

## **IDENTIDADE E RAÇA: A CONSTRUÇÃO DO CORPO COLETIVO NEGRO EM *UM BAILE BOM***

**Nívea Rohling**

Doutora. Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR) - Curitiba, PR, Brasil.

**Juliano Sippel**

Mestrando. Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR) - Curitiba, PR, Brasil.

**RESUMO:** Este trabalho analisa a construção discursiva de raça, identidade e de corporeidade como aspectos que remetem à reexistência do negro em práticas sociais e culturais situadas, mais especificamente em uma festa mensal chamada *Um Baile Bom*. Nesse evento específico, em que se evidenciam práticas discursivas, verificamos como as categorias supracitadas se fundem na construção de um corpo coletivo que enuncia um discurso de resistência, a partir da retomada de um espaço público como local de afirmação, vivência e festejo da negritude.

**PALAVRAS-CHAVE:** Discurso. Identidade. Corpo.

**ABSTRACT:** This paper investigates the discursive construction of race, identity and corporeity, such as the aspects which addresses the reexistence of the black in social and cultural practices, more precisely in *Um baile bom*, a monthly party. Within this social gathering in which discursive practices are highlighted, we verified how the categories shown above merge into a black collective body construct that states a discourse of resistance, whereupon the reclaiming of a public space as a place of affirmative action, experience and celebration of the blackness takes place.

**KEY-WORDS:** Discourse. Identity. Body.

### **INTRODUÇÃO**

Neste artigo é tematizada a relação entre raça, identidade, corpo e cultura a partir de um evento específico, a saber, um baile mensal que ocorre em uma cidade do sul do Brasil, chamado *Um Baile Bom*. Este estudo se insere nas discussões da Linguística Aplicada (LA) crítica com abordagem anti-hegemônica, mestiça e híbrida (MOITA LOPES, 2006). Isso porque a LA “busca respostas para as investigações que se ocupam de questões em que a linguagem tem um papel constitutivo nos saberes, nas configurações identitárias e nas relações - feministas, étnico-raciais, sociais— que formam, conformam, deformam, informam, transformam as realidades que construímos” (KLEIMAN, 2013, p. 43). Desse modo, inserido nesse campo epistemológico, buscou-se observar de que forma essas categorias raça, identidade, corpo e cultura são discursivizadas e atuam como modos de

resistência, remetendo à construção de um corpo coletivo que enuncia essa coletividade negra como um discurso de resistência identitária.

No tocante ao embasamento epistemológico, tomamos as noções de *identidade* e *raça* como construção discursiva e, para tal, mobilizamos os aportes teóricos de Hall (2006; 2015); Silva (2014); Baumann (2014); Fanon (2008); e Moita Lopes (2002; 2013). Trazemos um breve histórico dos bailes *black* ocorridos na cidade do Rio de Janeiro - inspiração para *Um Baile Bom* -, a partir dos estudos de Giacomini (2006) e Souza (2011). Abordamos o tema *cultura* a partir de Hall (1997; 2003a; 2003b) e sobre *cultura popular* em Bakhtin (1987). Para refletir sobre o *corpo* e *corporeidade*, nos ancoramos nas reflexões de Bakhtin (1987; 2011). Não deixamos de esboçar, ainda, características dos modos de se fazer pesquisa qualitativa com base em Alarcão (2014) e no conceito de *ato responsável* (BAKHTIN, 2012).

Para tanto, organizamos este artigo da seguinte maneira: na seção 1 tratamos das categorias de raça e identidade para situá-las como produções sociais que emergem nos discursos; na seção 2, apresentamos a metodologia mobilizada no processo de geração de dados; na terceira seção, descrevemos o histórico do *Um Baile Bom* com vistas a resgatar as práticas referentes aos bailes *blacks* no cenário brasileiro do ponto de vista da historicidade; além disso, por fim apresentamos a análise dos dados gerados, refletindo sobre as categorias que nos propusemos a investigar.

## **IDENTIDADE E RAÇA: CATEGORIAS DISCURSIVAS**

Ao refletir e avaliar as crises de identidade que se produzem na modernidade tardia, Stuart Hall (2006) problematiza o entendimento das identidades como fixadas e consolidadas: “as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como sujeito unificado” (2006, p. 9).

Segundo Hall (2006), há na contemporaneidade uma perda do valor atribuído à essência, à uma identidade ancorada em uma noção de sentimento simbólico nacional. A globalização é, definitivamente, motor dessa perda; com ela vivenciamos mudanças sociais muito velozes, que resultam na diminuição de fronteiras, em movimentos migratórios e em um fluxo de culturas de forma que os sujeitos são confrontados e “as paisagens políticas do

mundo moderno são fraturadas dessa forma por identificações rivais e deslocantes - advindas, especialmente, da erosão da identidade mestra, da classe e da emergência de novas identidades...” (HALL, 2006, p. 16). É, nesse contexto, que o aspecto de pertencimento a uma cultura nacional vem sido constantemente afetado, ocasionando o deslocamento do sujeito, que sente a necessidade de mudar sua identidade de acordo com a forma como é representado, perdendo, mantendo, adquirindo ou readquirindo novas formas de se identificar e de se referenciar nesse mundo contemporâneo.

Com base nesse contexto de tensões e mudanças, Silva (2014) demonstra que a produção da identificação e da diferença se dá, essencialmente, por meio da linguagem. Identidade e diferença são, em sua construção teórica, inseparáveis: “elas são o resultado de atos de criação linguística” (SILVA, 2014, p. 76). Essa concepção de identidade reforça o caráter de não essência, pois, sendo uma criação da língua, a identidade precisa ser *produzida discursivamente*.

Em consonância com Hall (1995); Silva (2014); Baumann (2014), Moita Lopes (2002), propõe que a identidade não é uma característica, ou qualidade, inerente ao sujeito, mas é construída e confirmada no discurso, na interação com o outro: “Nesse processo social de construção do significado, construímos o mundo social, nos construímos e os nossos interlocutores. Isso quer dizer que o discurso tem uma natureza constitutiva e mediadora” (MOITA LOPES, 2002, p. 61).

Ao partir dessa perspectiva, reforçamos o entendimento de identidade não como algo intrínseco ao sujeito, mas algo que ele *se torna*; vemos identidade como movimento e transformação. Isso porque os sujeitos, no interior das práticas discursivas nas quais transitam, aceitam, negociam ou rejeitam diferentes identidades.

Com base nessa noção de identidade é que se pode discutir o conceito de raça como uma construção discursiva. Conforme aponta Hall (2015), o conceito de raça é construído historicamente como um divisor, uma espécie de bloco que organiza e divide sistemas em que operam as sociedades humanas. Ao conceber, portanto, a categoria raça como uma produção que emerge discursivamente, nega-se qualquer tentativa de fundamentar e ancorar tal categoria na esfera da biologia - sobretudo da genética.

Hall (2015), em uma conferência chamada *Raça, o significante flutuante*, recorre à noção de *signo* com o intuito de explicar a construção discursiva do conceito de raça. Para o autor, apesar de ser impossível correlacionar raça com características culturais ou cognitivas

de um povo - o que recairia na noção de genética -, é inegável que características físicas como cor de pele, formato de nariz, tipo de cabelo etc. produzem um traço distintivo e, portanto, um signo<sup>1</sup>. O autor diz:

quero defender que raça funciona como uma linguagem. E os significantes se referem a sistemas e conceitos da classificação de uma cultura, a suas práticas de produção de sentido. E essas coisas ganham sentido não por causa do que contêm em suas essências, mas por causa das relações mutáveis de diferença que estabelecem com outros conceitos e ideias num campo de significação. (HALL, 2015, s.p.)

Temos, assim, a construção de um conceito relacional e não essencial. Dada a incapacidade de fixar um sentido, o significante de raça é sempre deslizante, isto é, está sempre propenso a um processo de redefinição e apropriação. É importante destacar, ainda, que é nas esferas discursivas que as diferenças - como as diferenças semióticas de raça - adquirem sentido. Organizadas dentro dos sistemas de sentido próprios da linguagem, as diferenças *significam* - o que permite compreender raça como “um sistema autônomo de referência. Este não pode ser testado contra o mundo efetivo da diversidade humana, só dentro do jogo do texto e do jogo de diferenças que construímos na nossa própria linguagem” (HALL, 2015, s.p.).

A partir dessa reflexão, é possível aventar uma noção de raça como uma categoria simbólica que produz significado e é passível de leitura no e pelo discurso. Hall (2015) ainda nos lembra que o código genético dá origem a símbolos evidentes ao olho humano (a cor da pele, por exemplo). Entretanto, nós trabalhamos com a superfície desses símbolos que produzem diferenças porque não temos acesso ao código genético.

Dessa forma, *lemos* o corpo como se ele fosse um texto - um texto que pode ser lido dentro dos sistemas de classificação; somos, como consequência, leitores de raça.

---

<sup>1</sup>Tal concepção de signo remete ao conceito de *signo ideológico* proposto por Bakhtin [Volochínov] (2014 [1929]): “No domínio dos signos, isto é, na esfera ideológica, existem diferenças profundas, pois este domínio é, ao mesmo tempo, o da representação [...] É seu caráter semiótico que coloca todos os fenômenos ideológicos sob a mesma definição geral” (2014, p. 33). Devemos lembrar que o Círculo de Bakhtin concebe a língua como discurso, não podendo ser desvinculada de processos interacionais que são constituídos sócio-historicamente, já que ela se manifesta a partir de enunciados que são produções concretas, realizadas pelos sujeitos em um momento social e histórico determinado. Ao estudar, portanto, a língua como um evento, não há como desassociá-la da *ideologia*, o que vem a caracterizar os signos, isto é, a materialização dos símbolos, como *ideológicos* (SILVEIRA; ROHLING; RODRIGUES, 2012). Essa noção é extremamente relevante para caracterizar raça como uma construção discursiva que emerge a partir de signos semióticos, conforme discutido ao longe deste trabalho.

Frantz Fanon, em *Pele negra, máscaras brancas* (2008), relatou, à sua época, o processo do negro antilhano que viaja a Paris e rejeita sua linguagem de origem, demonstrando que, ao querer “ser branco”, o negro deveria apropriar-se do instrumento cultural do branco - de sua linguagem parisiense da época (FANON, 2008, p. 50). Ao considerarmos, pois, as identidades sociais de nossos interlocutores, construímos nossas próprias identidades, da mesma forma que o outro também as está construindo (MOITA LOPES, 2002, p. 62). A noção de *alteridade* é, portanto, fundamental na reflexão do processo constitutivo de identidade.

Percebemos que as identidades sociais são constituídas segundo determinadas práticas discursivas, evidenciando um caráter móvel, deslocado e deslizante das identidades. Situando as narrativas como práticas discursivas, percebemos que são elas “instrumentos que usamos para fazer sentido do mundo a nossa volta e, portanto, de quem somos neste mundo” (MOITA LOPES, 2002, p. 64). Por meio das narrativas, criamos sentidos internos de nós mesmos e transmitimos esses sentidos ao outro. Construímos nossa identidade ao narrar nossa vida; legitimamos e controlamos realidades ao contar narrativas. Quem conta uma narrativa, se constrói a partir das vozes dos personagens que a povoam e também em função de quem a escuta: “É essa a natureza dual da narrativa” (MOITA LOPES, 2002, p. 66).

Assim as categorias *identidade* e *raça* se produzem no e pelo discurso. Desse modo, vale lembrar que “o significado de qualquer objeto reside não no objeto em si, mas é produto da forma como esse objeto é socialmente construído através da linguagem e da representação” (HALL, 1997 [DU GAY, 1994]).

## **METODOLOGIA: ADENTRANDO O TERRITÓRIO NEGRO**

Ao conceber raça como uma produção que emerge discursivamente, Hall (2015) nos ensina que somos leitores dessa categoria e, indo além, nos ensina a não nos contentarmos com a leitura da superfície, mas a *ler as histórias do corpo*. Essa perspectiva é bastante significativa, pois, compreendemos com ela, somada às reflexões de Bakhtin (2012), que um *ato* é uma *ação concreta* realizada a partir de uma determinada *intenção*<sup>2</sup>. Assim, realizar

---

<sup>2</sup> Sobre o ato responsável, Bakhtin afirma que: “Cada um de meus pensamentos, com o seu conteúdo, é um ato singular responsável meu; é um dos atos de que se compõe a minha vida singular inteira como agir ininterrupto, porque a vida inteira, na sua totalidade pode ser considerada como uma espécie de ato

esta pesquisa significava mergulhar no universo simbólico no qual nos propusemos pesquisar. Portanto, não bastaria coletarmos materiais disponíveis e traçarmos análises descritivas, mas deveríamos, de fato, *ler as histórias do corpo*, isto é, deveríamos mergulhar na realidade do pesquisado, lembrando que “os discursos não estão prontos para serem acessados; eles são construídos nas interações entre pesquisadores e pesquisados” (SOUZA, 2011, p. 20).

Evidentemente, tal perspectiva de pesquisa privilegia uma abordagem qualitativa, que visa a compreender a realidade que se pretende pesquisar em profundidade, assumindo que o pesquisador é “um investigador que participa e observa, distanciando-se para dar sentido à realidade sem a deturpar com sua visão, embora tenha de conceder-se que, ao olhá-la, não é totalmente neutro. Mas tem de disciplinar-se para ser o tanto quanto possível!” (ALARCÃO, 2014, p. 114-115).

Baseando-nos nessas reflexões, delimitamos como contexto de pesquisa um baile negro, intitulado *Um Baile Bom*. Para produzir uma descrição do evento, estabelecemos uma interação com sua idealizadora e produtora cultural por meio de uma entrevista semiestruturada.

A participante é negra, tem 37 anos; nascida no Rio de Janeiro, mora em Curitiba (PR) desde 1987; é formada em Publicidade e Propaganda especialização em Direção de Arte. É designer, produtora cultural e criativa e artesã e já participou como membro do Fórum Paranaense de Religiões de Matrizes Africanas, conselheira no Conselho de Estado da Cultura. Atua com Produção Cultural há 16 anos. Suas produções e pesquisas são voltadas ao fomento à cultura e memória negras<sup>3</sup>. Vale destacar que a participante é referenciada neste texto com a letra inicial de seu nome, B.

Além dos dados produzidos a partir da entrevista semiestruturada, selecionamos informações do *blog* do baile e de uma reportagem produzida e publicada pelo jornal *Brasil de Fato*<sup>4</sup>.

Dessa forma, os dados gerados para a produção deste estudo foram:

- (i) trechos da gravação da conversa com B.;
- (ii) um relato biográfico produzido por B.;

---

complexo: eu ajo com toda a minha vida, e cada ato singular e cada experiência que vivo são um momento do meu viver-agir” (BAKHTIN, 2012, p. 44).

<sup>3</sup> Texto biográfico produzido pela participante da pesquisa e adaptado.

<sup>4</sup> A matéria jornalística está disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2017/04/22/um-baile-bom-musica-identidade-e-empendedorismo-negro/>>. Acesso em 22 jun., 2018.

- (iii) trechos do *blog* do baile;
- (iv) um *post* de divulgação do evento da página *Um Baile Bom* no *facebook*; e
- (v) um vídeo produzido pela DJ residente do baile, também produzido para circulação na página do *Facebook* do baile.

## **CULTURA, CORPOREIDADE E REEXISTÊNCIA EM *UM BAILE BOM***

*Um Baile Bom* é uma festa que ocorre mensalmente na cidade de Curitiba (PR), cujo início se deu em abril de 2015 e, de lá para cá, já contou com 25 edições. Inspirado nos bailes blacks que ocorriam na cidade do Rio de Janeiro nas décadas de 1970 e 1980.

Giacomini (2011), relata a história do Clube Renascença, criado pela e para a comunidade negra da cidade do Rio de Janeiro nos anos 1950. O clube foi criado, em princípio para que os negros com certo poder aquisitivo pudessem se reunir em tertúlias, sarais literários, encontros onde se ouvia músicas eruditas etc. Dessa forma, os membros podiam se diferenciar dos brancos burgueses e dos negros pobres, afirmando e sendo protagonistas de suas histórias de negros bem-sucedidos.

Em sua pesquisa, a autora relata três fases do clube, as quais denomina *projetos*<sup>5</sup>. Entretanto, para nossa contextualização, interessa sobretudo a terceira fase do clube, iniciada na década de 1970, cuja inspiração vinha do movimento da *soul music*. Souza (2011) também nos lembra desse momento histórico, ao relatar a Nova York do final dos anos 1960 e início de 1970, marcada pelo enfrentamento dos negros americanos às leis segregacionistas, com organizações de comícios e boicotes que deram origem, por exemplo, à criação dos *Black Panthers* - organização cujo objetivo era a criação de um Estado Negro que alterasse a política da época, favorável apenas aos brancos. A autora diz:

Posteriormente, surge o movimento *Black Power*, com relevante papel para a disseminação de uma visão política baseada em referências africanas negras que inauguraram o slogan *Black is Beautiful*, exaltando posturas e atitudes que pudessem levar ao autorrespeito e o orgulho de ser preto. As ideias que começam a ser propagadas nos EUA ganharam expressão na cultura musical, na estética das roupas

---

<sup>5</sup>Três são os projetos que a autora estabelece para historicizar o Clube Renascença, a saber: *Flor-de-Lis*, fase da criação do clube nos anos 50 em que o público era elitizado e buscava se diferenciar da burguesia branca e do negros da periferia, e cuja afirmação era de um espaço familiar; *Samba e Mulata*, fase dos finais dos anos 50 e 60 em que o clube se abriu ao samba e aos concursos de *misses*; e *Black is Beautiful*, fase em que os membros do clube buscavam afirmar uma identidade negra que fosse inspirada nas lutas pela emancipação do povo negro que ocorria à época nos EUA, e buscavam identificação com a *soul music*, distanciando-se um pouco do samba (GIACOMINI, 2006).

e, em especial, nos cabelos - coloridos, crespos, levantados, enrolados -, mostrando como as proposições circulavam, e ainda circulam, extrapolando fronteiras e ganhando recriações relacionadas às culturas locais. (SOUZA, 2011, p. 62)

É desse cenário sociohistórico de expressão e afirmação do orgulho da negritude que surge a terceira fase do Clube Renascença, denominada por Giacomini (2006) como *Black is Beautiful*. Nessa fase, há uma preocupação com a aparência, com os penteados *black power*, com o uso de roupas que remetam à cultura norte-americana e ao movimento surgido da *soul music*; sobre esse, a autora diz:

Vários depoimentos mencionam a revolução ou o abalo sísmico provocado por novos valores e comportamentos associados àquilo que é sinteticamente chamado *soul*, e que teria marcado de maneira decisiva a história do Clube. Alguns entrevistados dividem a história do Renascença em um “antes” e um “depois”, como a enfatizar o fato de que após o *soul*, sob as mais diversas perspectivas, “o Clube nunca mais seria o mesmo”. É essa clara consciência de grupo de grupo e de ruptura que justifica identificar o início dos anos 70 como marco de uma nova era... (GIACOMINI, 2006, p. 191)

Ocorre, assim, pelo contato com o movimento *soul* uma integração de corpo e alma: “o corpo e a alma negros formam uma unidade” (GIACOMINI, 2006, p. 266). O corpo negro passa a ser motivo de orgulho, portador de história, de marcas étnicas que se afirmam no orgulho como um manifesto, um protesto.

Ligado a essa historicidade está *Um Baile Bom*, que se autointitula “um movimento-festa-ato político de mobilização da comunidade negra de Curitiba e região metropolitana” (UM BAILE BOM, 2018, *online*).

Observamos as influências desse movimento como fonte de inspiração para *Um Baile Bom*, e que se afirma seu caráter de movimento político na seguinte fala de B.

P<sup>6</sup>.: Você diz que o baile é um ato político, por que você o considera desse modo?  
B.: Por que eu acho que a gente fazer o que a gente tá fazendo, hoje em dia em Curitiba, a gente se propor a ser uma festa negra, organizada por pessoas negras, voltada, não exclusivamente, mas principalmente, diretamente pro público negro... é, e quando a gente começou tava na Sociedade 13 de maio que também já tava perdendo, digamos assim, a relação com a comunidade negra, então eu entendi que é como se fosse realmente um ato político. Então nós vamos enfrentar, vamos fazer isso de forma coletiva e quebrar esses paradigmas da capital europeia e tudo mais... trazer a visibilidade dessa comunidade negra que vive em Curitiba e na região metropolitana, porque Curitiba, se eu não me engano, 27% da população é negra. É bastante gente! E não aparece porque houve uma higienização. Curitiba é uma cidade, foi uma cidade, de final de semana. Isso tem inclusive lá no documentário do 13, sobre o 13 de Maio, chama Sob a Estrela de Salomão, esse documentário tem

---

<sup>6</sup> Lê-se: pesquisadores.



no youtube<sup>7</sup>, é... e aí tem um historiador lá que ele explica que Curitiba era uma cidade de final de semana, e que aqui Água Verde, Portão, Boqueirão, eram fazendas, então os senhores vinham passar o final de semana no centro, que, ali, era centro histórico, então quem cuidava das casas? Eram os escravos urbanos. Então, Curitiba era essencialmente uma cidade negra. Quando começa a colonização, digamos assim, começa... o povo que morava nessa zona começa a vir pro centro, começa a ampliar a cidade, os negros são tirados, e são colocados à margem. Então hoje, o bairro mais negro de Curitiba, se não me engano, é o Sítio Cercado. Bem afastado. Então, isso é histórico. Então a gente ocupar de novo o centro, ocupar de novo uma casa histórica, como é a Sociedade 13 de Maio e se propor a trabalhar, a fazer um evento voltado a pessoas negras, é, isso é político.

Os dados do IBGE de 2016<sup>8</sup> apontam que 24% da população de Curitiba é negra. Entretanto, como evidencia B. e, conforme Carvalho (2016), ainda que a participação de escravos africanos e seus descendentes tenha sido constitutiva da formação da população do estado do Paraná e, portanto, da cidade de Curitiba, “desde o século XVII o negro passou a não existir na história do Paraná” (CARVALHO, 2016, p. 53). Os discursos que povoam a imagem da cidade de Curitiba exaltam, portanto, a presença da imigração europeia e apagam a presença da população negra (CARVALHO, 2016). O que aponta para uma invisibilização-apagamento da identidade negra na cidade.

Nesse sentido, o fazer político do baile, evidenciado por B. se faz presente na recuperação da memória e presença negra, silenciadas e apagadas na cidade. Ao dizer que *Curitiba, se eu não me engano, 27% da população é negra. É bastante gente! E não aparece porque houve uma higienização*, B. exalta o fato de que a população negra de Curitiba foi segregada historicamente, destinada a habitar as margens da cidade. Nesse cenário, promover uma festa de negros e para negros em um local central da cidade, é uma forma de devolver à população negra a visibilidade que lhe é de direito, uma forma de ela se mostrar presente e atuante; é, em suma, um ato político.

Outro aspecto relevante é o destaque dado à Sociedade 13 de Maio. B. cita o documentário *Sob a Estrela de Salomão*, que tem como objetivo apresentar a sociedade como um espaço da memória e identidade negra de Curitiba. O filme demonstra, por meio de entrevistas com membros da sociedade e frequentadores, além de historiadores que analisam o espaço do negro na cidade de Curitiba, como a 13 de Maio tem um papel

---

<sup>7</sup> *Sob a Estrela de Salomão*. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=wzKQY9Tr\\_Gs](https://www.youtube.com/watch?v=wzKQY9Tr_Gs)>. Acesso em 22 jan. 2018.

<sup>8</sup> *População branca encolhe no Paraná; negros e pardos aumentam, diz o IBGE*. Disponível em: <<http://www.bemparana.com.br/noticia/539384/populacao-branca-encolhe-no-parana-negros-e-pardos-aumentam-diz-o-ibge>>. Acesso em: 22 jan. 2018.

importante na preservação e mobilização da memória negra de Curitiba. A partir dos anos 2000, a sociedade passou a receber e acolher novos grupos que passaram a promover festas com maracatu e capoeira, por exemplo, ressignificando o espaço como um local de afirmação da cultura negra. Inclusive a escolha do espaço para realização do *Um Baile Bom* é pensada como uma ação política, conforme podemos observar pela fala de B. *a gente ocupar de novo o centro, ocupar de novo uma casa histórica, como é a Sociedade 13 de Maio e se propor a trabalhar, a fazer um evento voltado a pessoas negras, é, isso é político.*

Além disso, o fazer político se dá também na organização administrativa do baile. Todas as pessoas envolvidas são negras. A produção fica a cargo de 18 pessoas, entre gerentes e prestadores de serviços, como os articuladores que são responsáveis pela distribuição dos ingressos, iluminadores da festa, *hostess* da portaria, bailarinos que “puxam” os passinhos de dança etc. Cabe destacar, também como forma de fazer política, que o baile conta com uma categoria de *ingresso afirmativo*, destinado a pessoas negras de periferia, estudantes cotistas e imigrantes negros.

A seguir, reproduzimos um excerto de B., para que possamos compreender melhor como se dá essa organização.

P.: Como que você pensa essa questão do ato político já na organização do baile?  
B.: Então, acho que já é através da rede preta, pra onde a gente vai direcionar os ingressos. Esse trabalho corpo a corpo, ele é feito a corpo a corpo mesmo, com pessoas negras que pegam esses ingressos e repassam... têm um compromisso de repassar pra outras pessoas negras. Nisso a gente também passa um valor, 15% da venda dos ingressos é passado pra essas pessoas que tão vendendo. É... tem alguns pontos de venda que a gente deixa agora que também são de pessoas negras né, principalmente mulheres. Coincidiu também de... da maioria dos empreendedores não são empreendedores, são empreendedoras negras, que trabalham com trança, trabalham com cabelo, trabalham com maquiagem... trabalham com roupa. Então acabou também sendo tipo uma rede de mulheres negras que também trabalham no... na expansão disso. Mas, os articuladores também têm homens, só que a maioria também são mulheres, então nisso a gente trabalha gênero. E, mesmo que não tenha sido forçado, mas é uma forma muito naturalizada. É... a própria equipe também, os homens mesmo entendem o papel dessas mulheres, então a gente não tem conflitos de gênero em relação a isso porque eles acatam as nossas decisões. [...] Esse fazer político ele já tá nas relações que a gente já aprende a escutar um ao outro, né... e como a gente vai passar essa informação pra fora, trazendo o que a gente prega aqui dentro pra fora. Tá pautado no diálogo, no respeito, na união, enfim... E assim, eu tenho também pessoas que são ligadas ao pensamento político né. A minha assistente de produção ela também é... ela é socióloga, é professora de sociologia, eu já fiz parte de vários conselhos... Então atuação efetiva no mundo político a gente tem e tem vivência e tem experiência!

Por meio desse excerto, percebemos que o fazer político do baile se propaga além da festa em si. Há uma preocupação evidente em estimular um envolvimento dessa coletividade

negra, o que é chamado por B. de *Rede Preta*. A rede é composta pelos profissionais que trabalham no e para o baile, bem como as mulheres que trabalham com a produção e venda de artesanato étnico, com a produção de roupas, turbantes, cabelos, maquiagens, os articuladores que são os responsáveis pela distribuição e venda dos ingressos. Essa articulação é o que B. chama de um *fazer político corpo a corpo*.

Também destacamos a preocupação de, além de criar essa cultura de empreendedorismo negro como estratégia de articulação e movimentação financeira para a comunidade negra, estender para fora da *Rede Preta* o que se prega dentro da equipe. Com relação a esse aspecto, é interessante perceber que, mesmo sem ter sido uma preocupação inicial do baile, as relações sociais de gênero também são problematizadas e os conflitos que ali emergem são tratados e resolvidos, na base do diálogo, do respeito e da compreensão do papel dos diferentes atores sociais envolvidos na produção da festa. Antes de produzir *Um Baile Bom*, B. foi responsável pela produção de uma festa que ocorria, também mensalmente, aos domingos, na cidade de Curitiba, e se chamava *Somzala*. Essa festa, como o próprio nome indica, era de temática negra; os DJ tocavam músicas como samba-rock, *soul e rap*. *Somzala* durou de 2005 a 2007.

O excerto a seguir decorre da conversa sobre o caráter político do *Um Baile Bom*. Iniciamos perguntando se à época da produção da *Somzala*, já havia uma consciência política no tocante ao empoderamento da coletividade negra como hoje.

*P.*: Quando você fazia a *Somzala*, você já tinha essa consciência?

*B.*: Cara, eu acho que a *Somzala* ainda era... todos os eventos que eu fiz, eu acho que era uma preparação pro que é o baile, porque... é conhecimento acumulado, né. Mas não tinha essa perspectiva, inclusive eu nem tinha noção da minha identidade. Apesar de hoje voltando atrás, voltando né, às memórias, tem várias coisas que eu passei, é diferente, com certeza é diferente de uma pessoa mais retinta, né, mais escura do que eu, mas eu passei por várias situações que... é, hoje eu entendo como racismo. Então... mas na época você não entende, que você simplesmente é uma pessoa que, ai, as pessoas não vão com a sua cara, você... a pessoa te olhou estranho, ou então você perdeu tal oportunidade por causa de x ou y e tudo mais, só que querendo ou não eu sou uma pessoa que foi criada num meio de certa forma elitizado, né, classe média. Então estudei, Expoente, fiz cursinho e tal, e sempre houve uma... eu nunca consegui ter amizades como a galera tinha. Mesmo na PUC, mesmo na faculdade, nunca foi uma coisa assim. E hoje eu entendo por várias coisas, além de visões de mundo, vivências diferentes, também tinham coisas que num... coisas que você começa a entender que tem, que são ligadas a racismo, entendeu? Então, naquela época ainda, já tinha, já tava formada e tudo mais, mas ainda eu não tinha essa... essa noção. Mas eu já tinha um desejo, ou uma apreciação fora do comum em relação à cultura negra. E foi a partir dali, daquela experiência, que eu fui me conectando e me redescobindo.

Conforme nos apontou Hall (2015), a produção e a leitura de raça se dão discursivamente. A fala de B. evidencia essa leitura sónica de raça quando afirma que *eu nem tinha noção da minha identidade*, e segue com *é diferente de uma pessoa mais retinta, mais escura do que eu*, percebemos que há em sua fala a consciência de que uma pessoa com os signos da raça negra mais acentuados - como a pele mais escura -, possivelmente viesse a ter um entendimento de sua imagem - e da leitura que sua imagem produz - de forma mais precoce. Houve uma demora de sua parte em entender que determinadas situações pelas quais passou foram ocasionadas pelo racismo. Ao dizer *é diferente de uma pessoa mais retinta*, fica claro em sua compreensão que uma pessoa que tivesse a cor de pele mais escura que a dela, teria uma leitura de sua raça de forma mais clara e, dentro do contexto demonstrado, sofreria preconceito de forma mais acentuada pelo fato de a leitura de seu signo de raça ser mais evidente.

Outro aspecto que emerge em sua fala, além de sua autocompreensão de raça, é o da construção de sua identidade. Conforme nos demonstra, B. teve uma condição social mais favorável que a de grande parte da população negra<sup>9</sup>: estudou em escola particular, fez pré-vestibular e teve acesso ao ensino superior em uma instituição privada - vale destacar, em uma época em que ainda não havia políticas afirmativas inclusivas. Com a consciência que tem hoje, ao recordar fatos que viveu no colégio e na universidade, B. demonstra que não lhe estava claro que determinadas situações às quais era exposta, eram causadas por racismo. Mais que isso, B. mostra que é só a partir de sua apreciação à cultura negra que começa a construir sua identidade de mulher negra.

A identidade negra à que B. se refere, é a identidade manifestada pela música, pelos bailes *blacks* decorrentes do movimento *Black is beautiful*, pelas imagens de cabelos *black power*, pela *soul music*, pelo samba-rock, isto é, pelos movimentos de afirmação e do orgulho negro, conforme nos demonstrou Giacomini (2006) e Souza (2011). Essa identidade também é sónica, é atrelada à raça, é lida e discursivizada. É, portanto, uma identidade que se afirma no e pelo discurso. Não significa que B. não tenha sido negra até ter tido esse contato com o universo da cultura das festas e da música negra. Entretanto, ao construir discursivamente

---

<sup>9</sup> Mesmo com as políticas afirmativas, como as cotas para ingresso ao Ensino Superior, o número de negros com nível superior ainda é menos da metade em relação ao de brancos. “Na idade que deveriam estar na faculdade, 53,2% dos negros estão cursando nível fundamental ou médio, ante 29,1% dos brancos” (AGÊNCIA BRASIL, 2016). Percentual de negros em universidades dobra, mas é inferior ao de brancos. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2016-12/percentual-de-negros-em-universidades-dobra-mas-e-inferior-ao-de-brancos>>. Acesso em: 22 jan. 2018.

sua identidade, carrega consigo um movimento de afirmação, de orgulho, e toma a consciência de sua negritude, enxergando, inclusive, o racismo que sofreu, decorrente de sua negritude. Ao enxergar sua identidade e sua raça, B. positiva discursivamente sua experiência e transforma em discurso de resistência e de orgulho de sua condição de mulher negra.

Ao pedirmos que produzisse um relato biográfico para inserirmos neste trabalho, o primeiro adjetivo que B. usa para qualificar-se é *negra*, o que sinaliza raça e identidade como signos discursivos. Ao enunciar-se negra, B. traz consigo toda a carga ideológica presente nesse signo, oferecendo-nos uma leitura de sua raça e de sua identidade positivada, afirmada com orgulho. Portanto, a noção de performatividade também se faz presente nessa narrativa identitária. Ao repetir e enunciar *sou negra*, com essa consciência que adquire na lida com as festas, percebemos que a identidade de B. a ser compreendida por ela mesma de outra forma.

Como produtora do baile e responsável por todo o material de divulgação da festa, B. também mobiliza esse discurso de resistência negra na arte que produz. Reproduzimos a seguir mais um excerto que evidencia essa afirmação, quando perguntamos sobre a relação de B. com o público que frequentava a sua festa *Somzala*, comparado com o público do *Um Baile Bom*.

*P.:* você acha que o público de hoje em dia, com o público de antigamente, mudou? Tem uma... mudou uma consciência, mudou uma questão de comportamento daquela época pra hoje?

*B.:* Eu acho que naquela... eu deveria retomar a comunicação que eu fazia naquela época, né. Que era bem mais estética, tinha a ver com... eu sempre misturei muito moda e comportamento no evento, assim. Fora a coisa do simbólico mesmo, né, das lembrancinhas... Se eu não me lembro, se eu me lembro, cara, eu acho que a primeira lembrancinha que eu fiz [...] era uma vela preta e branca, daquelas de Preto Velho, um paieiro e uma caixa de fósforo com o ícone da festa. Então a comunicação, ela era muito efetiva, só que ela ainda não tava chegando onde ela tinha que chegar, digamos assim... ou tinha que chegar... Não tava chegando na comunidade negra. Eram pessoas não negras, que consumiam cultura negra [...] Hoje eu tô alcançando um público que tem sede da própria memória, né, tem sede da própria história.

Hall (1997) afirma que as alterações na vida cotidiana da sociedade atual - as mesmas que são as responsáveis pelo deslocamento das identidades (HALL, 2006), além de mudanças da sociedade como alteração de estilos de vida, mudanças de expectativas de carreira, mudanças de configuração familiar etc., provocam um deslocamento das culturas do cotidiano. Nesse contexto, o autor discute a questão da centralidade da cultura, que hoje

é vista também como uma produção discursiva, que medeia “cada recanto da vida social contemporânea” (HALL, 1997, p. 22). Essa mediação se dá, inclusive, na constituição das identidades e isso fica evidente quando percebemos, pelo relato de que o negro de hoje em dia, que frequenta o baile, “tem sede de sua própria memória”. Como vimos, nossas identidades são construídas discursivamente e culturalmente, por meio de um processo de identificação. Além disso, ao refletir sobre o negro, na cultura negra, Hall diz:

Dentro da cultura, a marginalidade, embora permaneça periférica em relação ao *mainstream*, nunca foi um espaço tão produtivo quanto é agora, e isso não é simplesmente uma abertura, dentro dos espaços dominantes, à ocupação de fora. É também o resultado de políticas culturais de diferença, de lutas em torno da diferença, da produção de novas identidades e do aparecimento de novos sujeitos no cenário político e cultural. (HALL, 2003b, p. 338)

Esses novos sujeitos que aparecem agora nos cenários políticos e culturais afirmam e corroboram a fala de B. sobre *a sede da própria memória*, sobre a consciência da afirmação de sua identidade não como algo para ser consumido, mas para ser devidamente compreendido pelos sujeitos.

Outro elemento significativo para observação dos modos de afirmar a identidade negra, apontando para essa *sede da própria memória* do povo negro é o material de divulgação do baile. A seguir, apresentamos um post de divulgação de evento, publicado na rede social Facebook<sup>10</sup> na página de *Um Baile Bom*.

Figura 1– Divulgação do evento.



Fonte: reprodução *Facebook*.

<sup>10</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/events/152597355504660/>>. Acesso em 23 jan. 2018.

Em uma primeira observação, vemos na imagem uma mulher negra, vestida aparentemente para uma festa, exibindo um penteado *black power*. Lemos, assim, o signo de raça e de identidade negra. Atrás dela podemos observar dois círculos, de tamanhos diferentes, que podem representar sol e lua, transmitindo a mensagem de uma festa que inicia de dia e termina de noite, em um fundo com uma cor vibrantes, calorosas. Vemos abaixo da imagem o nome da festa, data, horário e local e os nomes dos DJ que serão responsáveis pela música. É interessante perceber que acima dos nomes dos DJ há a frase *equipe de baile*, o que evidencia, pelo uso do termo *equipe*, o caráter de comunidade da festa, além de resgatar essa forma de se referenciar, própria dos bailes *blacks* antigos (GIACOMINI, 2011).

Em uma observação mais atenta, que se dispõem a *ler a história do corpo* (HALL, 2015), percebemos que a mulher escolhida para estampar o cenário da festa é a cantora brasileira Leci Brandão. Esse fato é bastante relevante, pois Leci Brandão, além de ser uma cantora negra consagrada e amplamente conhecida pelo público brasileiro, é deputada estadual pelo partido PCdoB, Partido Comunista do Brasil, e tem sua trajetória política marcada por pautas que promovem a igualdade racial, o respeito às religiões de matrizes africanas e a inclusão da população negra nas políticas públicas, além de lutar pelos direitos das mulheres e da população LGBT.

Percebemos, assim, que a afirmação de raça, de identidade e da cultura negra se faz muito presente na produção do material de divulgação do *Um Baile Bom*. A escolha dos ícones que estampam os materiais, as cores e os termos utilizados remetem ao orgulho negro, tal como vimos no Clube Renascença com seu *black is beautiful*, movimento que inspirou a produção do baile.

Além disso, não se trata de qualquer imagem de Leci Brandão, mas de uma foto que ilustra a capa de um seus discos emblemáticos, chamado *Essa tal criatura*. Esse disco traz uma canção, de mesmo nome e composta por Leci, que trata da homossexualidade. Sabe-se que Leci Brandão foi uma das primeiras artistas brasileiras a falar publicamente de sua posição homoafetiva. A canção *Essa tal criatura* traz versos de sua autoria como: *Ama na maior liberdade... abra, escancara esse peito / Clama! Só é linda a verdade, nua sem ser preconceito. Faça da vergonha, loucura... abra, escancara a verdade / E ama essa tal criatura que envergonhou a cidade*. Dessa forma, uma leitura mais atenta do material de

divulgação da festa aponta que o caráter identitário no que se refere à negritude também se estende à questão de gênero, reunindo a diversidade da população negra.

Como último aspecto de análise, focalizamos a *corporeidade* produzida no baile. Para tanto, reenunciamos algumas considerações de Bakhtin (1987) sobre o corpo e as festas populares, produzidas no contexto da obra de François Rabelais, mas que podem lançar luzes a nossa reflexão.

Ao resgatar tal contexto das festas populares na Idade Média, Bakhtin (1987) se dá conta que é necessário se distanciar do gosto canônico para se ter uma compreensão do cômico-popular, e volta-se à observação da cultura das manifestações em praça pública e do humor popular. Bakhtin descreve a cultura do riso popular, afirmando que tal riso constituía uma espécie de versão “não oficial, exterior à Igreja e ao Estado” (BAKHTIN, 1987, p. 5), onde imperavam leis de liberdade, construindo uma utopia de liberdade alcançada por meio do riso, do festejo em praça pública, da carnavalização.

Sobre a festa, Bakhtin diz:

As festividades têm sempre uma relação marcada com o tempo. Na sua base encontra-se constantemente uma concepção determinada e concreta do tempo natural (cósmico), biológico e histórico. Além disso, as festividades, em todas as suas fases históricas, ligaram-se a períodos de crise, de transtorno, na vida da natureza, da sociedade e do homem. (BAKHTIN, 1987, p. 8)

Ao mergulhar nesse contexto e descrever o caráter da festa popular, Bakhtin passa a analisar as imagens do corpo, presentes nesse cenário, e observa que o corpo adquire um caráter cósmico e universal, cujo porta-voz não é o indivíduo isolado, mas o *povo*: “um povo que na sua evolução cresce e se renova constantemente. Por isso o elemento corporal é tão magnífico, exagerado e infinito. Esse exagero tem caráter positivo e afirmativo” (BAKHTIN, 1987, p. 17).

As manifestações da vida material e corporal, nesse contexto de festejo, são atribuídas, dessa forma, a um *corpo coletivo*. Essa característica de corpo formado pela coletividade, que tem relação com a festa em tela, fica evidenciada no enunciado a seguir.

P.: Como que você enxerga a importância da dança, do baile, dessa questão da festa?  
B.: Por que é você retomar o sentido de comunidade, né. Você se entendê... é..., dentro de uma comunidade, dentro de um grupo. E que você tem força! Isso é política! Por que a princípio, a comunidade negra é lida como minoria. É uma minoria social, por que não é como aquela minoria na quantidade de pessoas, é uma minoria por que é oprimida, e quando a gente tá em comunidade, pensando que a



gente, ó..., é esse dinheiro que sustenta tudo isso aqui que tá acontecendo... é esse dinheiro, são... é esse evento, é... essas pessoas que tão estimulando que a gente se conheça, e fortalecendo outros movimentos, isso é... é fazer política, é você dar poder, né. É uma forma de empoderamento, no sentido de dar poder, né. Você tem poder de fazer isso, você pode fazer por você! Se a gente consegue fazer isso aqui chamando você, você consegue fazer isso dentro da sua comunidade. Você consegue fazer isso dentro da tua escola.

A fala de B. evidencia a importância da festa é de se retomar o sentido de comunidade para adquirir força. Ao relativizar o tratamento dado à comunidade negra como minoria, por dizer que se trata de uma minoria social e não em quantidade efetivamente de pessoas, a fala de B. pode ser pensada à luz das reflexões de Bakhtin. Comunidade, nesse enunciado, pode ser interpretado como coletividade, apontando para o corpo coletivo no sentido atribuído por Bakhtin (1987) às festas populares. Isso porque, para Bakhtin (1987), as festas têm sempre uma relação com o tempo e estão ligadas a momentos de crise - isso é evidente no contexto contemporâneo e emerge na fala de B.. O momento que vivemos, conforme vimos em Hall (2006), é o de abalo de certezas, de enfrentamento, de questionamentos, de não essências. Nesse contexto, o corpo na festividade é evidenciado não como um corpo isolado, mas como uma construção da coletividade, como um corpo coletivo, como *porta-voz do povo*. Ao dizer que com a festa se recupera o sentido de coletivo, B. demonstra que o baile tem esse poder de construir um enunciado que se manifesta por meio da corporeidade; um dizer que relativiza maioria e minoria, pois o corpo do baile, dentro da coletividade, não é mais um corpo solitário, um corpo único.

Outro aspecto relativo ao corpo, presente nas reflexões de Bakhtin (2011), e que podemos trazer para o contexto do baile, diz respeito à sua formação. O corpo é visto como interior e exterior, sendo o corpo exterior, isto é, o corpo do outro, o responsável pelo acabamento do corpo interior:

A criança começa a ver-se pela primeira vez como que pelos olhos da mãe e começa a falar de si mesma nos tons volitivo-emocionais dela, como que se acaricia com sua primeira autoenunciação [...] Aqui ela determina a si e ao seu estado através da mãe, no amor que esta lhe devota... [...] O corpo do outro é um corpo exterior, cujo valor eu realizo de modo intuitivo-manifesto e que me é dado imediatamente. O corpo exterior está unificado e enformado por categorias cognitivas, éticas e estéticas, por um conjunto de elementos visuais externos e táteis que nele são valores plásticos e picturais. (BAKHTIN, 2011, p. 46-47)

Essa relação corpo interior-exterior, também está presente no baile e podemos evidenciá-la pelo excerto a seguir.

B.: Já tem famílias que querem levar crianças, sabe, então... por que que as famílias querem levar crianças? Por que elas também querem que eles experienciem isso. Também querem... teve um texto tão bonito uma vez que a D., que é uma mulher antiga no movimento negro, ela fez. Que ela falou, assim, que o filho dela é pequenininho, mas ele já sabe a importância do baile porque toda vez que ela tá se preparando, ele pergunta se ele pode ir junto. Pra ir no baile, né. “Quando é que eu vou no baile?” Aí ela pegou e falou assim, que de certa forma ele já sabe como é que é viver em África. Por que pra ela é uma pequena África.

Duas relações podem ser feitas a partir desse enunciado: novamente a da festa com o tempo (BAKHTIN, 1987), e a do acabamento do corpo do sujeito dado pelo corpo do outro. Ao comentar que as famílias querem levar as crianças ao baile, percebemos uma relação de desejo de propagação da cultura, de manutenção do caráter festivo e alegre do baile, da relação do corpo com a festa e com a constituição do sujeito no tempo histórico em que está inserido. Além disso, ao comentar sobre o filho da ativista do movimento negro, que, apesar de bem pequeno, vê a mãe se arrumando para a festa e sente desejo de ir junto, percebemos a importância do corpo do outro, em especial do corpo da mãe que, como discute Bakhtin (2011), é como a criança começa a se ver a partir do seu outro.

Outro aspecto relevante no que se refere à corporeidade tem relação com a concepção de *alto e baixo corporal* (BAKHTIN, 1987). Ao conceber as imagens do corpo, presentes em sua análise semiótica dos textos de Rabelais, Bakhtin cria uma divisão do corpo em duas partes: o *corpo alto*, e o *corpo baixo*. O primeiro está relacionado com contextos elevados, com o céu; o segundo, com a Terra, vista como princípio de absorção e renascimento. O corpo alto é representado pela cabeça e o baixo pelos órgãos genitais, ventre e traseiro. O *baixo corporal*, age como princípio de renascimento e está relacionado também ao riso, às festividades, à utopia de uma vida que subverte a ordem canônica e a seriedade dos fatos por meio da festa, da alegria, do comer, do beber, do dançar, do festejar. Há, assim, nas festividades populares uma noção de *rebaixamento*, isto é, de levar a esse corpo baixo, ao plano material e corporal, elementos cósmicos relacionados ao corpo alto, como tudo aquilo que é abstrato, que é tido como ideal.

Com isso, temos, também no corpo, uma ideia de inacabamento. O corpo se renova, se prolonga, se modifica e adquire novas formas, sempre que em contato com as festividades populares: “a sensação viva que o povo tem da sua imortalidade histórica coletiva, constituía o próprio núcleo do sistema das imagens da festa popular” (BAKHTIN, 1987, p. 284). O prolongamento do corpo, que podemos compreender como a construção de uma

corporeidade, de um corpo coletivo, toma uma dimensão cósmica, elevada, quando esses elementos do cosmos são rebaixados e entram em contato com o baixo corporal: “os elementos cósmicos se transformam em alegres elementos corporais do corpo crescente, procriador e vencedor” (BAKHTIN, 1987, p. 297).

Tendo em conta essa construção de corporeidade, analisamos também um vídeo de registro de uma edição do *Um Baile Bom* de novembro de 2016, com o intuito de verificar como esses conceitos de alto e baixo corporal e rebaixamento podem ser enxergados na construção do corpo coletivo que se cria e se prolonga no baile. O vídeo<sup>11</sup> foi produzido para circulação na página do *Facebook* do *Um Baile Bom*, tem duração de 54 segundos e é composto por cinco momentos, isto é, cinco cortes.

No primeiro momento, há um grupo de jovens negros dançando uma música com batidas entre *funk* e *rap*. Ao centro do grupo vemos dois dançarinos, uma mulher com um alto, cabelo *black power* e um jovem, também com cabelo *black power*, ambos comandando a dança. Tratam-se de um *b-boy* e uma *b-girl*, isto é, dançarinos que fazem parte da estrutura do *hip-hop* (lembramos que o *hip-hop* é composto por quatro elementos que são um MC que comanda os discursos, o grafite, a música e a dança). Temos nesse momento a figura dos dançarinos comandando o baile, enunciando-se por meio da dança, por meio do movimento de seus corpos.

O segundo momento do vídeo dá destaque a uma das dançarinas do baile. Nele, uma mulher negra, com trajes típicos da cultura negra, como brincos grandes, turbante e colares, executando movimentos de dança e, ao fundo, um grupo de pessoas, algumas seguindo os movimentos da dançarina, outras executando outros movimentos de dança. E, o terceiro momento também dá destaque a dançarinos, mas agora vemos um grupo de jovens exercendo a função de *b-boys*, seus movimentos estão em sintonia com a música e com o grupo, parecem brincar com a música, interpretá-la. Ao fundo, podemos observar um grupo de pessoas interagindo com a dança.

Nesses três momentos, é possível dizer que se evidencia a noção de prolongamento do corpo e da construção de um corpo coletivo. O corpo não é produzido isoladamente, os movimentos da dança, da festividade, a alegria e o riso rebaixam elementos elevados e os

---

<sup>11</sup> A compreensão da análise apresentada requer o acesso ao material multissemiótico, disponível em: <<https://www.facebook.com/BaileBomCWB/videos/1618524078441800/>>.

materializam no corpo, na dança. Reforçamos, dessa forma, a noção de que o corpo “jamais está pronto nem acabado: está sempre em estado de construção, de criação, e ele mesmo constrói outro corpo; além disso, esse corpo absorve o mundo e é absorvido por ele” (BAKHTIN, 1987, p. 277). Essa absorção do mundo pode ser vista na junção dos corpos, que enunciam por meio da dança um discurso que une as categorias sógnicas de *raça*, *identidade* e *cultura* e as materializa em movimentos corporais.

Uma conhecida música do *rapper* Snoopy Dog é trilha do quarto momento do vídeo. Nesse momento, os mesmos *b-boys* e *b-girls* estão no centro de uma roda, comandando a dança. Seus corpos estão em sintonia, formam novamente um movimento único, sincronizado, que é repetido por algumas pessoas que estão ao redor. É interessante destacar, sobre o comportamento do corpo nas festividades, que: “Sua expressão mais elementar [...] é um movimento de roda, isto é, uma permutação permanente do alto e do baixo do corpo e vice-versa” (BAKHTIN, 1987, p. 309). Essa permutação de alto e baixo corporal permite novamente a corporificação de elementos elevados, fazendo com que o corpo adquira uma sensação de imortalidade do povo, de prolongamento de sua história.

O quinto e último momento é bastante emblemático. A canção que embala a dança é *Olhos coloridos*, espécie de hino do orgulho negro. Vale recordar que essa música, composta por Macau, foi fruto de uma experiência de racismo sofrida pelo compositor, que transformou tal experiência em uma canção que exalta o orgulho negro, da cor da pele, das roupas coloridas, do cabelo afro. Observamos, nesse momento, vários jovens negros dançando com as mãos erguidas ao alto, repetindo o refrão *Sarará crioulo*, com bastante ênfase e entusiasmo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise aqui empreendida a partir da leitura e interpretação de diferentes enunciados - dados de pesquisa materializados a partir de entrevista, material de divulgação e vídeo da festa, apontam para modos de construir uma discursividade de resistência sobre a negritude no espaço da festa *Um Baile Bom*.

Esses dados apontam para a construção de um discurso enunciado por meio da dança, por meio do prolongamento do corpo que se dá na criação do corpo coletivo, propagador da cultura. Vale destacar, conforme Hall, que “A cultura popular é um dos locais onde a luta a

favor ou contra a cultura dos poderosos é engajada; é também o prêmio a ser conquistado ou perdido nessa luta. É a arena do consentimento e da resistência” (HALL, 2003a, p. 263).

O *corpo coletivo* que se enuncia em *Um Baile Bom*, é, portanto, um *corpo de resistência*. Um corpo de luta, um corpo político, que adquire uma nova dimensão na sua coletividade, no seu prolongamento, atribuindo novos sentidos de afirmação da negritude. É um corpo de resistência que enuncia um discurso, por meio desse corpo coletivo, de *reexistência*, isto é, atribui um novo sentido às práticas cotidianas que envolvem a linguagem do corpo com sua expressão de *raça, identidade e cultura*, ao apropriar-se delas, enunciando-as por meio da subversão e da utopia presentes na dança e no festejo.

## REFERÊNCIAS

- ALARCÃO, Isabel. Dilemas do jovem investigador. Dos ‘dilemas’ aos problemas. In: Costa, A. P.; Neri de Souza, F. & Neri de Souza, D. (Orgs.). *Investigação qualitativa: inovação, dilemas e desafios*. Aveiro: Ed. Ludomedia, 2014, p. 103-123.
- AUSTIN, J. L. *Quando dizer é fazer. Palavras e ação*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.
- BAUMANN, Richard. Fundamentos da performance. *Sociedade e Estado*, v. 29, n.3, Brasília, set./out., 2014, p. 727-746.
- BAKHTIN, Mikhail M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Para uma filosofia do ato responsável*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail M. / VOLOCHÍNOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2014.
- CARVALHO, Tatiane Valéria Rogério de. *O silêncio sobre o negro na construção da identidade de Curitiba: memória e esquecimento*. 187 p. Tese de doutorado (Estudos linguísticos) Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016. Disponível em: <<http://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/44171>>. Acesso em 22 jan. 2018.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

GIACOMINI, Sonia Maria. *A alma da festa. Família, etnicidade e projetos num clube social da Zona Norte do Rio de Janeiro - O Renascença Clube*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2006.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais de nosso tempo. *Educação & Realidade*, v. 22, n. 2, jul./dez., 1997, p. 15-46.

\_\_\_\_\_. *A identidade cultural na pós-modernidade*. São Paulo: DP&A, 2006.

\_\_\_\_\_. Notas sobre a desconstrução do popular. In: HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora da UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003a, p. 247-264.

\_\_\_\_\_. Que “negro” é esse na cultura? In: HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora da UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003b, p. 335-351.

\_\_\_\_\_. Raça, o significante flutuante. Liv Sovik (Trad.) em colaboração com Katia Santos. *Z Cultural, Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea*. Ano VIII, 2, 2015. Disponível em: <<http://revistazcultural.pacc.ufjf.br/raca-o-significante-flutuante/>>. Acesso em: 22 jul. 2018.

KLEIMAN, A. B. Agenda de pesquisa e ação em Linguística Aplicada: problematizações. In: MOITA LOPES, Luís Paulo da. (org.). *Linguística Aplicada na modernidade recente*. São Paulo: Parábola, 2013. p. 39-58.

MOITA LOPES, L. P. (Org.). *Por uma linguística aplicada indisciplinar*. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

\_\_\_\_\_. Narrativa como processo de construção da identidade social de raça. In: MOITA LOPES, Luiz Paulo da. *Identidades fragmentadas: a construção discursiva de raça, gênero e sexualidade em sala de aula*. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2002.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença - A perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014, p. 73-102.

SILVEIRA, A. P. K.; ROHLING, N.; RODRIGUES, R.H. *A análise dialógica dos gêneros do discurso e os estudos de letramento: glossário para leitores iniciantes*. Florianópolis: DIOESC, 2012

SOUZA, Ana Lúcia Silva. *Letramentos de reexistência. Poesia, grafite, música, dança: hip-hop*. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

UM BAILE BOM, 2018. Disponível em: <<https://umbailebom.wordpress.com/>>. Acesso em: 22 jul. 2018.