios bailes. Quando nos deparamos com tal situação alocada no século XXI, o *DJ Tony Hits* é um caso popular quando se fala em realizar os chamados “bailes nostalgia”, e o próprio relata sua vivência, a seguir:

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).

Eduardo Oliveira, outro organizador de bailes dos anos 1960, nos conta que devido à popularidade cada vez maior dos seus bailes, teve que mudar de salão várias vezes, pois a cada baile número de frequentadores aumentava:

Passados uns dias, algumas meninas que tinham ido me pararam: "Eduardo, você precisa fazer outra festa". Eu falei que ia pensar. Resolvi fazer no mês seguinte, e a casa lotou. Fiz a terceira, aí pediram para fazer a quarta. Na quinta, comecei a cobrar porque estava ficando caro. Como a maior parte das pessoas morava em rua de terra, a casa ficava toda suja. Eu precisava pelo menos garantir a limpeza. Aí não parei mais foi assim. Foi assim que começaram os bailes do Eduardo.

Mas chegou um momento em que a casa ficou pequena demais. Aí aluguei um salão, chamado Estrela, na Parada Inglesa, que comportava 600 pessoas. Mesmo assim, começou a encher de novo. Tinha mais gente dançando na rua do que dentro do salão. então fui para um salão maior, o Internacional. lotou mais uma vez. depois fui para a Vila Isolina Mazzei. Fiquei um ano fazendo bailes lá, até que encheu novamente. vinha a gente de Vila Maria, Vila Gustavo, Jaçanã, Água Fria... (PAULO; ARAÚJO, 2016)

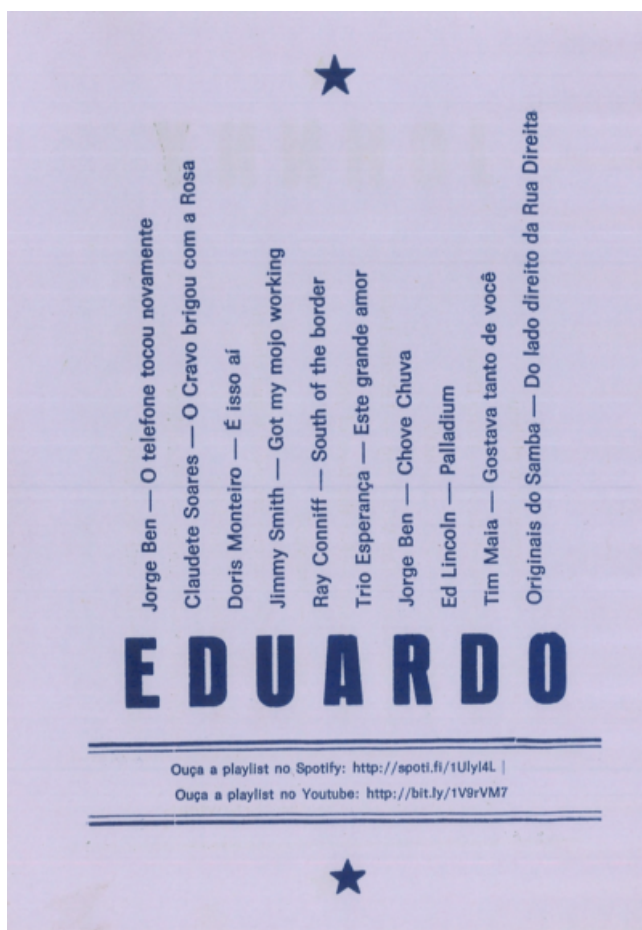


Figura 22 – Amostra do repertório que Eduardo Oliveira tocava nos bailes nos anos 1960.
 Fonte: PAULO, 2016

Dessas experiências e da produção doméstica dos bailes nos anos 1960, esses personagens foram pouco a pouco formando equipes de som que na década seguinte seriam fundamentais para a manutenção e difusão dos bailes. As equipes de baile incorporam a musicalidade e os costumes da época, sem esquecer a expertise dos mais velhos (MACEDO, 2007). A partir dos bailes regidos por Osvaldo, vão surgindo outros na região central para atender o mesmo público: acontece então uma profissionalização dos realizadores destes eventos e vão surgindo outros nomes importantes como Amauri e o trio Os Carlos. Os bailes com música mecânica se tornaram um sucesso e acompanharam as transformações do seu tempo, e o repertório musical recebeu uma forte influência da cultura dos negros norte-americanos e de elementos da cultura africana. Nomes como Jorge Ben, Mirian Makeba, Aretha Franklin, Sarah Vaughan, Os Originais do Samba eram à época os artistas de maior destaque.

De acordo com esse aspecto, Valvassori (2017, p. 92) explica que “o baile como um ritual simbólico, tinha seus próprios códigos como o rigor do traje

permitido, que deveria ser específico para o evento”. Em cada região da cidade surgem novas equipes de baile, que se encontram na região central para divulgarem seus eventos, para saberem das novidades e principalmente exibirem um novo modo de vestir. Pontos de encontro específicos que, coincidentemente, tinham um passado histórico de resistência negra.

Como embasamento para as questões abordadas neste subcapítulo, é esmiuçado a seguir no mapa do território em questão, no centro de São Paulo, uma exibição de fotografias detalhando a multiplicidade de ocupações configurando sua territorialidade específica:



Figura 23 - Mapa do centro de São Paulo com os salões de bailes, pontos de encontro e referências de lugares de memória negra.

Fonte: Natália Teixeira, 2023.

Estes bailes atendiam em sua grande maioria a população negra e periférica, os ingressos tinham um valor acessível, a propaganda era feita no “boca-a-boca” e

posteriormente por circulares, hoje chamados *flyers*. O principal meio de locomoção era o transporte público: a região do Vale do Anhangabaú e a Praça dos Correios eram importantes terminais de ônibus com linhas que levavam aos locais dos bailes.



Figura 24 – Circular de festa.
 Fonte: PAULO, 2016.

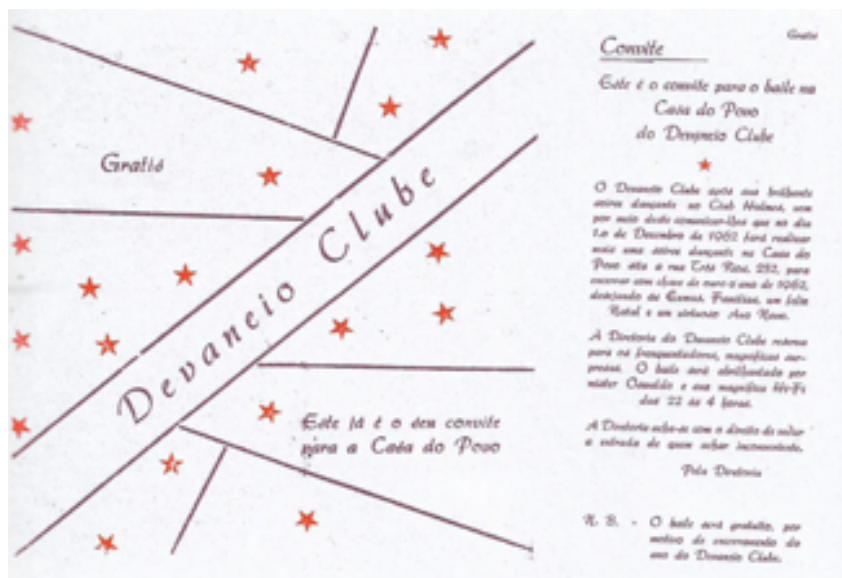


Figura 25 – Circular de festa.
 Fonte: PAULO, 2016.



Figura 26 – Circular de festa.
Fonte: PAULO, 2016.



Figura 27 – Circular do segundo show do cantor James Brown.
Fonte: Revista arte!brasileiros, 1978.

Diretamente relacionado a esses bailes, se posicionavam no território os lugares de encontro, sendo evidentemente o mais simbólico deles o ponto no Viaduto do Chá, especificamente em frente à loja do *Mappin*³⁴. Um dos principais pontos de encontro de divulgação de festas que aconteceriam nos finais de semana, esta loja de departamentos também servia como ponto de referência para a comunicação e articulação política. Nos anos de 1970, era o local ideal para conversar, reunir-se, paquerar, além da vital importância para a divulgação dos eventos por meio da distribuição de circulares e panfletos. Eduardo Joaquim de

³⁴ O *Mappin* era uma loja de departamento, extinta na década de 1990, que funcionava na Praça Ramos de Azevedo, no centro de São Paulo, em frente ao Teatro Municipal. “Eram dançarinos de rua que mostravam seus passos em frente ao Mappin e que depois migraram para a esquina da Rua Dom José de Barros com a Rua 24 de Maio”, destaca Ricardo Plácido. (QUINTO, 2021)

Oliveira, um dos primeiros organizadores de bailes em São Paulo e que se auto-intitulava discotecário na década de 1970, relata:

[...] o baile das Marias, do Seu Ezequiel reunia as costureiras do Bom Retiro; empregadas domésticas frequentavam a Rua Direita, as negras. Aí você descia um pouco e ia para a Praça da Bandeira, chegava a Praça do Correia onde tinha os ônibus para Santo Amaro. Capão Redondo. Nós fizemos um corredor que passava pelo Mappin com duas pontas: uma na esquina da Rua Direita e a outra parando no Mappin (100 TRUTAS, 1000 TRETAS RACIONAIS MC'S, 2006).

Os sábados à tarde eram destinados para a negociação de discos, e depois ir às festas, que geralmente ocorriam nos quatro cantos da cidade. Constituiu-se no local um eixo de onde partiam os encontros e estendiam-se da Rua Direita até a loja do Mappin, se levavam as notícias aos bairros, criando assim uma rede de informações e contatos, que colocava em contato o público frequentador e as equipes que organizavam os eventos. Um dos trajetos exemplificado pela fala de Eduardo Oliveira (2015) é o seguinte: Rua Direita; Viaduto do Chá; Mappin; Teatro Municipal; Largo do Paissandú; Ed. Martinelli, que formavam um percurso popularmente reconhecido pelo público frequentador dessas festas. “Várias tribos” se encontravam nesse ponto central, onde

Os músicos se reuniam na esquina da São João com a Ipiranga – tanto é, que tem aquela música do Caetano Veloso. Já os movimentos da Rua Augusta desciam até a Galeria Metrôpolis. Alguns movimentos negros se encontravam na Avenida Rio Branco – onde paravam todos os ônibus que iam para os redutos considerados negros como Cachoeirinha, Brasilândia, Casa Verde... Outros que vinham da Vila Matilde, Penha, Mogi das Cruzes, pegavam o trem das "quinze para as oito" e se reuniam na Estação do Brás. Era só a negrada nos vagões lotados. E eu ia lá para distribuir meu circular. Aproveitava para passar pelo Mappin, onde tinha às sextas com 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 até chegar a um barzinho chamado Ponta da Praia, no Largo do Paissandú - mais um ponto de encontro." [Eduardo Oliveira] (PAULO; ARAÚJO, 2016).

Na década de 1970, o tamanho das equipes e seu campo de atuação se ampliam, destacando a equipe da “Chic Show” – se tornando uma das maiores nos anos 80 –, destacando sua parceria com o Clube Palmeiras, que foi tão bem sucedida que trouxe uma série de artistas nacionais e internacionais, de acordo com as solicitações dos frequentadores do baile. Avançando no tempo, a atuação e o

tamanho das equipes somente aumentaram: no caso da “*Chic Show*”, se instaurou um fenômeno, trazendo artistas internacionais famosos, como por exemplo o cantor James Brown, para se apresentar no palco do Palmeiras. Diversificaram o seu negócio através de segmentos, um para os “mais velhos” – que seriam chamados de “bailes nostalgia” – e outro para os mais jovens, além de ampliarem seu leque de atuação promovendo bailes em outros municípios da região metropolitana e em Campinas.



Figura 28 – Circular de do cantor Tim Maia.
Fonte: facebook.com/Palmeiras- Hooligan

Dessa forma, os *Bailes Black* deixam definitivamente de acontecer somente nos bairros e passam a ser realizados em localidades centrais na cidade, sem deixarem de acompanhar as mudanças nas musicalidades. Se a princípio eram ouvidas as grandes orquestras, nos anos 1980 se abrem caminhos para nova

musicalidades expressivas e questionadoras da juventude negra paulistana: o *Rap*³⁵, através da cultura *Hip-Hop*³⁶.

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 pagode como Sensação (Chic Show Five Star) e Sem Compromisso (Zimbabwe), que marcaram a musicalidade da juventude negra e periférica nos anos de 1990, posteriormente chegando depois às grandes gravadoras e ao público branco e de classe média:

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 freelancers, 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, às 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).

As equipes então passam a atuar em vários segmentos e absorver em torno de si uma série de atividades, inclusive tendo casas em locais fixos, a exemplo do Clube da Cidade no bairro da Barra Funda – propriedade da equipe “*Chic Show*” –, onde passam a gravar e divulgar seus artistas: esse período coincide com o declínio e término das suas atividades. Em contrapartida, vários dos integrantes e membros de equipes que mantinham o baile migraram para outro formato de baile, e continuam a promover outros tipos de festa, como o já citado baile nostalgia.

Segundo alguns autores, algumas das razões do declínio dos *Bailes Blacks* foram várias. Oliveira (2018) identifica que a cena da *Black Rio*, que transfere a

³⁵ A expressão *Rap* provém da língua inglesa, com o sentido de *Rhythm And Poetry* – traduzindo, Ritmo e Poesia. Este estilo é assim denominado porque mescla um ritmo intenso com rimas poéticas, integrando o cenário cultural conhecido como *Hip-Hop*. Nascido na Jamaica, ele se transformou em produto comercializável entre os norte-americanos.

³⁶ *Hip-Hop* é uma cultura popular que surgiu entre as comunidades afro-americanas do subúrbio de Nova York na década de 1970. A música é a principal manifestação artística do *hip-hop*, que também tem na dança e no grafite forte representação. Dos Estados Unidos, a cultura *hip-hop* se espalhou pelo mundo. No Brasil, a cidade de São Paulo é aquela com maior número de adeptos e com uma relevante produção artística.

atenção para o Rio de Janeiro, traz como algumas das causas: a discoteca e a *disco music* invadindo o mercado fonográfico; estratégias da indústria fonográfica investindo em MPB – na qual se inserem artistas como Jorge Ben e Tim Maia, que nos anos de 1980 começam a mudar as características anteriores de seus trabalhos – além das perseguições da mídia, dos sambistas e de membros da esquerda que estigmatizaram os *Bailes Blacks* e seus frequentadores.

Por sua vez, D’Allevedo (2014, 2017), assim como Willian Santiago, da equipe Zimbabwe, falam de um movimento criador de artistas próprios – “substituindo” os nomes como os citados acima, caros de serem contratados e com dispêndios como hospedagem e transporte –, uma espécie de “filão” no mercado nascente, encontrado no *Rap* e no Pagode, que passaria a ter forte investimento por parte das equipes.

Como abordado a partir destas reflexões de Oliveira (2018) e de D’Allevedo (2014), a inventividade das equipes paulistas, com fins de superar os desafios postos pelo mercado, cria um novo caminho na cultura popular que ao longo dos anos se desenvolve em um novo nicho de mercado, ao ser expropriado e cooptado não só pelas grandes empresas do mercado musical, mas também pelas casas noturnas. Portanto, neste momento específico, no final dos anos de 1980, os gêneros musicais do *Rap* e do Pagode lhes proporcionam um novo fôlego. Diante dessa leitura, paralelo ao que acontece no Rio de Janeiro, pode-se compreender que as equipes de São Paulo resistem, até determinado momento, ao poder da mídia e das transformações no mercado musical, e também a seu adversário mais potente: a legitimidade e o poder das grandes empresas fonográficas.

Quando Paul Gilroy (2012) aborda sua ideia de “Atlântico Negro”, o autor trata sobre os fluxos e refluxos de informações dentro de uma espacialidade-consciência expandida. Isto é, tal conceito compreende que os continentes africano e europeu, assim como as Américas, lidam com uma aproximação das culturas diaspóricas ocorrendo simultaneamente nestas regiões, sem necessariamente terem uma única e definidora centralidade. Aproximadas do pioneirismo de Osvaldo Pereira – que além de inventor da “*Orquestra Invisível Let’s Dance*”, trabalhou em uma loja de venda de discos, tendo a oportunidade de ouvir uma grande variedade de sonoridades nacionais e estrangeiras –, parece interessante tentar compreender como se dariam as relações entre as atividades do discotecário e outras partes do

mundo envolvidos pela diáspora africana, como no caso do *Soundsystem* jamaicano e do *Hip-Hop* norte-americano.

Nos anos 1970, jovens trabalhadores e estudantes negros passaram a experimentar e a vivenciar suas vivências de classe e raça de uma forma diferente das gerações anteriores a sua: o maior acesso a um conjunto de informações geraram a manifestação de novas demandas culturais e de formas de luta contra o racismo. Entende-se logo assim que esta dinâmica se deve ao uso da cultura como instrumento para produção de uma identidade negra, dentro de uma perspectiva política ou ideológica, em busca de uma proposta de transformação da realidade desse grupo (MUNANGA, 2004, p. 33). Tais circunstâncias significativas fizeram com que essas figuras sentissem a necessidade de expressar suas individualidades em meio a uma coletividade constituída a partir dos bailes.

Para Hall (2003, p. 342), as populações negras têm trabalhado em si mesmas “como telas de representação”, o que permite compreendermos que um estilo definido pode ocupar lugar central dentro de um então novo repertório negro, no qual o corpo se torna o único capital cultural do qual os povos da diáspora dispõem. Estar na moda não é mais estar elegante – um privilégio de poucos e para poucos –, agora teria mais a ver com causar um impacto emocional e simbólico. A novidade não viria mais das elites e da alta costura, mas sim da moda das ruas, que incorpora não só novos valores de consumo e ideais igualitários, mas também aspirações individualistas.

O professor Abdias do Nascimento percebeu um tipo de articulação presente nos bailes que trouxe a perspectiva de que poderia ser inclusive entendida como articulação e tomada de consciência para uma forma de ativismo, afirmando que:

[...] Com efeito, a geração atual dos jovens descendentes de africanos está demonstrando um promissor espírito rebelde. Apesar das difíceis condições vigente no Brasil, impostas pela ditadura militar desde 1964, com a supressão das liberdades públicas e das garantias dos direitos individuais e humanos, há tentativas que denunciam a inquietude dos jovens na procura de um caminho válido. E isto se torna mais difícil por causa do ambiente, vazio de esperança e cheio de confusão, verificável no país. Essas realidades fazem compreensível que nas grandes cidades como o Rio de Janeiro e São Paulo a juventude negra canalize suas ansiedades para movimentos como estes intitulados de “Black Mad” ou de “Soul” [...], os quais parecem utilizar a música, a dança, o vestuário, o corte de cabelo e outros símbolos como demonstrativos do inconformismo e confrontação. E para evadir do sentimento de frustração, mesmo ao custo de recorrer a modelos alienados, cuja origem ostensiva são os negros dos Estados Unidos. Quem pode adivinhar se essa iniciativa, aparentemente equivocada, não se transformará num

movimento de tomada de consciência e de uma afirmação original? (NASCIMENTO, 1978, p.131).

Com visão semelhante, Gilroy (2001, p. 61) afirma que examinar o lugar da música nesse contexto envolve examinar as relações sociais que esta tem produzido e reproduzido como cultura expressiva única. Ressalta-se, portanto, que as manifestações de resistência da comunidade negra no Brasil não tiveram início com a presença da *black music* nos bailes: estas existiram desde que os povos africanos foram sequestrados e trazidos como escravos para o país. O que se intensifica com a *black music* é a inspiração em ícones afro-americanos, para uma formação de uma negritude brasileira.

6 Considerações finais

O presente trabalho, chegando ao final desse percurso, se posiciona compreendendo uma significação contundente do que seriam os *Bailes Blacks*, como explicitados no título. Ao longo da sua trajetória estes constituem-se e ultrapassam as simplificações determinantes de: lugar; espaço; ponto de encontro e passarela da insurgência no centro de São Paulo, como prenuncia seu subtítulo.

À princípio partindo da própria noção do que seriam de forma mais abrangente os "bailes" em si, o projeto de pesquisa foi se aprofundando por meio de uma abordagem que insere um fator social determinante: a perspectiva de raça. Sob essa ótica, o quesito "baile" se exprimiu categoricamente, ao serem esmiuçados seus territórios e territorialidades, apresentados como intrínsecos, e frequentados majoritariamente por um público negro e periférico. Esta conjuntura social se mobiliza e cria uma estratégia de rompimento com a lógica do racismo e subsequente segregação espacial no município de São Paulo.

Dentro desse complexo tecido urbano, foi permitido serem captadas as vivências de pessoas envolvidas na construção de uma cultura que, surgindo em eventos familiares e festinhas de bairro, se desloca não só para os salões fechados, mas retoma e ocupa as quadras, ruas, viadutos, praças e esquinas do centro paulistano – sendo o Viaduto do Chá um dos mais importantes espaços destinados para o encontro.

Esse estrato social de atores que atuam politicamente – sensibilizando uma parcela considerável da comunidade negra e trabalhadora que mora nas bordas da cidade – performa considerando mais outro fator determinante: a sonoridade se colocando dentro desse contexto socioespacial. Sendo assim, concomitantemente ao baile, Osvaldo Pereira se apresenta, trazendo à cena um novo personagem de grande reconhecimento: a profissão de disc-jóquei, exercendo dessa forma um inestimável papel nos bailes negros. Um inventor pioneiro, com suas festas animadas por aparelhos eletrônicos, se tornou um dos primeiros *DJs* do país. Osvaldo semeou o terreno por onde essa nova forma de entretenimento floresceu na cidade, e cujos frutos os seus seguidores e entusiastas colhem ainda hoje, em virtude de ter fundado um novo campo, simultaneamente comercial e de lazer.

Retomando uma perspectiva histórica, denota-se no período imediatamente pós-abolição a falta de espaços de reunião e a impossibilidade de realizar eventos, quando a população negra produz seus próprios espaços: os quintais das casas e os pátios das irmandades negras, por exemplo, eram os espaços de evento festivo, regados as músicas e danças ancestrais. Assim como outros grupos realizavam seus encontros, é possível verificar que essas ações refletiram os conteúdos e aspectos do seu tempo e das relações sociais que se estabeleceram. Como afirma Valvassori (2018), o baile toma forma de acordo com seu momento histórico-social sendo referido como "baile de burguês"; "baile da saudade" ou o "baile dos portugueses". Percorrendo a trajetória cronológica desse tipo de evento, este vai se constituindo no mundo ocidental emergindo da idade média e transformando-se no local do corpo político de se exhibir as qualidades do "ver e ser visto", de fechar acordos e alicerçar relações familiares – prenunciando em moldes similares os bailes frequentados pela população negra nas décadas de 1969 e 1970.

O baile também reconhece a natureza de fuga do cotidiano, se reinventando e se mantendo por variados grupos e classes sociais. Se no trabalho de Daher (2017) e Nunes (2015), ele é historicizado em território brasileiro na chave histórica do seu surgimento e suas implicações na sociedade romântica, o que demanda atenção são as oligarquias agrárias que importam e se inspiram na estética que vem da Europa – porém partindo de uma realidade bastante rural e não propriamente dita urbana. Tal capítulo se encerra tratando de um dos maiores bailes que aconteceram no país: o Baile da Ilha Fiscal, em que as análises de Valvassori (2018) e Souza (2016),

pontuam as relações políticas durante o fim do período imperial, usando a letra de sambas enredos como suporte.

Neste capítulo, a categoria "raça" é introduzida, apresentando um breve histórico da Lei Afonso Arinos, sancionada em 3 de julho de 1951 – a lei nº 1390/51, primeira que tipifica o racismo –, surgida em decorrência do ato de racismo sofrido pela bailarina estadunidense Katherine Dunham em São Paulo. Nesse momento, já existia uma mobilização em torno do tema por parte dos movimentos e intelectuais negros que já denunciavam a prática discriminatória no país. No entanto, quando uma bailarina estrangeira faz a denúncia, o fato toma outra proporção, infelizmente evidenciando que as denúncias feitas pela população negra brasileira não eram levadas em conta. Nesse caso, o testemunho do Sr. Mario Ribeiro da Costa, que relatou o acontecido em um clube da cidade, apenas corrobora como o racismo está enraizado nas relações interpessoais.

Foi analisado no capítulo em seguida uma análise minuciosa sobre raça no Brasil, a partir dos estudos realizados por Bastide (1955) e Fernandes (1955), nos quais se verificam uma legitimidade quanto à abordagem dessa temática no país, sobretudo considerando a produção intelectuais e militantes negros, como por exemplo Guerreiro Ramos e Abdias de Nascimento.

Por conseguinte, na seção em que foram abordadas as principais raízes dos estudos urbanísticos no Brasil e suas conexões com a segregação sócio-espacial, pretendeu-se analisar, principalmente a partir da leitura crítica dos escritos da Escola de Chicago, a compreensão antropológica da diversidade social de grupos inseridos em um contexto de etnografia urbana.

O registro de atividades vinculadas aos *Bailes Blacks* durante os anos 1970 ocorridas no centro de São Paulo – merecendo especial destaque o ponto de encontro demarcado pela loja de departamentos do Mappin – foram expressas fundamentalmente através de mapeamentos, que alocaram territorialmente no tecido urbano tais movimentos. Como relatado por uma das frequentadoras da época, o público frequentava o *Mappin*

[...] pra curtir o som, pra achar aquele som que nós queremos curtir, todo mundo, não só os negros, como os brancos, os mulatos, nos queremos curtir o *jazz*, queremos curtir o *pop*, o samba, o rock, todo mundo quer curtir aquele som, 'cê entende? [...] pra achar aquele meio social que nós queremos curtir, aquele salão, um determinado lugar que você se sente bem, você se sente gente [...] você quer

sentir, você quer se sentir gente (1000 TRUTAS, 1000 TRETAS RACIONAIS MC'S, 2006)

Foi considerado ao longo deste trabalho de pesquisa o desafio em encontrar estudos ligados aos Bailes Blacks que se sucederam em São Paulo no período que vai de 1958 até o final dos anos 1970, principalmente quando investigados no campo de estudos atrelado ao Urbanismo. Por isso, se entendeu como importante realizar uma intersecção com outras áreas, tais como: a Sociologia, a Antropologia, o Urbanismo e a Sociologia Urbana. Além das entrevistas com alguns agentes participantes – como Osvaldo, seus filhos e netos –, a leitura de teses e dissertações que abordaram como cerne os bailes frequentados pela população negra.

Dessa forma, foi possível apontar que o baile em questão apresentado neste trabalho de dissertação não se encerra em si mesmo como uma ação fechada, confinada em seu espaço e tempo específicos. Como um conceito estabelecido, e também uma forma de congregação, se converte em um ritual do encontro que atua na construção de uma memória que se estende, persiste e vai adiante do instante em que acontece. Em vista de tudo que foi exposto, tal entendimento de saber-festivo não se associa meramente à atos materiais produtivos banalizados do cotidiano – como se alimentar ou dormir –, mas atravessa, muito além do sentido biológico, a produção subjetiva da existência e das necessidades humanas, criando um conteúdo que é veículo e plataforma para a memória coletiva e seus variados significantes.

7 Referências bibliográficas

1000 TRUTAS, 1000 TRETAS RACIONAIS MC'S (DOCUMENTÁRIO). RacionaisTV. 2006. YouTube. 1h10min35s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=slwalSi03g8>>. Acesso em: 16 set 2021

ALBERTO, P. L. “Quando o Rio era Black: soul music no Brasil dos anos 70”. HISTÓRIA: QUESTÕES & DEBATES, v. 63, n. 2, 2016.

ALMEIDA, Gabriela de. Morre DJ Celsão, uma referência na cena black em Brasília. Metrôpoles. Distrito Federal, 04 de out. 2015. Disponível em: <https://www.metropoles.com/distrito-federal/morre-dj-celsao-uma-referencia-nacena-black-em-brasilia/amp>. Acesso em 10 dez. 2019.

ALMEIDA, S. Racismo Estrutural. São Paulo: Pólen Produção Editorial LTDA, 2019. 254 p.

ALMEIDA, S.; DEVULSKY, A.; OLIVEIRA, D. *Marxismo E Questão Racial; Dossiê Margem Esquerda*. São Paulo Boitempo EDITORIAL, 2021.

ARAUJO, P. *Let's Dance: a herança do Seu Osvaldo, o primeiro DJ do Brasil*. Vice. São Paulo 30 de out. 2014. Disponível em: https://www.vice.com/pt_br/article/bm4n53/seu-osvaldo-o-primeiro-dj-do-brasil. Acesso em: 9 de nov. 2019.

_____. *Aos 87 anos, primeiro DJ do Brasil mantém case pronto para o próximo baile*. Tab Uol, 2021. Disponível em : <https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2021/01/21/aos-87-anos-primeiro-dj-do-brasil-mantem-case-pronto-para-o-proximo-baile.htm> . Acesso 14 de jul 2021.

ARISTOCRATA CLUBE. *Zaion Criação*. 30 jun 2015 YouTube 27min13s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dRFudNGTkqA&t=446s> Acesso em: 02 jan de 2022.

ASSEF, C. *Todo DJ já sambou: a história do disc-jóquei no Brasil*. 4ed. São Paulo: Music non Stop, 2017. 306 p.

BALSALOBRE, S. R. G. *Língua e sociedade nas páginas da Imprensa Negra paulista: um olhar sobre as formas de tratamento*. 2010.

BALLOUK, S. *Casa de Portugal*. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2015.

BARBOSA, M. *Frente Negra Brasileira: depoimentos: projeto de dinamização de espaços literários afro-brasileiros*. Quilombhoje, 1998.111 p.

BARZAGHI, C.; BRAGAIA, F. A. D. *São Paulo metrópole e colônia: planejamento urbano, segregação racial e espaço racializado| São Paulo metropolis and colony: urban planning, racial segregation, and racialized space*. Oculum Ensaios, v. 18, p. 1-17, 2021.

BASTIDE, R.; FERNANDES, F. *Relações raciais entre negros e brancos em São Paulo*. São Paulo: Anhembi, 1955.

_____. *Branco e negro em São Paulo: ensaio sociológico sobre aspecto da formação, manifestação atuais e efeitos do preconceito de cor na sociedade paulistana*. 4.ed. rev. São Paulo: Global, 2008. 302 p.

BEATRIZ NASCIMENTO - A HISTÓRIA DO BRASIL É UMA HISTÓRIA ESCRITA POR MÃOS BRANCAS. *Vide Revolução*. jun/jul 77. YouTube 4min05s. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=LhM1MaPE9c>>. Acesso em: 21 set de 2021

BRANDT, D. B. O Direito à cidade em Henri Lefebvre e David Harvey: Da utopia urbana experimental à gestão democrática das cidades. Anais do XVI Encontro Nacional de Pesquisadores em Serviço Social, v. 16, n. 1, 2018.

BRANCO SAI. PRETO FICA. Direção: Adirley Queirós. Produção: Cinco da Norte. Serviços Audiovisuais. Realização: Vitrine Filme. Distrito Federal, 2014 DVD 93 min.

CARLOS, A. F. A., O espaço urbano: novos escritos sobre a cidade. . São Paulo: Contexto. 2004

_____. A Condição Espacial. São Paulo: Contexto, 2015.

_____. Espaço-tempo na metrópole: a fragmentação da vida cotidiana. São Paulo: Contexto, 2001.

CARRILHO, M. J. O centro histórico de São Paulo: documentação e estudos de reabilitação 4ª etapa. 2014. Disponível em: <https://dspace.mackenzie.br/handle/10899/18670> . Acesso em: 21 jan. 2022

CASTELLS, M. A Questão Urbana. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

CORRÊA, L. R. Bailes soul, ditadura e violência nos subúrbios cariocas na década de 1970. 150 p. 2018. Dissertação de Mestrado (Mestre em História Social). PUC-Rio. Rio de Janeiro, 2018.

COSTA, E. V. A abolição. São Paulo: Editora UNESP, 2010. 9.ed.

DAHER, C. H. 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.

D'ALLEVEDO, P. T. F. 1958, o ano que não terminou: memórias e performance na cena do baile black nostalgia paulistano. 2017. 287 p. Tese (Doutorado em Sociologia) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017.

D'ANDREA, T.P. A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo. 2013. 309 p. Tese de doutorado (Doutora em Sociologia) Departamento de Sociologia da Universidade de São Paulo: FFLCH, 2013.

DOMINGUES, P. J. 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 2022.

_____. 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. 2021.

_____. Os clubes e bailes blacks de São Paulo no pós-abolição: notas de pesquisa. SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, v. 25, 2009.

_____. Um templo de luz: Frente Negra Brasileira (1931-1937) e a questão da educação. Revista Brasileira de Educação, v. 13, p. 517-534, 2008.

_____. Uma história não contada: negro, racismo e branqueamento em São Paulo no pós-abolição. Editora Senac São Paulo, 2019.

FAGUNDES, 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-passinho-casa-verde-tem-aniversario-coletivo-mensal.shtml>. Acesso em 06 nov. 2019.

FAMÍLIAS NEGRAS DA BRASILÂNDIA - Filme. Do Morro Produções. 21 set 2017.

YouTube 1h7s. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=4BTQ8beO3YU> Acesso em 02 fev de 2022

FÉLIX, J. B. J. Chic Show e Zimbabwe e a construção da Identidade nos Bailes Black Paulistano. 2000. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia. Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

FERNANDES, C. Você sabe o que foi a teoria do embranquecimento no Brasil? Politize! 26 de nov. de 2022. Disponível em: <<https://www.politize.com.br/embranquecimento/>>. Acesso em: 20 de jun. de 2018.

FERNANDES, F. Significado do protesto negro. São Paulo: Cortez, 1989.

FERREIRA, J. S. Whitaker. São Paulo: cidade da intolerância, ou o urbanismo à Brasileira. Estudos avançados, v. 25, p. 73-88, 2011.

FRANÇA, D. S. N. Segregação racial em São Paulo: residências, redes pessoais e trajetórias urbanas de negros e brancos no século XXI. 2017.232.p Tese (Doutorado em Filosofia) - Faculdade de Filosofia. Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017

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 11 nov. 2019.

GIACOMINI, S. M. A alma da festa: família, etnicidade e projetos num clube social da Zona Norte do Rio de Janeiro, o Renascença Clube. Editora Ufmg, 2006.

GILROY, Paul. O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência. São Paulo: Ed. 34, 2001

GUIMARÃES, Rafael Estevão Marão. A Escola de Chicago e a sociologia no Brasil: a passagem de Donald Pierson pela Escola Livre de Sociologia e Política de São Paulo. 2011.

HALL, Stuart. Da diáspora: Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HARVEY, D. et al. Cidades Rebeldes: Passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. Boitempo Editorial, 2015.

HASENBALG, C.A. Discriminação e desigualdades raciais no Brasil. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

HOBSBAWM, E. J. História Social do Jazz. 14a ed. São Paulo, Paz e Terra, 2017.

HOFBAUER, A. Crioulidade versus africanidade: Percepções da diferença e da desigualdade. Afro-Ásia, n. 43, p. 91-127, 2011.

JACOBS, J. Morte e Vida de Grandes Cidades. 5ed. São Paulo: Martins Fontes, 2018. 532 p.

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.

LEFEBVRE, H. O direito à cidade. Tradução Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2001.

LEITE, J. C.; CUTI, L.S. E disse o velho militante José Correia Leite. rev. São Paulo: Nova América, 2007. 301 p.

LIMA, C. E. F. Sou negro e tenho orgulho! Política, Identidade e Música negra no Black Rio (1960-1980) / Carlos Eduardo Lima. – 2017. Dissertação (Mestrado de História) – Universidade Federal Fluminense. Instituto de História, 2017.

LOPES, Jr.. Moacyr. Bailes “Black” voltam a embalar noites de São Paulo. Folha de São Paulo – Programa TV Folha, São Paulo, 10 de junho 2012. Disponível em: <https://youtu.be/aeYUqw-15Z0> . Acesso em: 8 set. 2019

MACEDO, M. Baladas Black e rodas de samba da terra da garoa. Jovens na Metrópole: etnografias dos circuitos de lazer, encontro e sociabilidade. São Paulo, Editora Terceiro Nome, p. 189-224, 2007.

_____. Anotações para uma história dos bailes negros em São Paulo. In: BARBOSA, M.; RIBEIRO, E. Bailes: soul. samba – rock hip hop e identidade em São Paulo: Quilombhoje, 2007a.

_____. Hora de 'trançar' os braços, hora de dançar samba-rock. Revista Histórica, São Paulo, n.15, p. 38-42, jul./ago./set. 2004.

MAGNANI, J. G.; MANTESE, B. Jovens na metrópole: etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade. São Paulo: Terceiro Nome, 2007

MANO A MANO. Luizão Chic Show. Mano Brown. [S.I]: Mano a mano, jun, 2022. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/show/0GnKiYeK11476CfoQEY1Ed/>. Acesso em: 10 fev. 2023.

MARINS, P. C. G. Habitação e vizinhança: limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras. In: SEVCENKO, N. (Org.) História da Vida Privada no Brasil: República - da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. v. 3. 724 p.

MARTINS, J. I.; MARTINS, J.P.S. Big Bands Paulistas: história de orquestras de baile do interior de São Paulo. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2017.

MALDONADO-TORRES, N. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSGOUEL, Ramón (org.) El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Universidad Javeriana/Siglo del Hombre Editores, 2007.

MELO, G. Os cinco bailes que marcaram a história do Rio e do carnaval. O Globo, Rio de Janeiro, 27 jan. 2014. Disponível em: <https://extra.globo.com/noticia/carnaval/carnaval-historico/os-cinco-bailes-que-marcaram-historia-do-rio-do-carnaval-11398225.html>. Acesso em: 01 jan. 2022

MENDONÇA, P. M. et al. Osvaldo Pereira – trajetórias de inventividade do primeiro discotecário negro brasileiro. Diretor - Geral, v. 20271, p. 133-139, 2021.

MENDOZA, E. S.G. Donald Pierson e a escola sociológica de Chicago no Brasil: os estudos urbanos na cidade de São Paulo (1935- 1950). Sociologias: revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFRGS, n. 14, p. 440-470, jul./dez. 2005.

NASCIMENTO, A. O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

NUNES, B. B. 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.

O NEGRO DA SENZALA AO SOUL. Direção Demétrio Costa. Produção: Departamento de Jornalismo – TV 2 Cultura. Realização: TV 2 Cultura. São Paulo, 1977. YouTube 45 min. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=5AVPrXwxh1A; Acesso em: 21 set 2021.

OLIVEIRA, A. A presença do negro na cidade: memória e território da Casa Verde em São Paulo, 240 f. 2002. Tese de Doutorado. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

Oliveira, A. Por que os negros daqui não se revoltam como os de lá? Revista Serrote, n. 39, 2021, p. 115-133.

OLIVEIRA, D. Racismo estrutural: uma perspectiva histórico-crítica. Dandara Editora, 2021.

OLIVEIRA, L. X. 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, R. J. (org.), A cidade e o negro no Brasil: Cidadania e Território, São Paulo, Editora Alameda, 2009.

PAULO, D.; Araújo, C. Bailes: uma imersão nos bailes black dos anos 1960- 70 em São Paulo. Charles Team, Eduardo Oliveira, Johnny, Osvaldo Pereira e Tony Hits. São Paulo, Gráficafabrica, 2016, 5v

PANTA, M. A. S. Relações raciais e segregação urbana: trajetórias negras na cidade. 2018. 300 p. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Filosofia e Ciências, 2018.

PEIXOTO, L. F. L.; SEBADELHE, J. O. 1976: Movimento Black Rio, Rio de Janeiro; José Olympio, 2016.

PEREIRA, Osvaldo. Seu Osvaldo. [Entrevista cedida a] Cris astolfi. Nova Raiz, n. 9, p. 82-89, set. 2011. Disponível em: https://issuu.com/revista-raiz/docs/revistaraiz09. Acesso em: 10 fev. 2020.

_____. Seu Osvaldo. [Entrevista cedida a] Peu Araújo. Vice, out. 2014. Disponível em: https://www.vice.com/pt/article/bm4n53/seu-osvaldo-o-primeiro-dj-do-brasil. Acesso em: 15 fev. 2020.

PINHEIRO, Marcelo. Negro é lindo: história dos bailes black de SP Negro é lindo: história dos bailes black de SP. ARTE!Brasileiros, São Paulo, 19 nov. 2017 Disponível em: https://artebrasileiros.com.br/da-redacao/negro-e-lindohistoria-dos-bailes-black/. Acesso em: 5 jul. 2019

PINTO, A. F. M. *Imprensa Negra no Brasil do século XIX*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

PINTO, F. S. *Movimentos black, Hip-Hop e funk: Comparações entre as relações entre o lazer e o trabalho na periferia paulistana*. 2019. 323 p. Dissertação de Mestrado (Mestre em Direito). [Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo](#). São Paulo,

PIERSON, D. *Negroes in Brazil: a study of race contact at Bahia*. Carbondale and Edwardsville. IL: Southern Illinois University Press, 1967 (1.ed., 1942)

QUINTO, Antonio Carlos. O trajeto do rap, dos bailes para as ruas, e a ocupação dos espaços públicos em SP: Geógrafo busca a história da ocupação do movimento hip hop nas áreas centrais da cidade, suas origens e ligações com o movimento negro. *Jornal da USP*, [S. l.], p. 1, 19 mar. 2021. Disponível em: <https://jornal.usp.br/ciencias/o-trajeto-do-rap-dos-bailes-para-as-ruas-e-a-ocupacao-dos-espacos-publicos-em-sp/>. Acesso em: 29 set. 2023.

QUIJANO, A. O que é essa tal de raça? In: SANTOS, R. E. *Diversidade, espaço e relações étnico-raciais: o negro na geografia do Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

RATTS, A. Os lugares da gente negra: temas geográficos no pensamento de Beatriz Nascimento e Lélia Gonzalez. *Questões urbanas e racismo*. Petrópolis: DP & A, p. 216-243, 2012

RIBEIRO, F. B. *Vivências negras na cidade de São Paulo: entre territórios de exclusão e sociabilidade*. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, v. 57, 2016.

RIBEIRO, R. A. C. *Identidade e resistência no urbano: o Quarteirão Soul em Belo Horizonte*. 2008. 193 p. Tese de doutorado (Doutora em Geografia) Departamento de Geografia da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

RODRIGUES, H. F. *O lugar da 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.

ROLNIK, R. *Territórios negros nas cidades brasileiras: etnicidade e cidade em São Paulo e Rio de Janeiro*. *Revista de Estudos Afro-Asiáticos*, v. 17, p. 1-17, 1989.

_____. *O que é cidade*. Brasiliense, 2017.

_____. *São Paulo: o planejamento da desigualdade*. Fósforo, 2022. 117 p.

RUBINO, S.. *O Mapa do Brasil Passado*. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, n. 24. p. 97-115, 1996.

SANTOS, F. F. Vicissitudes dos espaços afro-brasileiros: as igrejas de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos da cidade de São Paulo e de suas freguesias. XII EHA – Encontro de História da Arte –UNICAMP. 2017

SANTOS, M. A urbanização desigual: a especificidade do fenômeno urbano em países subdesenvolvidos. 3.ed. 1. reimp. - São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

SANTOS, R. E. (org.). Sobre espacialidades das relações raciais: raça, racialidade e racismo no espaço urbano. In: _____. Questões urbanas e racismo. Brasília: ABPN, 2012.

_____. 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

SCHWARCZ, L.M. Retrato em branco e negro: jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no século XIX. 2a edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SERRA, S. C. Raízes: o cabelo como construção da identidade das mulheres negras. 2016. 70 f., il. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social) — Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

SHAFT. Direção: Gordon Parks. Roteiro: Ernest Tidyman, John D. F. Black. Produção: Joel Freeman, Nova Iorque, EUA. 1971.

SILVA, D.F.G. O som da diáspora: a influência da black music norte-americana na cena black paulistana. 2013. 320 p. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. 2013

_____. Conexões diaspóricas: a black music como elo nas relações raciais Brasil-Estados Unidos. Proceedings of the 1st. Colóquio Internacional Culturas Jovens Afro-Brasil América: Encontros e Desencontros Anais do Primeiro Colóquio Internacional Culturas Jovens Afro-Brasil América: Encontros e Desencontros, 2012

SILVA, J. C. G. Os suburbanos e a outra face da cidade – Negros em São Paulo (1900-1930): cotidiano, lazer e cidadania. 1990. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Campinas. 1990

_____. Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana, 1998. 285 p. Tese de doutorado (doutoramento em Antropologia) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas 1998.

SILVA, M. N. Nem para todos é a cidade: segregação urbana e racial em São Paulo. Ministério da Cultura, Fundação Cultural Palmares, 2006.

SILVA, M. O samba como memória e resistência da (e na) cidade de São Paulo nas décadas de 1950 e 1960.

SILVA, S.S. J. 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. Itapeverica/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. 2022.

SMALL AXE. Direção: Steve McQueen. Produção: British Broadcasting Corporation (BBC); Turbine Studios Limites; AMAZON STUDIOS; Lammas Park; Emu Films. Reino Unido, 2020. 5 Episódios.

SOUZA, C. E. D. O quinto baile da história do Rio. 2016. Almanack. Guarulhos, n.13, p. 210-214

SOUSA, K. A. Rainhas do clube e musas do samba-rock: raça e gênero na sociabilidade negra. D & D n .18 | 2020 | pp. 33 - 54

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. 2021. <http://dx.doi.org/10.1590/2236-463320161311>.

TELLES, E. O significado da raça na sociedade brasileira. Tradução Ana Arruda Callado. Feira de Santana: Curso de psicologia Unifacs, 2012. Disponível em: <https://professorsauloalmeida.files.wordpress.com/2014/07/livro-o-significado-da-raca-na-sociedade-brasileira2.pdf>. Acesso em: 12 de set. 2022.

_____. Racismo à brasileira: uma nova perspectiva sociológica. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

THALASSA, A. Correio Paulistano: o primeiro diário de São Paulo e a cobertura da Semana de Arte Moderna-O jornal que não ladra, não cacareja e não morde. 2007.168 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

THE GET DOWN. Direção: Baz Luhrmann, Clark Johnson, Ed Bianchi, Lawrence Trilling, Michael Dinner. Produção: Sony Pictures Television, Bazmark Films, Nova Iorque, EUA. 2016. 11 EPISÓDIOS.

VALVASSORI, I.S. Som de Valente: bailes negros em São Paulo. 2018. 187 p. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

VARGAS, J. H. Costa. Apartheid Brasileiro: raça e segregação residencial no Rio de Janeiro. *Revista de Antropologia. USP*, v.48 n. 1, p.75-131, 2005.

VÉRAS, M. P. B. *Desigualdades urbanas, segregação, alteridade e tensões em cidades brasileiras*. Paco Editorial, 2018.

VILLAÇA, F. São Paulo: segregação urbana e desigualdade. *Estudos avançados*, v.25, p. 37-58, 2011.