

**‘BLACK RIO! BLACK POWER!’: QUANDO O LAZER DE NARRATIVAS
NEGRAS ENTRA (EN)CENA**

Recebido em: 05/08/2024

Aprovado em: 28/11/2024

Licença: 

Lucilene Alencar das Dolores¹

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Belo Horizonte – MG – Brasil

<https://orcid.org/0009-0007-5238-4498>

Tatiana Alves de Carvalho Costa²

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Belo Horizonte – MG – Brasil

<https://orcid.org/0000-0001-8192-0842>

RESUMO: Propomos como objetivo deste artigo analisar o documentário Black Rio! Black Power! e suas relações com a produção de um imaginário de afirmação da raça negra no âmbito do lazer. Para isso, utilizamos uma metodologia de análise fílmica: a) assistir ao documentário, descrevendo suas partes; b) transcrever as falas e resumir trechos, identificando momentos em que personagens relembram como se formou a consciência de jovens sobre ser negro/a e c) selecionar imagens do filme que correspondam à consciência e orgulho negro. Como resultados compreendemos os bailes Black, podem ser compreendidos como aquilombamentos sendo, portanto, instrumento ideológico contra as formas de opressão. O lazer se insere no centro da cena do debate racial em que o soul e os bailes black são espaços de liberdade para o tornar-se negro/a que se opõe a imagem negativa do corpo negro, fruto do imaginário da colonialidade.

PALAVRAS-CHAVE: Lazer. Raça. Quilombo.

**‘BLACK RIO! BLACK POWER!’: WHEN BLACK NARRATIVE LEISURE
ENTERS THE SCENE**

ABSTRACT: The aim of this article is to analyze the documentary Black Rio! Black Power! and its relations with the production of an imaginary of affirmation of the black race in the sphere of leisure. To do this, we use a film analysis methodology: a) watch the documentary, describing its parts; b) transcribe the speeches and summarize

¹ Doutoranda do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer da Universidade Federal de Minas Gerais; bolsista CAPES; professora do Instituto Federal de Educação, Ciências e Tecnologia de São Paulo - campus Campos do Jordão, com afastamento para qualificação stricto sensu; integrante do Laboratório de Pesquisa sobre Formação e Atuação Profissional em Lazer - Oricolé/UFMG.

² Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais; professora UNA.

excerpts, identifying moments in which characters remember how young people's consciousness about being black was formed and c) select images from the film that correspond to black consciousness and pride. As results we understand the Black dances, they can be understood as quilombamentos and, therefore, an ideological instrument against forms of oppression. Leisure is at the center of the racial debate scene in which soul and black dances are spaces of freedom to become black, which opposes the negative image of the black body, a result of the imaginary of coloniality.

KEYWORDS: Leisure. Race. Quilombo.

Introdução

Encena! Palavra usualmente utilizada no meio artístico, sugere exibição, representação. O ato de encenar indica ação e/ou preparação das condições necessárias para entrar 'em cena', ou seja, em área destinada a apresentação artística. No título desse artigo, escrevemos (en)cena com parênteses para trazer esse duplo sentido – exibição e área de encenação – relacionando-o ao lazer de narrativas negras. Acreditamos que a arte, bem como o fazer artístico são linguagens comunicativas sensíveis a cultura negra.

A arte está conectada a contexto de criação e de produções de imaginários em que as performances artísticas possuem destaques pela potencialidade de fabulação. “Fabular é produzir imagens, olhares, identidades, a partir da releitura crítica da história: do passado, operando no presente e no futuro, através de uma leitura poética do mundo. Fabular é especular para se produzir rotas de fugas existenciais e estéticas” (Martins S., 2023, p. 98).

Quando o lazer de narrativas negras entra '(en)cena', abre-se frestas que podem inventariar novos imaginários, criar imagens que faltam de uma história negra ainda a ser dita! Frente a essas premissas, este artigo apresenta o resultado de uma análise do filme *Black Rio! Black Power!* numa perspectiva interdisciplinar, dando a ver as relações com a produção de um imaginário de afirmação da raça negra no âmbito do

lazer. Lançado em 2023, o longa-metragem dirigido por Emílio Domingos utiliza-se da linguagem fílmica para abordar um movimento de estímulo ao orgulho negro que se propagou no Brasil na década de 1970 por meio dos Bailes de *Soul Music*.

Bell hooks (2023) nos ensinou sobre a importância do cinema na fabulação de narrativas que podem recriar a realidade. Para ela “o cinema produz magia. Modifica as coisas. Pega a realidade e transforma em algo diferente bem diante dos nossos olhos [...]. O cinema oferece uma versão reimaginada, reinventada da realidade” (pg.17).

Em ‘*Black Rio! Black Power!*’, a criação da realidade foi protagonizada por pessoas negras tanto na participação dos/as personagens que foram os/as frequentadores/as reais dos Bailes de *Soul Music* nos subúrbios cariocas, quanto pela própria direção e roteirização do filme. E nesse ponto, vale um destaque que aponta para o funcionamento racista da produção do cinema no Brasil. Emílio Domingos faz parte de uma pequena parcela de diretores negros brasileiros. Um estudo³ realizado pelo Grupo de Estudos Multidisciplinares em Ações Afirmativas da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (GEMAA/UERJ) sinaliza que apenas quatro homens negros dirigiram filmes com grande público entre os anos de 2020 e 2022. Estudos da Agência Nacional do Cinema⁴ (ANCINE) indicam que nenhuma pessoa negra assina a direção de filmes com mais de 500.000 espectadores em sala de cinema entre os anos de 1970 e 2016.

Esse cenário devastador revela a existência de pouquíssimas pessoas negras na função de direção de filmes no cinema brasileiro, o que denuncia a lógica de que a colonialidade segue reproduzindo as violências raciais desde a invasão da América.

³ Cinema Brasileiro: Raça e gênero nos filmes de grande público. Infográfico disponível em: <https://gemma.iesp.uerj.br/infografico/cinema-brasileiro-raca-e-genero-nos-filmes-de-grande-publico/>. Acesso em: 22. mai. 2024.

⁴ Raça e gênero no cinema brasileiro (1970 a 2016). Boletim GEMAA n. 2, 2017. Disponível em: <https://gemma.iesp.uerj.br/boletins/boletim-gemma-2-raca-e-genero-no-cinema-brasileiro-1970-2016/>. Acesso em: 22. mai. 2024.

Segundo Quijano (2005) a ideia da raça é o ponto central para a compreensão da colonialidade, considerando que sua origem, “em seu sentido moderno, não tem história conhecida antes da América” (p. 117). Foi a ideia da existência de raças diferentes que legitimou e sustentou a ‘conquista’ do território brasileiro.

É interessante refletir que a colonização impôs que as distinções fenotípicas da raça são pautadas pelas desigualdades biológicas que indicam haver tipos diferentes de membros da mesma espécie sendo, o europeu (branco) pertencente a um nível superior e o não-europeu (não-branco) a um nível inferior. A partir dessa lógica, a ideia de raça é construída juntamente com o racismo. Assim, tanto a raça e como o racismo não parecem ter existido antes da invasão da América. Sendo, portanto, o longo período de duração do colonialismo o responsável pelo enraizamento profundo e duradouro da ideia da superioridade racial, de modo que ela passou a ser admitida como algo “natural”, que outorga um *status* de poder ao homem branco (Quijano, 1992).

O projeto colonial de invasão ao Brasil deixou, por meio da colonialidade, marcas que fundaram a produção de um imaginário do sistema-mundo moderno pautado pela existência de um padrão mundial de poder de homem-branco-heterossexual-europeu, centrado na Europa, de modo que tudo o que foge a esse modelo é determinado como periférico, inferiorizado, marginalizado e de menor importância. Nesse sentido, reconhecemos que a colonialidade é a condição de persistência, na atualidade, da hierarquização racial entre os seres humanos sendo a raça o elemento que orienta e organiza os discursos da modernidade que validam a exploração dos corpos negros em ocupações servis.

Se por um lado, a colonialidade impõem barreiras para a ascensão social das pessoas negras, por outro lado, parece existir brechas no padrão mundial de poder. O

documentário *Black Rio! Black Power!* que é compreendido por nós como uma manifestação cultural no âmbito do lazer que sinaliza para a possibilidade de fissuras no projeto colonial de poder, tanto em relação a atuação de um diretor negro no cinema brasileiro, como Emílio Domingos, quanto na produção de narrativas negras contadas e protagonizadas pelas pessoas negras. Esse filme é comprometido em articular a exibição de imagens de arquivo e depoimentos contemporâneos de personagens negros que contam parte das suas histórias vividas na juventude negra, a partir de uma comunidade que se formou no Rio de Janeiro em tempos de Ditadura Civil-Militar.

Por se tratar de um período de intensa repressão que demandou estratégias de resistências, o “*Black Rio*” pode ser compreendido como um movimento que evidenciou formas de quilombo, tal como nos aponta Beatriz Nascimento (2018), em sua dimensão de “instrumento ideológico” e “símbolo de resistência”. E ainda, “quilombo quer dizer reunião fraterna e livre, solidariedade, convivência, comunhão existencial” (Nascimento, 2019, p. 289).

O ato de aquilombar parece ter relação com a necessidade de contrariar a dinâmica estabelecida pela repressão racista em tempos de Ditadura Civil-Militar. Assim, a aproximação das pessoas negras na formação de um quilombo tende a constituir “um instrumento eficaz de enfrentamento da ordem social, com capacidade de mudá-la a seu favor” (Nascimento, 2021, p. 114). Dessa maneira, os aquilombamentos funcionavam como espaço/tempo de resistência coletiva para recuperar as subjetividades negras; promover trabalhos desenvolvidos por pessoas negras; prospectar esperanças de inserir na cena cultural manifestações de reforço a identidade negra; reconfigurar a experiência cultural a partir dos e com os corpos das pessoas negras. “Os aquilombamentos são (re)desenhos sobre mapas já existentes, de caminhos novos e

futuros, assumindo a narração de outras histórias dentro de uma história cultural nacional ainda a ser tecida” (Martins S., 2023, p. 44).

Inspiradas pelas possibilidades do cinema de fabular realidades, construir narrativas metaforizadas pelo símbolo quilombo e recuperar a história da população negra que foi forjada pela colonialidade, propomos como objetivo deste artigo analisar o documentário *Black Rio! Black Power!*, de Emílio Domingos (2023), e suas relações com a produção de um imaginário de afirmação da raça negra brasileira no âmbito do lazer.

Metodologia

A sociedade brasileira opera pelo contrato racial que é “firmado entre os iguais que contam, no qual os instituídos como desiguais se inserem como objetos de subjugação, daí ser a violência o seu elemento de sustentação” (Carneiro, 2023, p. 35). O contrato racial determina tanto as funções e as atividades no sistema produtivo quanto os papéis sociais. Nesse cenário, o epistemicídio é elemento constitutivo e funciona como um dos “instrumentos mais eficazes e duradouros da dominação étnica e racial pela negação da legitimidade do conhecimento produzido pelos grupos dominados e, conseqüentemente, de seus membros, que passam a ser ignorados como sujeitos de conhecimento” (Carneiro, 2023, p. 87).

Frente a isso, compreendemos que a linguagem fílmica pode seguir reproduzindo o epistemicídio, enquanto elemento inerente ao contrato racial mas, também, tem potencial de se opor a essa realidade como forma de criar novas histórias ainda não narradas. Desse modo, tanto o filme quanto a sua própria análise podem ser realizadas numa perspectiva nomeada por Bell hooks (2019) como “opositora”. A

autora aponta a possibilidade do “olhar opositor” abrir espaço para a imaginação de “novas possibilidades transgressoras para a formulação da identidade” e de enxergar a história atribuída as pessoas negras “como contramemória, usando-a como forma de conhecer o presente e inventar o futuro” (Hooks, 2019, p. 240). A abordagem ao filme o considera “não como um espelho de segunda ordem erguido para refletir o que já existe, mas como uma forma de representação capaz de nos constituir como novos tipos de sujeitos, e, assim, nos permitir descobrir quem somos” (Hooks, 2019, p. 242).

Diante dessa reflexão, é importante que os/as leitores/as saibam que as duas autoras deste artigo são mulheres negras que compreendem a escrita acadêmica como ato de resistência. Sendo assim, acolhemos os ensinamentos de Collins (2016), que diz que o “papel para mulheres negras intelectuais é o de produção de fatos e de teorias sobre a experiência de mulheres negras que vão elucidar o ponto de vista de mulheres negras para mulheres negras” (p. 102).

Para isso, utilizamos uma metodologia conteudista de análise fílmica que consiste em: a) assistir ao documentário, descrevendo suas partes, apontando sua estrutura e abordagem ao tema; b) transcrever as falas e resumir trechos, identificando momentos em que personagens dessa história real relembram como se formou a consciência de jovens do subúrbio carioca sobre ser negro/a e c) selecionar imagens do filme que correspondam à consciência e orgulho negro na sociabilidade dos Bailes *Black*.

Em seguida, organizamos a produção de dados em duas categorias: 1) a associação entre lazer e raça negra; 2) o potencial de autorreflexividade da imagem e a resistência negra na tela. Essa etapa permitiu realizar comparações entre as narrativas do documentário e, também, relacioná-las a outros contextos e referências. Para essa

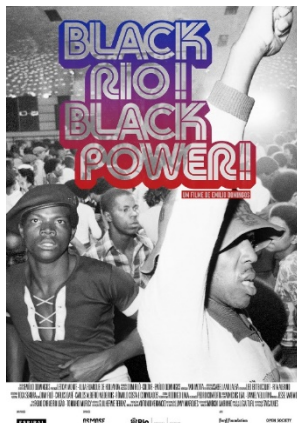
análise, utilizamos os referenciais relacionados à identidade negra, à arte negra, ao pensamento decolonial e aos estudos do lazer, focalizando abordagens epistemológicas que dialogam com a raça negra e o lazer.

O lazer de Narrativas Negras

Black Rio! Black Power! apresenta a história do Movimento 'Black Rio' por meio das memórias de personagens centrais na sua constituição. O percurso dessas memórias aponta a resistência, a construção de pertencimento, a consciência identitária e a política da juventude negra durante o período de hostilidade e repressão impostos pela Ditadura Civil-Militar Brasileira. Além dos depoimentos, o documentário traz imagens de arquivo e músicas de *soul* que foram sucesso nos bailes.

'Black Power', em português, significa "poder negro". Essas palavras que estão no título do filme também nomeiam um tipo de penteado muito usado por pessoas negras, nos Estados Unidos, no final da década de 1960 e que serviu de inspiração para a juventude negra brasileira na década de 70, em que os cabelos crespos se apresentavam de forma natural, volumosa e arredondada, para enfatizar o orgulho de pertencer à raça negra.

Figura 1: Cartaz de divulgação do documentário Black Rio! Black Power!.



Fonte: Material disponível em ambiente virtual.

O cartaz [Fig.1] e o título já anunciam a proposição do filme. Com a prevalência das cores preta e branca, o cartaz apresenta um retrato de um baile *soul* em que aparecem, em primeiro plano, dois homens negros, ambos com chapéus. Um desses homens tem fenótipo negroide marcante e pele bem retinta, aparece com o corpo projetado para frente, de lábios entreabertos e olhos abertos e fixos, como se estivesse encarando quem observa a foto. O outro homem está com o corpo lateralizado, boca aberta como se estivesse gritando, braço esquerdo estendido e com punho cerrado, gesto muito utilizado pelo Movimento Negro para expressar a luta e a resistência contra as opressões racistas. Ao fundo, temos uma grande quantidade de pessoas negras no que parece ser um salão iluminado por um globo de espelhos; vemos predominantemente as cabeças – e os cabelos – no estilo *black power*.

Gomes (2002), ao falar sobre a importância das características fenotípicas negras em relação à autoimagem, afirma que o corpo se constitui “como suporte da identidade negra, e o cabelo crespo como um forte ícone identitário”. O penteado *black power* materializava (e ainda materializa) uma postura opositora ao padrão de beleza supremacista branco, que impunha (e segue impondo, hoje em menor medida) às pessoas negras uma alteração da estrutura do próprio cabelo por meio de alisamentos – muitas vezes com produtos químicos tóxicos e outros procedimentos violentos – ou por outras tentativas de esconder suas características, como o uso de perucas, cortes curtíssimos, entre outros.

Mesmo que reconheçamos que a manipulação do cabelo seja uma técnica corporal e um comportamento social presente nas mais diversas culturas, para o negro, e mais especificamente para o negro brasileiro, esse processo não se dá sem conflitos. Estes embates podem expressar sentimentos de rejeição, aceitação, resignificação e, até mesmo, de negação ao pertencimento étnico/racial. As múltiplas representações construídas sobre o cabelo do negro no contexto de uma sociedade racista influenciam o comportamento individual (Gomes, 2002, p. 21).

Existem espaços em que os cabelos podem ser vistos numa perspectiva de revalorização, que extrapola a pessoa e atinge o grupo étnico/racial a que pertence. Para Gomes (2003), “a experiência com o corpo negro e o cabelo crespo não se reduz ao espaço da família, das amizades, da militância ou dos relacionamentos amorosos” (p. 173). No processo do desenrolar da identidade, o corpo pode ser considerado como um suporte da identidade negra e o cabelo crespo pode ser um ícone identitário, pois existe uma importância sobretudo do cabelo na maneira com o/a negro/a se vê e é visto. Para Agenor Neto, frequentador do baile *Soul* e um dos personagens do filme, o movimento *Black Rio* reatualizou a imagem que o/a negro/a tem de si mesmo.

Para quem é negro eu posso dizer que foi um nascimento. Ou melhor, foi um renascimento! Porque a gente é muito subjugado né! Por que você olhava, assim, num raio de 10 quilômetros e não tinha um negro engenheiro. O primeiro negro engenheiro que eu conheci foi o Filó [um dos organizadores do baile], né. Então nosso destino era ter esses cargos subalternos, descarregar o caminhão da Coca Cola, ser *office boy*, não tinha essa perspectiva (Black Rio! Black Power!, 2023, 21 minutos e 11 segundos).

O depoimento mostra como era a perspectiva profissional da juventude negra na década de 70, ou seja, situação ocorrida há aproximadamente cinco décadas atrás. Porém, essa narrativa é tão atual que ainda parece retratar a realidade brasileira. Em pesquisa recente, foi identificado que a juventude negra possui taxas elevadas tanto na ocupação de empregos de baixa remuneração assim como na desocupação profissional. Dados do IBGE relativos ao primeiro trimestre de 2021, revelam que a taxa de desocupação de pessoas negras está abaixo da média nacional, mantendo a diferença da série histórica iniciada em 2012: a proporção de pessoas brancas desempregadas foi de 11,9%, ficando abaixo da média nacional de 14,7%, enquanto a de pessoas pretas foi de 18,6% e de pessoas pardas de 16,9%, ambas ficaram acima da média nacional. Quando se trata da juventude (entre 18 a 24 anos) os dados revelam que a taxa de desocupação

das pessoas brancas é de 11,9%, abaixo da média nacional que é de 14%, enquanto entre a juventude negra a taxa é de 35,5%, ficando acima da média nacional (IBGE, 2021).

Associado ao contexto de baixas perspectivas de atuação no mercado de trabalho, a juventude negra retratada no documentário também sofria com a Ditadura Civil-Militar. O Estado brasileiro defendia o mito da Democracia Racial e culpava o próprio Movimento Negro pelo racismo no país, ligando o movimento de valorização negra ao “comunismo” e à vadiagem. No filme, Dom Filó relembra a relação conflituosa entre a presença da juventude, com seus corpos e cabelos, e as premissas racistas da Ditadura Civil-Militar que, subsidiada pela lei da vadiagem, decreto nº 3.688 de 1941, aplicava pena de 15 (quinze) dias a 3 (três) meses de prisão para quem fosse pego que circulando pelas ruas.

Problema estava quando ele [jovem negro] saía na rua. Levava dura toda hora! A estética que ele curti do cabelo afro né, chamado hoje de *Black Power* né. Ele tinha que produzir seus próprios produtos para ter a sua estética. Fazia aquele pente artesanal pra pentear o seu cabelo e torná-lo mais lindo possível. Esse pente ele perdia a cada geral que ele levava. Porque a polícia dizia que aquilo lá era uma arma branca e só de esculacho eles levavam aquele pente. Isso era só o mínimo, fora a pergunta: Cadê a sua carteira profissional? Se você não tivesse trabalho na carteira profissional, era dura amigo! Era chamado vadiagem. Cê levava uma vadiagem. Na segunda, outra vadiagem. Na terceira você estava fichado. Fichado! Você está entendendo? (*Black Rio! Black Power!*, 2023).

Durante a ditadura militar, a política vigiava as pessoas negras que transitavam pelas ruas sem seus documentos de identificação, dentre eles a carteira de trabalho. Na narrativa de Filó fica explícito o tratamento dado aos corpos negros que eram abordados por andarem livremente: “Cadê a sua carteira profissional? Se você não tivesse trabalho na carteira profissional era dura amigo, era chamado vadiagem.”

Vale demarcar que, na década de 60 o Brasil iniciava o regime político em que integrantes das Forças Armadas centralizavam política e administrativamente o poder do Estado nas suas mãos, negando as pessoas a participação democrática, o exercício da

cidadania e o direito de viver sua liberdade e humanidade. Órgãos de controle da informação e repressão foram criados por meio de redes capilarizadas, como por exemplo o Centro de Informações do Exército, que atuava tanto na coleta de informações quanto na repressão direta se configurando como uma das peças mais letais do aparato da ditadura (Starling, 2001). Todo esse aparato repressivo e de força ocorria de forma desigual a depender da raça, classe social e gênero das pessoas.

O filme apresenta o tratamento policial diferenciado a depender da estética identitária da pessoa que for abordada. Como Filé disse: “Problema estava quando ele [jovem negro] saía na rua. Levava dura toda hora!” Esse fato nos fez refletir sobre a existência do racismo dentro das instituições públicas que, ao invés de proteger a população negra que é a mais vulneráveis, insiste em vigiá-la e puni-la.

O imaginário de que a população negra merece ser vigiada e punida vem muito antes do período da Ditadura Civil-militar. Danilo da Silva Ramos é um pesquisador negro do campo dos Estudos do Lazer que se ocupa em produzir estudos críticos sobre a relação entre lazer e raça. Ele nos provoca a pensar o que representou a ‘vadiagem’ para as pessoas negras no período em que o Brasil passou pela transição da monarquia para a república, de 1890 até 1910, e como elas lidaram com esses conflitos.

Para Ramos (2022), o samba foi um divertimento do cotidiano de parte da população negra nesse período e, ao mesmo tempo, essa vivência de lazer esteve presente com grande incidência nas colunas policiais das fontes que foram investigadas. O pesquisador constatou a existência de fortes repressões cometidas pelo Estado a população negra. “Observou-se a repressão vinda do estado através do aparato legal, constituído pelas legislações (como exemplo, citamos o código penal de 1890, que criminalizou a “vadiagem” e a “feitiçaria”) e seu braço repressor, a polícia (p. 79).

Essa ideia de que a população negra é perigosa e necessita de legislação para puni-la perdura até os dias de hoje. A vadiagem está na lista de contravenções e é considerada um delito no direito penal brasileiro desde os tempos de Império. Contudo, já está em tramitação o Projeto de Lei nº 1212/2021, que revoga a contravenção penal intitulada "vadiagem" (Senado Federal, 2023). Considerando que se trata de um debate atual, algumas perguntas pairam no ar: Por que demorou mais de oito décadas para problematizar, via projeto de lei, e extinção de lei da vadiagem? Quais são os riscos para a sociedade brasileira ter a juventude negra circulando livremente pelas ruas? Por que a população negra segue sendo alvo da repressão por parte do Estado? Afinal, parece ainda existir, mesmo que nas entrelinhas, uma tendência e necessidade de punição e encarceramento da juventude negra por parte do Estado brasileiro.

Sem pretensões de responder tais perguntas, ficamos refletindo sobre quais as estratégias da juventude negra para resistir e desvencilhar das opressões por parte do Estado, seja no período pós abolição – como pesquisado por Ramos (2022) –, na Ditadura Civil-militar – como retratado no filme –, ou mesmo nos dias atuais. Parece existir uma sabedoria que faz com que as pessoas negras driblem as dificuldades e sigam em frente e, talvez, as manifestações culturais no âmbito do lazer possam colaborar com esse enfrentamento. Ramos (2022) defende que “a prática dos divertimentos auxiliou no fato de que as pessoas negras puderam se tornar humanas, a partir da condição racial comunitária” (p. 157) que, favorecendo uma mentalidade racial coletiva, motivava o divertimento como forma de “seguir em frente, viver e sobreviver”.

No contexto do documentário, os bailes *Soul* se configuravam como tempo-espço de acolhimento e pertencimento racial frente a repressão do período da Ditadura Civil-militar. É interessante pensar que a afirmação da “identidade negra não nasce do

simples fato de tomar consciência da diferença de pigmentação entre brancos e negros ou negros e amarelos”, pois ela carrega consigo um conjunto de múltiplos valores que se alinham ao reconhecimento da história de que a população negra foi/(é?) vítima das piores tentativas de desumanização, tendo suas culturas não apenas como objeto de destruição, mais que isso, tendo sido negada a existência dessas culturas (Munanga, 2020, p. 19).

Desse modo, é possível pensarmos que tanto os desafios impostos pela colonialidade que subjuga os corpos negros, quanto a forte repressão advinda do período da Ditadura Civil-militar, possibilitaram que a tomada de consciência negra fosse, também, vista como um movimento coletivo de afirmação de uma solidariedade que colaborou com o despertar do sentimento de pertencimento racial ligado à cultura negra. Sendo assim, pode ser que os Bailes *Blacks* funcionavam como aquilombamentos, ou seja, momentos de se ver e ser visto entre os pares que reforçavam o tornar-se negro/a como reafirmação identitária e formas de partilhas de sentimento de solidariedade coletiva, em busca da recuperação da identidade negra perdida na história negra brasileira ainda a ser feita.

Para o/a negro/a brasileiro/a, ser negro/a demanda tomar posse da consciência do processo ideológico que o/a aprisiona numa imagem alienada, na qual ele/a se reconhece, e “criar uma nova consciência que reassegure às diferenças e que reafirme uma dignidade alheia a qualquer nível de exploração”. Isso ocorre porque o/a negro/a não possui uma identidade positiva que ele/a possa se afirmar ou negar. No Brasil, nascer com uma pele preta e/ou traços negroides e compartilhar de uma mesma história de escravidão não organizam, por si só, uma identidade negra. “Assim, ser negro não é

uma condição dada, a priori. É um vir a ser. Ser negro é tornar-se negro” (Souza, 2021, p. 115).

Beatriz Nascimento (2006) aponta que a “interrelação entre corpo, espaço e identidade que pode ser refeita por aquele(a) que busca tornar-se pessoa (e não coisa): no quilombo, na casa de culto afro-brasileiro, num espaço de encontro e/ou diversão, no movimento negro, diante do espelho ou de uma fotografia” (p. 66). Esse corpo negro que deseja o seu reconhecimento e valorização como pessoa humana, que foge da repressão social para garantir sua existência, pode encontrar nos bailes *black* momentos de conquista da tranquilidade para o devir da identidade negra. Para a ativista e historiadora, os corpos negros portam carências radicais de liberdade e constroem lugares de referência transitória nos bailes *black*.

Eu acho que esse pessoal que está se movimentando em volta da música negra americana, num sentido é muito positivo em termos de convívio, de identidade, de conhecer o outro, de saber o outro, de apalpar o outro, de dançar com o outro. Eu sinto que esse pessoal jovem agora se organiza nesse movimento *soul*, eles vão ter menos problemas que eu tive [...]. Esse processo aí pode ser um processo na medida em que o *soul* é uma coisa moderna, atual, que está na televisão, no cinema, no jornal, que é de americanos. Quer dizer, que tem inclusive essa possibilidade de afirmação ao nível do que eu sou bonito, eu sou forte, de que eu tenho um corpo bom (Nascimento, 2006, p. 67).

Essas reflexões de Beatriz Nascimento inserem o lazer no centro da cena do debate racial em que o *soul* e os bailes *black*, como manifestações culturais no âmbito do lazer, podem ser compreendidas como espaços transitórios de liberdade que possibilitam um desenrolar da identidade negra que tem potencial de contrapor a imagem negativa do corpo negro, fruto do imaginário da colonialidade. A raça ao ser criada como designo da diferença colonial⁵ instaura o racismo, que tensiona o diálogo entre os diferentes grupos ao constrói fronteiras simbólicas que criam um binarismo

⁵ A diferença colonial “consiste em classificar grupos de pessoas ou populações e identificá-los em suas faltas ou excessos, o que marca a diferença e a inferioridade em relação a quem classifica” (Mignolo, 2003, p. 39).

identitário entre “ser negro/a”; como algo negativo, em oposição ao “ser branco/a”, como algo positivo.

Sendo assim, as manifestações da cultura negra como o *soul* e os bailes *black*, parecem ser inspiradas no modo de viver dos quilombos, funcionam como “frinchas que provocam linhas de fuga e são elementos de dinamização” (Nascimento, 2021, p. 251), que podem gerar uma identificação negra que ginga contra a colonialidade. Ademais, as manifestações culturais negras também fazem parte do lazer, assim, é possível dizer que o lazer, nesse contexto, se reafirma como sabedoria ancestral⁶, assentada no “corpo-arquivo”, que reproduz os modos de vida do quilombo.

Para Nascimento (2022), o corpo negro é o corpo-arquivo de uma coletividade que apresenta gestualidade corporal, objetos simbólicos, oralidade e um conjunto de elementos que compõem o repertório cultural e reproduzem a memória dinâmica de um grupo em um processo *continuum* que se traduz em forma de resistência cultural. Trata-se de um “corpo amefricano⁷ que traz inscrições de quilombolas (*cimarrones, marrons, cumbes, palanques*) e de várias expressões culturais: blues, jazz, jongo, congado, samba, tambor de crioula, marabaixo, reggae, vogue, funk e rap” (p. 30).

Para Souza (2021), depois da família, os espaços de lazer são os lugares segundos que reforçam experiências importantes do tornar-se negro/a. O espaço é um

⁶ A palavra ancestral vem de ancestralidade que é “uma categoria capaz de dialogar com a experiência africana em solo brasileiro” (Oliveira, 2012, p. 40). Assim, ela é uma categoria de relação, pois não há ancestralidade sem alteridade; de ligação, maneira pela qual as pessoas em uma relação interagem, possibilitando trocas; e de inclusão, porque ela é receptora, é espaço difuso onde está ancorada a experiência negra em solo brasileiro. Para Nascimento (2020), “a ancestralidade não é apenas uma relação que se estabelece com os ancestrais: é também, e sobretudo, uma lógica de continuidade que confere sentido – desde o presente – ao passado, que dando forma à memória” (p. 42).

⁷ Categoria político-cultural idealizada por Lélia Gonzalez em contraposição aos termos afro-americano e africano-americano, que remetem à reflexão de que só existiriam negros nos Estados Unidos, e não em todo continente. Diante disso, Lélia questiona: “Quanto a nós, negros, como podemos atingir uma consciência efetiva de nós mesmos enquanto descendentes de africanos se permanecemos prisioneiros, cativos de uma linguagem racista? Por isso mesmo, em contraposição aos termos supracitados, eu proponho o de americanos (amefricans) para designar a todos nós” (Gonzalez, 2020, p. 134).

elemento que se inter-relaciona com o lazer e pode ser compreendido como “espaço-lugar, que vai além do espaço físico por ser um “local” do qual os sujeitos se apropriam no sentido de transformá-lo em ponto de encontro (consigo, com o outro e com o mundo) e de convívio social para o lazer” (Gomes, 2004, p. 123). O espaço social não pode ser explicado sem o tempo social, e vice-versa, pois são dimensões inseparáveis. “Assim sendo, o tempo/espaço é um produto das relações sociais e da natureza e constitui-se por aspectos objetivos, subjetivos, simbólicos, concretos e materiais – evidenciando conflitos, contradições e relações de poder” (Gomes, 2023, p. 47).

Para Gomes (2011, 2014), o lazer, situado como um tempo/espaço, pode contribuir com a reelaboração de valores e caminhar em direção ao processo de reconstrução de nossa sociedade, pois se configura como um fenômeno que pode fomentar sensibilidades afetivas e estimular as pessoas a pensarem sobre as sociedades e a refletirem sobre aspectos mais amplos. Assim, o lazer é “conceituado como uma necessidade humana e como dimensão da cultura caracterizada pela vivência lúdica de manifestações culturais no tempo/espaço social” (Gomes, 2023, p. 47-48). Desse ponto de vista, o lazer articula três elementos fundamentais: a ludicidade, as manifestações culturais e o tempo/espaço social. Compreendemos que o lazer pode provocar as transformações sociais, identitárias e subjetivas de forma a reinventar a identidade negra, considerando que sua primeira invenção ocorreu na família e/ou suas formas substitutivas, como sinalizado por Souza (2021).

Lazer, Resistência e Autorreflexividade

A quadra do Grêmio Social Esportivo de Rocha Miranda, cujo seu nome faz menção ao bairro da zona norte do município do Rio de Janeiro, foi o lugar que abrigou

o templo do *Soul Music* no Brasil. Esse foi o cenário em que a juventude negra e periférica protagonizou um dos maiores movimentos de estética e valorização negra até então vividos em nosso país. “Entre 1972 e 1975, pouca gente sabia, mas já existia quase 1 milhão de jovens dançando *soul* no Rio de Janeiro. Jovens que receberam um choque cultural, um choque identitário, um pensamento crítico e político do que é ser negro nesse país racista” (*Black Rio! Black Power!*, 2023, 4 minutos e 25 segundos).

Asfilófilo de Oliveira Filho, o Dom Filó [Fig.2], é o personagem central na narrativa de '*Black Rio! Black Power!*'. Ele é um dos criadores da equipe *Soul Grand Prix*, prioneira na realização de bailes “black” nos anos 1970 e na gravação de discos de artistas negros brasileiros desse estilo musical. Dom Filó e os/as frequentadores/as dos bailes, Carlos Alberto Medeiros, Carlos Dafê, Agenor Neto, Marquinhos de Oswaldo e Virgilane Dutra, voltam ao templo do *Soul* na quadra de Rocha Miranda, para relembrar as histórias dos bailes e avaliar o significado daquele movimento de resistência negra.

Figura 2: Dom Filó na quadra do Grêmio Social Esportivo de Rocha Miranda



Fonte: Imagem capturada do documentário *Black Rio! Black Power!*

Os bailes eram, para aquela juventude, a construção de tempos/espacos de lazer, pertencimento e resistência, em diálogo com gerações anteriores. Desde antes da Abolição, no Rio de Janeiro e em outras cidades do país, trabalhadores/as negros/as

criaram diversas formas associativas, muitas inspiradas em Irmandades, como associações beneficentes, grêmios recreativos e clubes sociais, que se constituíam como tempos/espços de autoproteção, acolhimento, resistência e valorização da raça negra.

Nos anos 1950, no Rio de Janeiro, negros/as de classe média fundaram clubes sociais para que pudessem viver experiências culturais no âmbito do lazer sem terem de enfrentar a discriminação racial de outros locais semelhantes na cidade. Entre eles, estavam o Clube Renascença e o Casca Dura Tênis Clube. No filme, Filó conta como foi a criação do *Soul Grand Prix* como um tempo/espço de lazer e conscientização racial, o que gerou um conflito intergeracional e ideológico dentro da própria comunidade negra no subúrbio do Rio de Janeiro.

A sua estética, o seu visual, a sua fala política seriam problemas em clubes como esse [Clube Renascença], como o do Casca Dura Tênis Clube, como o Magnata. Por quê? Porque imagina aquela parede preta, cheia de slides pretos e aqueles papos de política, aquele negócio de estudar. Eles gostavam do dinheiro né, mas não queria isso. Aí eu falei: Tá bom, vamos encontrar um meio termo. Aí lançamos, dentro desses slides os pilotos da época e colocamos lá o Fittipaldi [piloto de corrida de fórmula um], e colocamos aquilo lá no meio da galera preta. Então estava lá o James Brown, tinha lá Fangio, e tinha lá um carro de corrida, e tinha lá a galera do baile. Aí criamos um nome: *Soul* em alta velocidade: *Soul Grand Prix*. Daí conseguimos entrar no Casca Dura que foi o primeiro baile da *Soul Grand Prix* (*Black rio! Black Power!*, 2023, 17 minutos 13 segundo).

A estratégia utilizada pela *Soul Grand Prix* para difundir massivamente a cultura negra estava centrada na forma como a equipe conduzia o baile. Houve uma sacação de agregar as corridas de Fórmula Um, que eram um destaque esportivo há época, com a *Soul Music*, que foi de grande importância para a comunidade afro-americana dos Estados Unidos demonstrar o orgulho de ser negro/a como ferramenta de luta contra a segregação racial. As imagens de pilotos de corridas, como Emerson Fittipaldi, faziam parte dos slides exibidos durante os bailes que apresentavam tanto as personalidades negras do *Soul*, como James Brown, quanto a galera que frequentava o baile e trajava uma estética que despertava o orgulho de ser negro/a.

Essa maneira de ludibriar os clubes para a realização dos bailes mostra a dificuldade vivenciada a época para propagar a cultura negra que tem uma estética que se difere dos padrões hegemônicos. Os bailes carregavam um conjunto visível de características que eram influenciadas pelos movimentos de resistência da população negra dos Estados Unidos, seja nas letras das músicas cantadas em inglês, na forma de dançar, no penteado *black power*, no uso das roupas e sapatos plataformas ou, ainda, nas mensagens inspiradas em discursos de líderes estadunidenses como Martin Luther King Jr. e Malcom X. Mas, também, eram referenciados líderes negros brasileiros como Zumbi dos Palmares.

É interessante pensar que a exibição das imagens dos pilotos de Fórmula Um e ainda a presença de pessoas brancas nos Bailes Soul não podem se configurar como um problema para a realização dos bailes. Pois “isso é atribuir força ao dominador. Porque o grande mal não é a presença do branco e sim a saída do negro” (Nascimento, 2022, p. 131).

A ideia do “*Black Rio*” como um movimento que evidenciou formas de quilombo, ou seja, tempo/espço habitado majoritariamente por pessoas negras, demonstra sua característica de ser “um guerreiro quando precisa ser um guerreiro. E também é o recuo se a luta não é necessária. É uma sapiência, uma sabedoria” (Nascimento, 2022, p. 130). O quilombo não exclui a presença da pessoa não negra nem em tempos de Zumbi dos Palmares⁸ e, muito menos, na contemporaneidade. Reafirmar o extremismo da separação racial atrelado à perspectiva do quilombo é perigoso e

⁸ “A hierarquia baseada na raça ou na cor de pele reflete o modelo de sociedade colonial, a qual, sem dúvida nenhuma, influi muito mais na estrutura interna do quilombo do que a origem africana” [...]. Assim, os estudos sobre os quilombos apontam a “existência de indivíduos de outras raças, tanto branca quanto, principalmente, indígena” (Nascimento, 2021, p. 135).

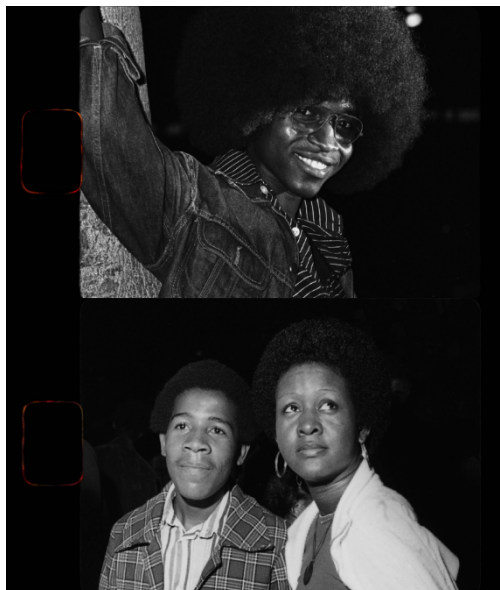
enfraquece o seu sentido ancestral, que se faz presente como lembrança de um passado que se movimenta no presente e indica caminhos para o futuro.

O problema do quilombo não esteve/está centrado na presença de pessoas brancas e sim na exclusão das pessoas negras, que carregam consigo a memória ancestral e a sua história de liberdade. Sendo assim, a mística do quilombo “percorre a memória da coletividade negra e nacional, não mais como guerra bélica declarada, mas como um esforço de combate pela vida” (Nascimento, 2021, p. 250).

Reconhecer o “*Black Rio*” como quilombo, possibilita atribuir a esse movimento características de resistência racial que marcava/marca as pessoas negras como pertencentes as narrativas que se opõem a colonialidade. Assim, essas premissas legitimam e fortalecem a ideia de que não bastava ter música, dança e público para se fazer um baile *Soul*, era preciso adotar uma linguagem de passibilidade branca como estratégia para que os clubes aceitassem as realizações dos eventos. A afirmação dos discursos e a mediação dos conflitos se dava, entre outros recursos, por meio da projeção de imagens de pessoas que reafirmavam suas estéticas negras em meio a outras imagens de pilotos de corridas de Fórmula Um, que serviam como táticas protetivas para a permanência dos bailes.

Projetadas nos telões, fotos de pessoas negras inspiradas no “*Black is Beautiful*” (Negro é Lindo) [Fig.3] e frases de valorização da população negra eram exibidas e faladas inúmeras vezes: “Eu estudo, e você?”, “Cadê o seu orgulho negro?”, “Levanta a sua cabeça!”, conta Dom Filó. “Algo dessa linha mais ou menos para levantar a autoestima da galera. Porque no individual a semana era muito difícil para nós. Nós vivíamos sobre pressão na rua o tempo todo” (*Black Rio! Black Power!*, 2023, 19 minutos e 29 segundos).

Figura 3: Duas das fotos exibidas durante os bailes de *Soul Grand Prix*



Fonte: Imagem capturada do documentário *Black Rio! Black Power!*

Na imagem em preto e branco é possível ver um homem negro sorrindo com um dos braços erguidos a cima da cabeça e outras duas pessoas negras, com olhares fixos, semblante leve e cabelos *black power*. Essas pessoas apresentam-se na narrativa filmica como frequentadores do bailes de *Soul Music*. A conscentração, sugerida pelo olhar das pessoas e a alegria, retratada pelo sorriso, indicam aos/às espectadores/as do filme que o baile era uma experiência de tornar-se negro/a e de diversão.

Para Martins (2023) a arte negra, de modo geral, vincula-se ao movimento pelos direitos, com um caráter de contestação e demanda, cujos limites transcendem o que até então havia sido realizado pela arte mais tradicional. “A imagem é um signo que, por sua natureza simbólica, delimita e faz circular um discurso de saber e de poder, portador de certas verdades que sustentam a existência do grupo dominante” (p. 78). Beatriz Nascimento provocava a reflexão de que a invisibilidade está na raiz da perda da identidade. A ativista entendia que “é preciso a imagem para recuperar a identidade.

Tem-se que tornar-se visível, porque o rosto de um é o reflexo do outro, o corpo de um é o reflexo do outro e em cada um o reflexo de todos os corpos” (Nascimento, 1989, n.p.).

Nesse sentido, é possível afirmar que a imagem é um signo de poder e saber, sendo preciso desmistificar as imagens negativas do/a negro/a. A arte negra manifestada no âmbito do lazer pode ser uma via que funda a experiência expressiva do/a negro/a sem reduzi-la aos valores do padrão hegemônico. Para isso, é necessário que ela seja engajada com a cultura negra, que respeite a memória ancestral e recupere a identidade nacional como forma de promover uma história negra ainda a ser contada, fabulada.

Na tradição dos estudos sobre documentários, o tema da autorreflexividade aparece na circunscrição de filmes que se voltam para as próprias operações de linguagem que constituem as formas narrativas. Nas palavras de Da-Rin (2004), essa categoria de filmes concentra aqueles que, em operações metalinguísticas, assimilam “os recursos retóricos desenvolvidos ao longo da história do documentário” e produzem “uma inflexão deles sobre si mesmos, problematizando suas limitações”. Ao tratar da reflexividade, Da-Rin aborda as categorias analíticas desenvolvidas por Bill Nichols (1991), que observa escolhas temáticas e formais, propostas estéticas e a dimensão ética das proposições narrativas⁹. Não é intenção deste trabalho discorrer sobre o que Nichols chama de “modos de representação”, nem tentar observar o pertencimento do filme de Domingues a alguma dessas categorias ou à interseção entre elas¹⁰.

O que nos interessa aqui é compreender a autorreflexividade no contexto fílmico e o modo como essa noção nos auxilia a observar um gesto explicitado em *Black Rio!*

⁹ Nichols utiliza como alguns de seus critérios a articulação do discurso e argumentação cinematográficos, filiações, movimentos de grupos de documentaristas e até uma certa cronologia para estabelecer o que ele chama de “padrões organizatórios dominantes”, em volta dos quais a extensa produção por ele analisada se organiza. São seis os modos de representação propostos pelo autor: expositivo, observacional, participativo/interativo, reflexivo, poético e performático (Costa, 2005).

¹⁰ Segundo Da-Rin (2004), estudioso de Nichols, “se o documentário coubesse dentro de fronteiras fáceis de estabelecer, certamente não seria tão rico e fascinante em suas múltiplas manifestações” (p. 15).

Black Power! relacionado a uma crítica à representação negra por meio das imagens hegemônicas e à maneira como o documentário realiza uma intervenção no imaginário coletivo, como um *continuum* do próprio movimento cuja história é abordada por ele. Portanto, consideramos aqui, como autorreflexividade, o gesto do documentário de Domingues, o modo como ele, ao produzir imagens sobre a cultura negra, refere-se, em parte de sua construção, ao significado das imagens negras nesta mesma cultura. Ou seja, ao modo como o filme, enquanto imagem, volta-se ao próprio universo do qual surge, ao qual pertence e no qual interfere.

Considerações Finais

O espaço de lazer promovido pelos bailes *Black* – em suas dimensões gregária e imagética – se constituiu, portanto, como uma forma propositiva de invenção de lugares de referência transitória de pertencimento racial e de afirmação da identidade. Os bailes podem ser compreendidos como aquilombamentos, a partir dos ensinamentos de Beatriz Nascimento em que o quilombo é tido como instrumento ideológico contra as formas de opressão. E nesse contexto, o lazer se insere no centro da cena do debate racial em que o *soul* e os bailes *black*, como manifestações da cultura negra no âmbito do lazer, configuram-se como espaços transitórios de liberdade para o tornar-se negro/a que se opõe a imagem negativa do corpo negro, fruto do imaginário da colonialidade.

O corpo negro é um corpo-arquivo que traz consigo uma memória que pode agir nos tempos-espacos de lazer que manifestam a cultura negra de sabedoria ancestral. Sendo assim, o *soul* e os bailes *black* podem funcionar como linguagens que remetem à paz no quilombo, momento em que a população negra está livre e que, talvez por isso, consiga reafirmar sua identidade negra e se aproximar da recuperação da identidade

negra perdida. A história do Brasil foi construída por mãos brancas. Sendo assim, talvez as manifestações culturais negras no âmbito do lazer, como o *soul* e os bailes *black*, podem ser as “frinchas” (Nascimento, 2021, p. 251) que provoca linhas de fuga, a fala e o ato, o eco-liberdade do desenrolar de uma história do Brasil ainda por fazer.

A partir do percurso apresentado neste artigo, na análise do filme *Black Rio! Black Power!*, compreendemos que a investigação do Lazer enquanto fenômeno pode colaborar para uma fabulação que busque ressignificar a história da população negra no Brasil, provocando o olhar em relação à imagem negra forjada pela colonialidade e que ainda habita o imaginário da sociedade. As imagens de pessoas negras reverberando o *black is beautiful* que exibidas nos telões dos bailes, juntamente com mensagens de autoafirmação da raça negra, podem ter influenciado o tornar-se negro/a da juventude brasileira, ressoando, assim, o lazer como tempo-espço de educação, formação, produção, reprodução, política, afirmação identitária e difusão cultural de uma imagem do/a negro/a reinventada pelo/a negro/a.

REFERÊNCIAS

BLACK RIO! BLACK POWER! Direção de Emílio Domingos. Produção de Letícia Monte e Lula Buarque de Holanda. Rio de Janeiro: Osmose Filmes, 2023.

CARNEIRO, Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser.** Rio de Janeiro: Zahar: 2023.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a *outsider within*: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Sociedade e Estado**, v. 31, n. 1, p. 99-127, 2016. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=s010269922016000100099&script=sci_abstract&tlng=pt Acesso em: 26 set. 2024.

DA-RIN, Silvio Piropô. **Espelho Partido** – tradição e transformação do documentário cinematográfico. Orientador: Rogério Luz. Rio de Janeiro, 2004. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

COSTA, Tatiana Alves Carvalho. **O espelho e o bisturi**: o jornalismo audiovisual nas reportagens especiais. Dissertação. Universidade Federal de Minas Gerais, 2005.

GOMES, Christianne Luce. Verbete Lazer – Concepções. In: GOMES, Christianne Luce (Org.). **Dicionário Crítico do Lazer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. p.119-126. Disponível em: <https://grupootium.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/06/lazer-concepcoes-versaofinal.pdf>. Acesso em: 16 ago. 2024.

GOMES, Christianne Luce. Estudos do lazer e geopolítica do conhecimento. **Licere**, Belo Horizonte, v. 14, n. 3, mar. 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/licere/article/view/762>. Acesso em: 14 de mai. de 2024.

GOMES, Christianne Luce. Lazer: necessidade humana e dimensão da cultura. **Licere**, Belo Horizonte, v. 1, n.1, p. 3-20, jan/abr. 2014.

GOMES, Christianne Luce. **Frui Vita**: a alquimia do lazer. Ponta Grossa – PR: Atena, 2023. Disponível em: <https://atenaeditora.com.br/catalogo/ebook/frui-vita-a-alquimia-do-lazer>. Acesso em: 14 mai. 2024.

GOMES, Nilma Lino. Trajetórias escolares, corpo negro e cabelo crespo: reprodução de estereótipos ou ressignificação cultural? **Revista Brasileira de Educação**, n. 21, p. 40–51, set. 2002.

GOMES, Nilma Lino. Educação, identidade negra e formação de professores/as: um olhar sobre o corpo negro e o cabelo crespo. **Educação e pesquisa**. São Paulo, v. 29, n. 1, p. 167-182, 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ep/a/sGzxY8WTnyQQQbwjG5nSQpK/?format=pdf>. Acesso em: 28 de mai. de 2024.

GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano. In: RIOS, Flávia; LIMA, Márcia (Org.). **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. p. 139-150.

IBGE. Instituto Brasileiro de geografia e estatística. **Norte e Nordeste puxam desocupação recorde no primeiro trimestre do país**. 27 de mai. de 2021. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/30785-norte-e-nordeste-puxam-desocupacao-recorde-no-primeiro-trimestre-no-pais>. Acesso em: 08 abr. 2024.

HOOKS, Bell. **Cinema Vivido**: raça, classe e sexo nas telas. 1 ed. São Paulo: Elefante, 2023.

HOOKS, Bell. **Olhares negros**: raça e representação. São Paulo: Elefante, 2019.

MARTINS, Leda Maria. **A cena em sombra**. São Paulo: Perspectiva, 2023.

MARTINS, Soraya. **Teatralidades-aquilombamento**: várias formas de pensar-ser-estar em cena e no mundo. Belo Horizonte: Javali, 2023.

MIGNOLO, Walter. **Historias locales/diseños globales**: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo. Madrid: Akal, 2003.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude**: usos e sentidos. Belo Horizonte: Autêntica. 2020.

NASCIMENTO, Abdias. **O quilombismo**: documentos de uma militância pan-africanista. São Paulo: Perspectiva; Rio de Janeiro: Ipeafro, 2019.

NASCIMENTO, Beatriz. **Ori**. Filme. [1989]. Disponível em: <https://negrasoulblog.wordpress.com/2016/08/25/309/>. Acesso em: 23 jan. 2024.

NASCIMENTO, Beatriz. **Beatriz Nascimento quilombola e intelectual**: possibilidades nos dias da destruição. Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.

NASCIMENTO, Beatriz. Corpo/mapa de um país longínquo: Intelecto, memória e corporeidade. In: RATTS, Alex. **Eu sou atlântica**: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Instituto Kuanza, 2006. p. 61-70.

NASCIMENTO, Wanderson Flor do. **Entre apostas e heranças**: contornos africanos e afro-brasileiros na educação e no ensino de filosofia no Brasil. 1 ed. Rio de Janeiro: NEFI edições, 2020. Disponível me: <https://philpapers.org/rec/NASEAE>. Acesso em: 14 de mai. de 2024.

NASCIMENTO, Beatriz. **Uma história feita por mãos negras**: relações raciais, quilombos e movimentos. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

NASCIMENTO, Beatriz. Quilombo: em Palmares, na favela, no carnaval. In: RATTS, Alex (Org). **O negro visto por ele mesmo**. São Paulo: Ubu, 2022.

NICHOLS, Bill. **Representing reality** – issues and concepts in documentaru. Bloomington: Indiana University Press, 1991.

OLIVEIRA, Eduardo David de. Filosofia da ancestralidade como filosofia africana: Educação e cultura afro-brasileira. **Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação**, n. 18, p. 28-47, mai-out. 2012. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/resafe/article/view/4456/4068>. Acesso em: 14 de mai. de 2024.

QUIJANO, Anibal. Colonialidad y modernidade/racionalidade. **Perú Indígena**, v. 13, n. 29, p. 11-20, 1992. Disponível em: <https://www.lavaca.org/wp-content/uploads/2016/04/quijano.pdf>. Acesso em: 28 out. 2024.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 107-130.

RAMOS, Danilo da Silva. **Resistir para se divertir, se divertir para existir**: “os selvagens divertimentos” das pessoas negras em Salvador (BA) na virada do século (1890-1910). 2022. 174 f. Tese (Doutorado em Estudos do Lazer) - Escola de Educação Física, Fisioterapia e terapia Ocupacional. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2022.

SENADO FERERAL. Delito de ‘vadiagem’ é sinal de racism, dizem os especialistas. Reportagem. [15 de set. de 2023]. **Agência Senado**. Reportagem produzida por Ricardo Westin. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/infomaterias/2023/09/delito-de-vadiagem-e-sinal-de-racismo-dizem-especialistas#:~:text=A%20punição%20está%20atualmente%20prevista,até%20três%20meses%20de%20prisão>. Acesso em: 09 de abr. de 2024.

STARLING, Heloisa Maria Murgel. Órgão de informação e repressão da ditadura. Portal **Brasil.doc** – Projeto República UFMG. Belo Horizonte, MG. 2001. Disponível em: <https://www.ufmg.br/brasildoc/temas/2-orgaos-de-informacao-e-repressao-da-ditadura/>. Acesso em: 07 abri. 2024.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**. Rio Janeiro: Zahar, 2021.

Endereço das Autoras:

Lucilene Alencar das Dores
Endereço eletrônico: lucilene.pelc@gmail.com

Tatiana Alves de Carvalho Costa
Endereço eletrônico: carvalhocosta.tatiana@gmail.com