



**DO FUNK À DISCO:
REAPROPRIAÇÕES ESTÉTICAS DE ELEMENTOS DAS CULTURAS
ESTADUNIDENSES EM BAILES DANÇANTES EM APARECIDA DE
GOIÂNIA-GO**

**DEL FUNK A LA DISCO:
REAPROPIACIONES ESTÉTICAS DE ELEMENTOS DE LAS CULTURAS
ESTADOUNIDENSES EN BAILES EN APARECIDA DE GOIÂNIA-GO**

**FROM FUNK TO DISCO:
AESTHETIC REAPPROPRIATIONS OF AMERICAN CULTURES IN DANCE
PARTIES IN APARECIDA DE GOIÂNIA-GO**

Roberto Rodrigues¹

<https://orcid.org/0000-0002-9862-561X>

Jonas de Lima Sales²

<https://orcid.org/0000-0003-1050-7043>

RESUMO

O presente trabalho propõe discutir relações de identificação, reconhecimento e pertencimento, desde experiências dançantes em bailes conhecidos como Flashback, na cidade de Aparecida de Goiânia-GO. Através das mediações em torno das musicalidades e dos modos de dançar, parte-se, então, da problematização em torno das reapropriações, traduções e incorporações de elementos estéticos das culturas estadunidenses que, constantemente, influenciam e geram modos distintos e peculiares de trânsitos entre culturas. É preciso pensar, então, na dominância do norte global frente ao sul global, assim como considerar os protagonismos, as vozes e os compartilhamentos de saberes-fazeres. Metodologicamente, o trabalho se aporta na Corpografia Urbana (JACQUES, 2008) para rastrear as experiências entrecruzando imagens, narrativas e vivências nos bailes.

Palavras-chave: Dança, periferia, identificação, pertencimento, protagonismo.

¹ Doutor em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília (UnB). Mestre em Performances Culturais pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Especialista em Pedagogias da Dança pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás). Licenciado em Educação Física pela Universidade Estadual de Goiás (UEG). Docente da área de Artes/Dança no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, e do Mestrado Profissional em Artes – Prof. - Artes.

²Artista da cena, Professor Efetivo no Departamento de Artes Cênicas/UnB. Pós-doutor pela Faculdade de Motricidade Humana (Universidade de Lisboa), Doutor em Artes (UnB), Mestre em Educação (UFRN), Especialista em Dança (UFRN).

RESUMEN

El presente trabajo propone discutir las relaciones de identificación, reconocimiento y pertenencia, a partir de experiencias de baile en fiestas conocidas como Flashback, en la ciudad de Aparecida de Goiânia-GO. A través de las mediaciones en torno a las musicalidades y los estilos de baile se parte de la problematización en torno a las reapropiaciones, traducciones e incorporaciones de elementos estéticos de las culturas estadounidenses que constantemente influyen y generan formas distintas y peculiares de acercamiento entre culturas. Es necesario pensar, entonces, en la dominancia del Norte global frente al Sur global, así como considerar los protagonismos, las voces, los compartimientos y las costumbres desde las propias periferias, que conjugan y comparten acuerdos, convenciones y reglas forjadas territorialmente. Metodológicamente, el trabajo se apoya en Corpografía Urbana (JACQUES, 2008) para rastrear las experiencias entrecruzando imágenes, narrativas y vivencias en los bailes.

Palabras clave: Danza, periferia, identificación, pertenencia, protagonismo.

ABSTRACT

This paper proposes to discuss relationships of identification, recognition, and belonging, based on dance experiences in parties known as Flashback, in the city of Aparecida de Goiânia-GO. Through mediations around musicalities and dance styles the discussion starts from the problematization around reappropriations, translations, and incorporations of aesthetic elements of American cultures that constantly influence and generate distinct and peculiar ways of cultural transits. It is necessary to think, then, about the dominance of the global North over the global South, as well as to consider the protagonisms, voices, and sharing of knowledge and practices. Methodologically, the work is based on Urban Corpographie (JACQUES, 2008) to trace experiences by intertwining images, narratives, and experiences in the dance parties.

Keywords: Dance, periphery, identification, belonging, protagonism.

Introdução

Como desdobramentos de uma pesquisa de doutorado, desenvolvida no programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília, o texto faz um recorte que perpassa as temporalidades da década de 1980 e do tempo presente, para pensar como nas periferias, particularmente pensando nas manifestações relacionadas às musicalidades e os modos de dançar, as pessoas, em sua grande maioria afrodescendentes, atribuem sentido e conseguem manter-se vivas e conectadas, tomando de empréstimo a diáspora afro-estadunidense. O presente

trabalho parte de experiências, relatos e narrativas³, no contexto de bailes conhecidos como *Flashback*, tendo a noção de Corpografia Urbana, cunhada pela professora-pesquisadora Paola Berenstein Jacques (2008), como lugar de provocação para compreendê-la como uma espécie de cartografia constituída por meio das corporeidades e dos atravessamentos que as experiências das cidades operam.

Refletir, junto aos bailes, sobre as memórias corporais coletivas através de suas expressões culturais e simbólicas é uma forma de afirmar a cotidianidade das relações e como ela se amplia por meio dos encontros, das diferenças, das traduções culturais mediadas nos/pelos corpos, com todas as suas contradições, descontinuidades, permitindo-nos conectar temporalidades, perceber as permanências e adaptações, tensionando e enfrentando os silenciamentos que muitas vezes são irrompidos em contextos periféricos de produção e circulação de saberes-fazer.

A partir dos estudos do pesquisador indiano Homi Bhabha, buscamos ao longo deste trabalho dialogar com a noção de cultura pelo viés da diferença e tradução cultural. Para Bhabha (1998), a cultura se constitui por traduções, por negociações complexas, em andamento, que procuram conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem do contato, das tensões entre culturas. “O ‘direito’ de se expressar a partir da periferia do poder e do privilégio não depende da persistência da tradição; ele é alimentado pelo poder da tradição de se reinscrever através da condição de contingência e contraditoriedade que presidem sobre as vidas dos que estão ‘na minoria’” (BHABHA, 1998, p. 21). Nesse sentido, pensamos o contexto das periferias como espaços de hibridização, onde as diferenças e traduções constituem as realidades de suas culturas. Para captarmos e compreendermos o paradigma indiciário das culturas, desde as periferias, é preciso pensar nas agências desses processos de tradução, das diferenças culturais.

Para tais problematizações, o texto está dividido em quatro tópicos: no primeiro, intitulado “*A produção de sentidos nos bailes*”, busca-se contextualizar os bailes por

³ Ao longo do texto, as referências às pessoas entrevistadas serão feitas através dos nomes ou apelidos, como são conhecidas e gostam de ser chamadas entre as pessoas frequentadoras do Movimento Flashback. A opção por não as referenciar pelo sobrenome, aos moldes do formato acadêmico, se dá justamente como tática para uma maior aproximação e reconhecimento por meio das pessoas leitoras. Destaca-se, ainda, que os nomes completos estarão apontados nas notas de rodapé, bem como nas referências finais do texto.

meio da fabricação de sentidos no que tange às identificações com esse tipo de festa, tendo as diásporas estadunidenses uma forte influência nesses contextos. No segundo, “*A maioria das músicas são internacionais – identificações com as musicalidades*”, busca-se refletir sobre o contato das pessoas que convivem e participam dos bailes com gêneros musicais afro-estadunidenses como o *funk*, o *soul* e, no tempo presente, as hibridizações com o que no Brasil se denominou como música *disco* ou era da discoteca. No tópico seguinte, “*Indumentárias dos bailes*”, traçam-se distinções entre os bailes surgidos na década de 1980 e o tempo presente, particularmente no trânsito entre as periferias de Goiânia e Aparecida de Goiânia, para compreender como as influências estadunidenses vão sendo reapropriadas e transformadas ao longo das gerações. No quarto e último tópico, intitulado “*Então geralmente era assim: você ia na festa, via uma coisa e emendava com outra*” - *entre mixagens, colagens e reapropriações*”, destaca-se a criatividade das pessoas frequentadoras, na reconfiguração de elementos característicos dos modos de dançar experienciados nos territórios festivos, para pensar os protagonismos, as reinvenções e produções, considerando a cultura como lugar de agenciamentos.

A produção de sentidos nos bailes

Uma afirmação arriscada: baile é uma forma. A importância de pensar o baile como uma forma reside em refletir sobre a autonomia e a auto iniciativa da população negra no interior da sociedade que esta compõe. A longa trajetória da relação da população negra com os bailes não se encerra em uma simples imitação de um gosto branco e burguês. Ela está imersa nas linhas gerais que compõem o baile: sua forma. O baile é forma de sociabilidade, forma de encontro, forma de ver e ser visto, antes de ter um conteúdo que o faça ser algo exclusivo de um período ou de um grupo social. É também um dos espaço-tempo da dança no urbano, um dos mais importantes. É um instrumento, uma prática, que ganha os conteúdos de acordo com o período e a sociedade em que está inserido. E por mais de um momento na história esteve entrelaçado com as questões da memória de um grupo (Valvassori, 2018, p. 87).

Os bailes possibilitam que as pessoas frequentadoras, a maioria delas que comungam valores e modos de pertencer, desde as periferias, se relacionem, se apropriem e reapropriem de elementos que lhes causa identificação com outras culturas, aqui especificamente os signos compartilhados por matrizes afro-estadunidenses. Essa identificação está certamente envolta pela produção de

sentidos, pois passa pelos usos que lhes dão forma, nuances e características específicas e territoriais. E esse processo acontece justamente pela relação de familiaridade, de reconhecimento e pertencimento, que vai constituindo um modo cotidiano, assimilável e possível, entre as pessoas que festejam e convivem nesses territórios, conectadas ao passado e reconstruindo, no tempo presente, um saudosismo que reencena e performatiza um modo de ser e estar “ancorados em memórias, aos seus ritmos e formas, seus cenários de interação e repetição” (Martín-Barbero, 2001, p. 19).

Os eventos *Flashback*, em diferentes localidades, surgem como reunião entre pessoas amigas para dançar músicas características e provenientes das culturas afro-estadunidenses, inicialmente em ritmos como *funk* e *soul* e que mais tarde se misturaram com a música disco⁴, conquistando espaço nas mídias brasileiras entre as décadas de 1970 e 1980.

A cidade do Rio de Janeiro, dentre outras, foi marcada por uma intensa cena musical que foi se constituindo por meio dessas musicalidades. Conhecido como Movimento Black Rio, os inúmeros bailes black e suas equipes de som se espalhavam pelos bairros operários da Zona Norte, Oeste, Baixada Fluminense, Niterói e Grande Rio. André Diniz, em seu livro intitulado *Black Rio nos anos 70: a grande África soul*, revela com detalhes como esse fenômeno repercutiu amplamente em âmbito nacional. Além disso, Diniz ressalta o Movimento Black Rio como parte de um circuito panafricanista transnacional experimentado em diferentes partes do mundo (Diniz, 2022)⁵.

Essas novas práticas de consumo possibilitaram a emergência de diferentes táticas e lutas em torno das questões sociais, atravessadas por processos de

⁴ É preciso destacar que a indústria cultural estadunidense e os meios midiáticos deram uma dimensão global ao movimento da discoteca. Além de filmes como “Os embalos de sábado à noite”, estreado no ano de 1977, onde a figura de John Travolta ganhou destaque, no cenário brasileiro, a inserção das músicas da discoteca em novelas como “Dancin’ Days”, exibida entre os anos de 1978 e 1979 podem ser mencionados como elementos mediadores do impulsionamento da moda das discotecas. Entre as gerações mais antigas, as pessoas não se reconheciam na música disco e os bailes em que se tocava *funk* estadunidense era uma espécie de reação a esse movimento. Questões relacionadas à apropriação cultural e apagamentos dos traços negros, como bem nos provoca Rodney William (2019), poderiam ser levantadas para problematizarmos essas relações. Entretanto, o presente estudo não se aprofundará nesse debate.

⁵ Para um maior aprofundamento deste debate, ver: DINIZ, André. **Black Rio nos anos 70: a grande África soul**. Rio de Janeiro: Numa Editora, 2022.

conscientização, sobretudo da população negra inserida nesse consumo. É nesse contexto que os bailes do movimento Black Rio passam a emoldurar uma cena local e que reverberaria em âmbito nacional, com base em rituais simbólicos e práticas de consumo diferenciadas, sendo as influências de lideranças negras estadunidenses o cerne das relações de consumo e mediações através de artistas que transitaram, inicialmente, entre as musicalidades do *soul* e do *funk estadunidense*. Os agitados anos de 1970 são o pontapé para que as identidades negras fossem sendo negociadas e produzidas a partir das releituras da música negra estadunidense.

Apesar de que, de forma genérica, podemos nos referir como *flashback* a qualquer música mais antiga, em geral, o termo é mais usado para se referir às músicas dançantes dos anos 1970 e 1980, e muitas vezes também dos anos 1990. Especificamente no contexto do *Movimento Flashback* na cidade de Aparecida de Goiânia, há uma grande hibridação e mistura de musicalidades que transitam entre o *funk das antigas*, como são chamadas as músicas provenientes do *funk* estadunidense, a música disco ou discoteca, bem como músicas brasileiras de artistas como Tim Maia, Tony Tornado, Sandra de Sá, dentre outros que se inspiravam nos ritmos do *funk* e *soul*.

O baile densifica os processos de reconhecimento e identificação. Torna-se uma extensão da casa, da cotidianidade familiar, constituindo parte da vida dessas pessoas. O espaço cotidiano familiar não se restringe às tarefas da reprodução da força de trabalho. Pelo contrário, e frente a um trabalho, muitas vezes marcado pela monotonia, o espaço cotidiano familiar representa e possibilita um mínimo de liberdade e iniciativa. Da mesma forma, nem toda forma de consumo é interiorização dos valores de outras classes. O consumo pode falar e fala nos setores populares de suas justas aspirações a uma vida mais digna (Martín-Barbero, 2001). Nos bailes, as pessoas frequentadoras se reconhecem e se identificam com signos partilhados, desde o consumo das músicas e musicalidades estadunidenses, bem como pela reapropriação de modos de pertencer que vão sendo agenciados, desde as periferias.

Porque agora, todo dia, todo final de semana, que tem um evento *Flashback*, se tiver, a gente não fica só no trabalho, ralando, né? Ainda tem uma diferença, né? Vai lá, esfria a cabeça, ri, se diverte, ri, brinca, conversa com os amigos e

vai levando... Aí é... Como que se fala, né? Não é aquele... Todo dia repetido que faz igual, faz no serviço (sic) (Betim, 2023)⁶.

O Flashback vira um lugar nosso de vida, porque não dá para viajar, nas férias por exemplo, porque se torna financeiramente mais caro... e aqui não é uma cidade turística. Qualquer outro lugar que você vai, financeiramente se torna mais caro. Então a maioria vem para o movimento (sic) (Cida, 2023)⁷.

Nas narrativas acima, integrantes do grupo *Mania Funk* destacam a participação nos bailes por fatores que remetem às dificuldades e precariedades no que tange ao trabalho e ao fator financeiro. Como lugar de lazer e socialidade, esse território se torna familiar, por possibilitar outras relações, baseadas na quebra da rotina, bem como se constitui uma alternativa de diversão e prazer, quando outras opções parecem distantes das pessoas que lá frequentam.

Pensar a mediação dos elementos entre culturas diferentes, aqui situadas, especificamente, nas relações entre musicalidades, modos de dançar e os processos de identificação e pertencimento, que globalmente se conectam através dos meios de comunicação, é uma forma de refletir sobre os diferentes modos de interpelação e de representação dos vínculos que constituem a sociedade. Essa mediação passa a fazer parte da trama socialmente produtiva, e o que ela produz é a densificação das dimensões rituais e teatrais da política, da vida. Essas conexões passam a constituir uma cena fundamental da vida pública (Martín-Barbero, 2001).

Halifu Osumare, estudiosa das culturas negras nos Estados Unidos, em seu artigo intitulado *Global Breakdancing and the Intercultural Body*, publicado no ano de 2002 na *Dance Research Journal*⁸, problematiza e explora os meandros das dimensões apropriativas culturais resultantes da trajetória global da cultura *hip hop*, especificamente em um estudo recortado para a região do Havaí, mas de onde se pode compreender muitas das tensões e nuances para pensarmos questões relacionadas às diásporas e à transnacionalização de elementos culturais que globalmente se conectam entre muitas localidades do globo.

⁶ Entrevista com João Roberto Alves da Silva (Betim), 35 anos, integrante do grupo *Mania Funk*.

⁷ Entrevista com Aparecida Rodrigues Cardoso Sousa (Cida), 49 anos, integrante do grupo *Mania Funk*.

⁸ Ver: OSUMARE, Halifu. **Global Breakdancing and the Intercultural Body**. In: *Dance Research Journal*, Volume 34, Issue 2, Winter 2002, pp. 30 – 45. Disponível em: <https://doi.org/10.2307/1478458>.

Uma das perguntas feitas pela pesquisadora nos incita a pensar: Como a mistura de referenciamento cultural consciente e inconsciente flexiona a maneira como entendemos essas expressões em relação à noção de apropriação? E tal questão perpassa dimensões como gosto pela música, influência da mídia e do mercado, identidade cultural e social, questões étnicas e de classe. Nos enlaces entre as referências culturais globalizantes, constantemente estão sendo negociados usos, modos de apropriação e reapropriação que não podem ser lidos de maneira verticalizada ou simplesmente operando por dualidades.

Em conexão com Osumare (2002), podemos pensar que as práticas sociais corporais, desde as culturas das periferias, são performativizadas a partir de ações, modos de ser profundamente impactados pelo espaço midiático, pelas imagens corporais que definem as tendências da mídia televisiva, bem como pelo consumo de filmes, videocliques, dentre outros formatos de mídias que chegam às populações nos diferentes países do globo. E aqui, destacamos a noção de corpo intercultural utilizado pela autora para refletirmos sobre esse resultado que irrompe performativamente nas linguagens corporais, nos “(...) gestos corporais cotidianos extraídos do *habitus* e do campo, tornando-se identidade social corporificada, formando a performatividade, muitas vezes inconsciente, da prática social” (Osumare, 2002, p. 39, tradução nossa). Para a autora, o que se tem como resultado, nesse contexto, é um duplo processo de performance e performatividade⁹. Assim, compreendemos que se trata da assimilação e apropriação de certos códigos de movimento, mas, também, um modo de reapropriação e fabricação de identificações por meio dessa performatividade.

Certamente, em cada local onde as diásporas se deram é preciso buscar compreender os processos de assimilação, apropriação e reapropriação. No que tange aos saberes-fazerem que vão sendo assimilados nas diferentes geolocalidades onde as colonizações se deram, permanece a expansão do conhecimento, onde “(...) existe um

⁹ E, aqui, em consonância com a autora, compreendemos a diferença entre performance e performatividade pelo viés dos estudos da performance. Particularmente em relação à noção de performatividade, Osumare dialoga com a perspectiva de Judith Butler para quem a performatividade insinua as produções e corporificações da práxis social. Osumare toma a performatividade para pensar como operam os modos de ser, agir e fabricar-se, sejam pelos discursos, como por seus atos e disposições atitudinais tornadas visíveis através da postura e da gestualidade, ou seja, de “como as práticas sociais corporais podem ser tornadas mais visíveis através da dança” (OSUMARE, 2002, p. 31, tradução nossa).

centro irradiador localizado no norte global, que expande seu modo de pensar, conhecer e agir para o sul global. Uma vez presente, no sul's, o conhecimento norte global instala-se, primeiro nos grandes centros urbanos e, em seguida, expande-se aos interiores” (Guarato, 2023, p. 13).

O debate entre norte e sul global nos permite compreender que novas formas de imperialismo foram sendo constituídas com a dominância dos Estados Unidos em diferentes escalas e níveis globais. Conforme aponta Luciana Ballestrin:

O movimento de descolonização de 1960 é simbolicamente importante para o entendimento da transição dos imperialismos ocidentais: o continente “Europa” cedeu lugar para o “país” Estados Unidos. Em ambos os casos, a região que em 1856 foi batizada como “América Latina” pelo jornalista colombiano José María Torres Caicedo foi duplamente o primeiro grande laboratório da experiência colonial e imperial moderna: do colonialismo europeu do século XVI e do imperialismo estadunidense do século XX (Ballestrin, 2017, p. 507).

Como aponta a autora, o reconhecimento do fenômeno do colonialismo não acompanhou, contudo, o mesmo reconhecimento em relação ao imperialismo; isso porque a descolonização, embora oficialmente reconhecida como incompleta, teria eliminado formalmente o imperialismo moderno europeu. Um concerto não necessariamente harmônico de agentes, atores e organizações conjugam, traduzem e compatibilizam as macro e microdinâmicas imperiais e coloniais, através de diferentes expedientes, arranjos, discursos, práticas, instituições, níveis e escalas (BALLESTRIN, 2017).

As práticas coloniais sempre foram caracterizadas pela exigência da imperialidade sobre o cruzamento e o contato entre territórios diferentes e distantes, antes mesmo da consolidação da figura Estado-nação e as consequentes práticas denominadas transnacionais e internacionais (Ballestrin, 2017, p. 532).

Para a autora, é preciso considerar, então, as novas formas de imperialismo que se conjugam na noção de imperialidade, sendo os Estados Unidos, o país de mais extensa dominância nesse cenário.

É possível pensar que no contato entre as culturas brasileiras e estadunidenses, por meio das mediações midiáticas, das relações estabelecidas com músicas e modos de socialidade provenientes das diásporas afro-estadunidenses, no contexto dos bailes

Flashback, são forjados processos de absorção desses elementos que vão sendo assimilados, fazendo com que as pessoas se identifiquem, se reconheçam e reconfigurem seus gostos e dinâmicas de pertencimento no seio de seus grupos sociais, sendo atravessadas e mediadas por elementos culturais estrangeiros. Nesse sentido, destacamos que os processos de recepção por meio do contato com elementos culturais presentes nos meios midiáticos não ocorrem somente de maneira passiva pelas pessoas que consomem e passam a assimilar esses gostos musicais. Tais processos parecem se dar muito mais por aproximações geradoras de identificação e pertencimento do que por imposições, opressões ou silenciamentos.

Para compreendermos e refletirmos sobre os processos de mediação cultural nos territórios dos bailes é preciso problematizar os usos sociais dos meios (aqui especificamente pensando que as musicalidades chegam aqui por meio da televisão, das rádios e, no tempo presente, também pela internet). Nos bailes, o saudosismo musical, a reencenação do tempo passado, é mediada pela ação das pessoas DJs que reinserem, através das músicas, um terreno simbólico em que passado e presente se conectam e possibilitam que as pessoas se reconheçam, se identifiquem e sintam-se pertencentes.

“A maioria das músicas são internacionais” – identificações com as musicalidades

(...) o consumo de discos importados era uma marca da cena black, não só em resposta à penetração no mercado nacional de música estrangeira. Mas demarcava também um impulso distintivo a partir do contato com uma produção globalizada, cosmopolita, anglófona, em que o inglês era compreendido como a língua que possibilitaria um ingresso na modernidade ocidental. No entanto, quase não existia conhecimento no idioma entre os participantes dos bailes, que ouviam e dançavam os sucessos do soul e do funk sem atentar para o conteúdo das canções, mais interessados no ritmo e na prática da dança (Oliveira, 2018, p. 256-257).

Aproximando essa reflexão dos bailes do *Movimento Flashback*, compreendemos que esse consumo está muito mais atrelado às características dançantes das músicas do que somente a uma importação da língua estrangeira. Algumas pessoas narram, por exemplo, que sequer conheciam alguns dos nomes dos grupos e bandas musicais ouvidas, pois o que mais importava era que aquelas músicas geravam um sentimento

de pertencimento atrelado aos ritmos e modos de dançar, partilhados naqueles locais, e com os quais as pessoas se identificavam por, justamente, querer fazer parte deles.

A maioria das músicas são músicas internacionais. Era o que rolava nas festas e que hoje a gente está revivendo. Foi nas festas que eu tive contato com essas músicas. Meus cantores prediletos são James Brown, Madonna, Cindy Lauper, Michael Jackson e outras bandas que eu nem sei dizer o nome, porque são todas estrangeiras. Eu gostava era daquele ritmo, das batidas, das pessoas dançando daquele jeito. As letras a gente nem sabe cantar, mas todo mundo gosta, todo mundo dança (sic) (Marco Antônio, 2023)¹⁰.

Essa reapropriação de musicalidades estrangeiras acontece, então, de modo particular, pois nem sempre se trata de interpretar o que se canta, ou mesmo conhecer os nomes de todos os artistas que são tocados nas festas. Fato curioso que nos permite compreender que a produção de sentidos, pela mediação da comunicação através das musicalidades estadunidenses, ocorre peculiarmente. As identificações, aqui, estão localizadas pela comunhão simbólica que esse tipo de festa provoca, quando as pessoas passam a consumir e a praticar gostos musicais, bem como dinâmicas corporais que vão sendo reapropriadas e reconstruídas nesses territórios de pertencimento.

Em um momento de questionamento das convenções e de movimentações sociais globais, a cena *black* e seus desmembramentos foram particularmente incentivados por um contexto social jovem, que valorizava o corpo, o desafio às convenções e apresentava diferentes formas de mobilização por vias alternativas, que também se davam no âmbito da intimidade e da subjetividade. Os bailes e a música ofereciam um refúgio simbólico para um grupo que se sentia excluído do discurso nacional baseado em uma identidade mestiça e harmônica. Os *blacks*, nos bailes, dançando e ouvindo *soul*, enfatizavam uma crítica não só ao autoritarismo do governo militar, mas também às tradicionais formas de luta e contestação, o que era visto por muitos como uma forma de escapismo despolitizado e por uma traição às tradições (Oliveira, 2018, pp. 186-187, *grifos da autora*).

No contexto dos bailes *black* dos anos 1970 na cidade do Rio de Janeiro, as críticas e apontamentos no que tange aos modos de identificação e aproximações com a musicalidade estadunidense esteviveram baseados em um discurso nacionalista e altamente repressivo que buscava invisibilizar e camuflar as diferenças raciais impostas pelo racismo e suas diferentes estratégias de manutenção dos privilégios da branquitude. Durante esse período, os bailes eram amplamente apontados como

¹⁰ Entrevista com Marco Antônio dos Santos, 49 anos, integrante do grupo *Máfia Funk*.

lugares de alienação e reprodução dos símbolos culturais estadunidenses, o que ficou conhecido como “o orgulho (importado) de ser negro no Brasil”¹¹, em decorrência de uma reportagem escrita por Lena Frias, jornalista, negra, especializada em samba e cultura popular, publicada em 17 de julho de 1976, matéria de capa do *Caderno B do Jornal do Brasil*. Ao longo da reportagem questões como despolitização, “modismo” e “imitação” eram apontadas como justificativas para se criticar e denunciar os bailes como lugar de “importação” do orgulho negro estadunidense. “Vale notar que os *blacks*, naquele momento, recebiam críticas muito mais acirradas do que a juventude branca roqueira, influenciada, da mesma forma, por tendências americanas. Isso sugeria a escamoteação de um tom racista e discriminatório ao poupar dessas críticas as formas de lazer e consumo das elites e classes médias brancas” (OLIVEIRA, 2018, p. 166-167).

Ao construir seu estilo por meio de improvisações e mesclas com signos provenientes de uma cultura globalizada, conjugando modas em evidência com traços que diziam respeito a uma tradicionalidade, os participantes criavam um inventário autoexpressivo, realocando a si e suas comunidades no mundo, denunciando também suas condições de exclusão e desejo por maior mobilidade social. A resignificação do espaço dos bailes, mediados pelas negociações com o mercado e pela oferta de uma multiplicidade estilística marginal e heterogênea era acionada por meio do prazer, da celebração, da alegria e da autoestima, e nesse ponto, a música ocupou lugar central como fator de aglutinação, mobilização e banco de símbolo de referências. (Oliveira, 2017, p. 235)

Na configuração desses bailes vão se constituindo novos exercícios de identificação, pois continuamente as pessoas estão reavaliando afiliações tradicionais e novas influências, conjugando os desejos individuais, estabelecendo narrativas e modos de pertencer aos territórios, baseados em suas próprias narrativas, jeitos peculiares e singulares de existir neles, agregando-se aos modos de reconhecimento coletivos que os bailes proporcionam. Nesses territórios, as lógicas do estilo se constituíam como táticas que ocupavam o lugar dos discursos (Oliveira, 2018). Ali se criavam e continuam a se criar canais de representações alternativas materializadas

¹¹ No texto a seguir são recuperados alguns trechos dessa reportagem e que se sugere para leitura: <https://marcelopinheiroreporter.wordpress.com/2021/10/28/movimento-black-rio-45-anos-de-uma-reportagem-historica/>

sobre a superfície cultural da vida cotidiana a partir da partilha coletiva de uma experiência de negritude (Oliveira, 2018).

Retomando a questão dessas identificações com elementos das culturas estadunidenses, é possível pensar que as pessoas se relacionam com essas musicalidades, pela mediação do inglês, como língua a ser praticada de forma modernizante, globalizadora, mas, parodicamente, elas as consomem, as usam a partir de suas próprias táticas, quais sejam, pelo forte fator dançante, sem interpretar letras ou mesmo cantarolar em sua forma original. Nos territórios dos bailes, “o original é importado como energia” (Martín-Barbero, 2001, p. 268).

Às vezes a única forma de assumir ativamente o que nos é imposto será a anticonfiguração, a configuração paródica que inscreve o objeto de tal imposição num jogo que o nega como valor em si. Em todo caso, quando a reconfiguração do aparato é impossível, que seja reconfigurada ao menos a função. (Martín-Barbero, 2001, p. 269)

A influência estadunidense em nosso país se dá por diferentes vias, em distintos setores da vida urbana e, especificamente, quando se trata dos movimentos de luta pelos direitos civis das populações negras, a identificação com os ativismos afro-estadunidenses é um elemento que precisa ser considerado para pensarmos sobre alguns processos de reconhecimento, assimilação e mediações culturais de elementos, signos e produções simbólicas que nos chegam por meio das mídias.

Essa identificação com as diásporas estadunidenses certamente está atravessada pelo forte elemento de resistência e luta de negros e negras daquele país, que se tornaram símbolo de força e enfrentamento e, ao mesmo tempo, essas aproximações estão circunscritas nas relações de supremacia estadunidense, desde as experiências midiáticas, pensando que grande parte o repertório musical e dançante entre as culturas populares urbanas vem dos Estados Unidos. Dessa forma, o que se tem é um complexo cenário de negociações, contatos, traduções que emergem das diferenças, demarcadas, sobretudo, pelas fabricações e táticas (Certeau, 1998), desde as periferias.

Destacamos, no próximo tópico, elementos que perpassam pelos traços estéticos dos bailes, especificamente em suas características e nuances no que tange à indumentária.

Indumentária dos bailes

Os bailes têm como elementos congregados não somente as musicalidades e os modos de dançar como, também, a incorporação de trajes e estilos veiculados, por exemplo, nas capas dos discos dos principais cantores e cantoras, que serviam para dar visibilidade ao movimento cultural pautado pelos elementos das culturas estadunidenses.

Tendo como referência o passado e na busca por reencená-lo, identifica-se nos bailes *Flashback* a reconstrução de referências estéticas que vão das roupas, às expressões verbais, passando pelas gestualidades, todas elas amalgamadas localmente, numa tentativa de reviver os tempos passados e, certamente, reatualizando esses elementos conforme as necessidades e o protagonismo das próprias pessoas que vão se reapropriando de todos eles.

Se nos bailes de antigamente como, por exemplo, nos clubes populares, as pessoas costumavam vestir roupas coloridas, utilizarem acessórios, bem como incorporarem alguns trajes específicos das artistas com quem se identificavam, ao longo do tempo, esses trajes passaram a acompanhar a própria rotina e casualidade, pois os bailes, nos tempos atuais, passaram a ser realizados no próprio espaço público e se diferenciando daqueles bailes dos clubes.

A estética do vestuário da década de 1980, conhecida comercialmente por ser protagonizada por uma “geração descolada”, tem como características principais a utilização de roupas coloridas e muita estampa. Entre as peças que marcavam tendências no consumo podem-se destacar roupas com sobreposições, paetês, mangas bufantes, polainas, pochetes, dentre outras. Como menciona a reportagem de Emilly Krishna para o site “Área de mulher” publicada no ano de 2023, “as peças eram muito coloridas e tomadas de detalhes. Inclusive as cores mais usadas eram laranja, verde, vermelho, roxo, rosa e azul” (Krishna, 2023, s.p). É possível destacar, também, composições e sobreposições com jeans, texturas, couro e tecidos mais pesados.

Artistas como Michael Jackson e Kool & the Gang eram referências em suas performatividades para as pessoas mais velhas com quem tivemos contato no

Movimento e que podem ser visualizadas esteticamente como influências no estilo de se vestir nos tempos dos bailes dos clubes¹².

Figura 1: Capas dos discos do Kool & The Gang e de Michael Jackson na década de 1980.



Fonte: <https://designculture.com.br/a-importancia-da-capa-de-album-na-atualidade/>

Essa relação com os modos de se vestir de artistas globalmente reconhecidos, que se tornavam a expressão do orgulho de ser uma pessoa negra, da autoafirmação através de uma estética de identificação com as performances nas capas dos discos, “contribuíram na construção ou nas representações de seus ‘iguais’”. Uma vez que nos demais espaços cotidianos as representações dos negros não produziam

¹² No vídeo, a seguir, em meados da década de 1980 no Clube Cruzeiro do Sul, extraído da página do Youtube do Portal de Notícias Argumento, é possível visualizar alguns traços estéticos dessas referências, no que tange à indumentária: <https://www.youtube.com/watch?v=aH88EWvswfY>.

reconhecimento e autoestima, mas sim repulsa e fuga de sua condição” (Garcia, 2007). “O conjunto vestimentário, acessórios, calçados, cabelos, cores, expressão corporal, dança, música etc., refletem a forma como o grupo quer ser visto e sentido. A composição estética é um dos demarcadores da coletividade; é um sinal de pertencimento, de exposição da diferença e definidor de práticas de consumo” (Sousa, 2011, p.66).

Como relatam muitas das pessoas frequentadoras, nos bailes de antigamente existia toda uma preparação para se chegar ao local, desde as roupas e o cabelo. “A gente escolhia a melhor roupa, o melhor penteado, o melhor calçado para ir ao baile (Ana Maria, 2022)”. Nos bailes de hoje, elas destacam que há uma diferença, pois o fato de os bailes serem na própria rua e muito do público participante serem as pessoas moradoras do próprio bairro, “as pessoas já não se arrumam tanto como antigamente!” (Ana Maria, 2022). Esse relato traz uma comparação com os bailes que aconteciam em espaços específicos, como os clubes, e que geravam uma movimentação “pré-baile” um pouco distinta do tempo presente. Certamente esses aspectos da vestimenta que circulavam nos bailes de antigamente estabelecem uma forte relação com o próprio espaço onde aconteciam. O fato de as pessoas se deslocarem para outros locais, como no caso dos clubes, fazia com que elas se arrumassem de acordo com as tendências e modos de identificação e pertencimento que circulavam nesses ambientes.

No entanto, identificamos que permanece existindo essa relação com os trajes, certamente com suas modificações e relações geracionais e territoriais, pois muitas das pessoas frequentadoras estão vestidas especificamente para o baile. Sendo assim, o rigor no vestir-se pode ser entendido como o uso de uma estratégia de autovalorização por parte da população negra dentro de um contexto racista, em que aquele tipo de traje é o outro da esfera do trabalho, na qual o racismo encerra o negro e na qual o corpo negro é colocado inferiormente em uma irracional hierarquia (Valvassori, 2018).

Stuart Hall (2013) enfatiza a dimensão da estética, do estilo como lugar de afirmação, de performatização e modos de existência das comunidades negras por meio do corpo, suas formas de habitar e constituir redes de identificação e pertencimento. Por esse viés, é possível pensar os corpos, a indumentária e todos os elementos que compõem os bailes como lugares de representação e fabricação de si, como aquilo que

anuncia laços, reconhecimentos e os diferentes vínculos entre os membros de uma comunidade.

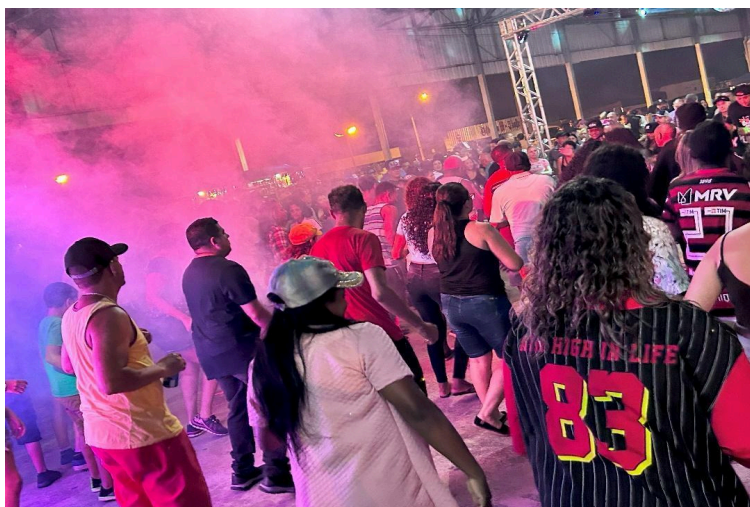
Entre grupos de dança, nos bailes do tempo presente, é comum a utilização de camisetas ou uniformes personalizados que funcionam para identificar as pessoas integrantes e, entre as pessoas dançantes não participantes dos grupos, as roupas, em sua maioria, são trajes do próprio cotidiano. De diferentes modos, essas pessoas estão se afirmando por meio de suas corporeidades e constituindo sentidos aliados às suas próprias individualidades, bem como às relações entre seus grupos.

Figura 2: Camisetas e uniformes dos grupos *Dancemix* e *Mania Funk*.



Fonte: elaborado pelos autores (2023).

Figura 3: Vestuário das pessoas frequentadoras dos bailes do tempo presente.



Fonte: elaborado pelos autores (2023).

“Então geralmente era assim: você ia na festa, via uma coisa e emendava com outra” - entre mixagens, colagens e reapropriações

Então geralmente era assim: você ia na festa, via uma coisa e emendava com outra. Você via um cara fazendo alguma coisa, uma coisa que achava massa, emendava... você via uma pessoa fazendo uma coreografia, outra fazendo ali, você juntava as duas e já criava outra coisa. E era assim que a gente tinha acesso. E na televisão, também tinha muito. Claro que hoje é bem mais fácil porque tem internet. Inclusive, eu assisti ‘Flashdance’, ‘Nos embalos de sábado à noite’... então a gente via muito na televisão. Então você tirava da televisão e, ao vivo, quando via uma pessoa fazendo ali, outra acolá... às vezes emendava com aquilo que via na televisão e dali você criava a coreografia (Marco Antônio, 2023).

Essa espécie de mixagem¹³, de colagem de referências, vindas da própria experiência, das festas frequentadas, é um dos elementos que se pode citar de como as pessoas se reapropriam criativamente dos elementos vindos de outras culturas. Desde as periferias, essas táticas vão fabricando modos peculiares de lidar com gestualidades, modos de dançar e transitar referenciados nas culturas estadunidenses,

¹³ A ideia de mixagem é trazida, aqui, da prática musical no contexto das pessoas que atuam como DJ's, onde se trata de combinar estruturas sonoras, muitas vezes distintas, operando por meio de junção, justaposição, superposição, cortes, dentre outras táticas, gerando sonoridades caracterizadas pela hibridação, pelas misturas de possibilidades.

mas localmente combinadas, rearranjadas, a partir das possibilidades que se têm. Trata-se de um processo, em que dança e cotidiano, e portanto, os saberes e as pessoas não estão separados entre si.

No que tange aos processos de identificação e pertencimento, enredados por meio dos elementos das culturas estadunidenses, destaca-se que as pessoas, desde as periferias, não se relacionam com práticas dominantes de maneira isenta ou ingênua (Martín-Barbero, 2001). Ao consumirem, ou melhor, se reapropriarem de determinados elementos estéticos de uma outra cultura, essas pessoas as usam e fabricam seus próprios sentidos, sempre conectados aos seus territórios, aos seus interesses individuais, como, também em intercâmbio com os grupos, ao coletivo com os quais se identificam e formulam modos de pertencimento. Assim, os modos de dançar são fabricações cotidianas baseadas nos usos, combinações, ocasiões e contextos locais em contato com geolocalidades globais.

“Então essas danças, quando elas se difundiram no Brasil não tinha ninguém que ensinava. Então a galera tinha que ver aquilo ali e tentar fazer. E nas tentativas saíam outras coisas” (B’boy Marcelinho, 2023). Essa fala nos permite pensar nas astúcias que as pessoas, por meio daquilo que chega e do modo como acessam esses saberes, vão delineando e reorganizando corporalmente e localmente. “Essas práticas colocam em jogo uma *ratio* ‘popular’, uma maneira de pensar investida numa maneira de agir, uma arte de combinar indissociável de uma arte de utilizar” (Certeau, 1998, p.48, grifos do autor).

A maneira como as pessoas vão se identificando com as matrizes culturais afroreferenciadas nas diásporas estadunidenses, que chegam aqui veiculadas pela grande mídia, não impede que essas referências sejam misturadas, recodificadas cotidianamente e criativamente, gerando, então, modos de dançar peculiares. Podemos compreender que no consumo desses elementos, atravessados por tais matrizes, “não existe apenas reprodução, mas também produção” (Martín-Barbero, 2001, p. 303). Ao se reapropriarem deles, as pessoas o fazem com suas leituras e releituras baseadas no prazer da repetição e do reconhecimento. E, aqui, pensamos que a repetição está envolta, desde já, pela mistura dessas referências, por essas mixagens, tornando-se, então, uma fabricação. Fabricar supõe, portanto, os usos, combinações, esquema de

operações, de inventividade técnica (Martín-Barbero, 2001) que dão forma e estilos próprios aos modos de dançar.

A gente via na televisão o Michael Jackson, James Brown e, também, o MC Hammer. Aí você ia vendo aquilo lá e ficava na cabeça os diferentes estilos de cada um. Quando você repara lá na Feira Coberta, os grupos de dança, cada um deles dança diferente. É a mesma música, mas o estilo é diferente, a passada é diferente. Então, o aprendizado vem dessas referências que a gente teve (Robinho, 2023)¹⁴.

Aí até outro dia, alguém falou assim... não, aqui a gente não inventa passo não, a gente copia. E realmente você copia... só que se os passos são três vezes para um lado, você pode fazer quatro, e aí já virou outra coisa. Então se você for analisar, as coisas estão ligadas entre si..., mas igual o meu colega falou: se você vir vários grupos dançando lá, não vai ser igual. Pode colocar a mesma música, uns vão jogar a perna, outros não, outros já vão girar... E é isso que eu sempre falo que eu acho bonito desse movimento nosso (Jean, 2023)¹⁵.

Ora, se essas referências chegam mediadas pelas tecnologias, essa reapropriação acontece de maneira criativamente dispersa, pois ao tentar imitar e copiar os artistas da televisão, ao fazê-lo, a incorporação de gestos e movimentos se dá de forma particular, pois cada pessoa que assiste, mistura, mixa aquelas gestualidades com outras que já viu e dançou anteriormente. E entre os próprios grupos e as pessoas dançantes, podem ser observadas particularidades, performatividades que incitam diferenças.

As performances particulares podem ser pensadas, aqui, como as negociações, os arranjos fabricados, circunstancialmente, por meio das reapropriações, das traduções culturais que os modos de dançar operam. É preciso, então, pensar sobre esse extenso campo de possibilidades, que nesse contexto particular, pode ser observado pelas diferenças, pelas singularidades individuais e em grupos que irrompem da mediação dos elementos, das referências que são reapropriadas gerando modos particulares, que só podem ser percebidos, às vezes, nas sutilezas, nas pequenas nuances das relações entre os saberes que aí se cruzam. Essa fabricação, então, é uma forma de protagonismo, de produção de culturas, desde as periferias.

Ambiguidades, contradições, tensões, mediações, tudo isso está amalgamado nesses territórios. Na luta pela constituição de sentidos, próprios à fabricação das

¹⁴ Entrevista com Robson Batista da Cruz, 56 anos, integrante do grupo *Dancemix*.

¹⁵ Entrevista com Jean Carlos da Cruz, 54 anos, integrante do grupo *Dancemix*.

peessoas que convivem e protagonizam os bailes, é preciso pensar nas dinâmicas e na complexidade que esse universo constitui. Assim, “pensar o popular a partir do massivo não significa, ao menos não automaticamente, alienação e manipulação, e sim novas condições de existência, um novo modo de funcionamento da hegemonia” (Martín-Barbero, 2001, p. 322).

Por isso, não é possível pensar nessas dinâmicas somente por oposições ou dualismos. Há que se levar em conta sempre os processos, as pessoas e como elas vão agenciando todas as relações que estão atravessadas pelos elementos mediados pelo massivo. Se desprezarmos e desconhecermos os sistemas simbólicos, de representações, imagens e modos de ler e se reapropriar desses elementos, com que as pessoas das periferias decodificam e fazem usos do que consomem, assumiremos como única, a representação que a cultura dominante oferece de si mesma e do “outro” (Martín-Barbero, 2001).

REFERÊNCIAS

- ANA MARIA. **Entrevista com Ana Maria Alves Fabiano**: depoimento. Youtube, 12 de maio de 2021. Documentário eletrônico. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kznEO-08--s>. Acesso em: 05 abr. 2025.
- BALLESTRIN, Luciana Maria de Aragão. Modernidade/Colonialidade sem “Imperialidade”? O Elo Perdido do Giro Decolonial. In: **DADOS – Revista de Ciências Sociais**, Rio de Janeiro, vol. 60, n. 2, 2017.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- B’BOY MARCELINHO. **Entrevista com B’boy Marcelinho [mar.2023]** concedida ao TRIÊRO- Centro de Pesquisa e Documentação em Dança. Acervo local. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás. Aparecida de Goiânia: 2023.
- BETIM – GRUPO MANIA FUNK. **Entrevista com João Roberto Alves da Silva - Betim – Grupo Mania Funk**: depoimento [abr.2023]. Entrevistador: Roberto Rodrigues. Aparecida de Goiânia: 2023.
- CERTEAU, Michel de. **Artes de fazer – a invenção do cotidiano**. Tradução: Ephraim Ferreira Alves. 3ª edição. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.
- CIDA – GRUPO MANIA FUNK. **Entrevista com Aparecida Rodrigues Cardoso Sousa (Cida) - Gripo Mania Funk**: depoimento [abr.2023]. Entrevistador: Roberto Rodrigues. Aparecida de Goiânia: 2023.
- DINIZ, André. **Black Rio nos anos 70**: a grande África soul. Rio de Janeiro: Numa Editora, 2022.
- GARCIA, Allysson Fernandes. **Lutas por reconhecimento e ampliação da esfera pública negra**: cultura hip-hop em Goiânia. Programa de Pós-Graduação em História. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Goiás, 2007. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=87696. Acesso em 10 de abr. de 2024.
- GUARATO, Rafael. Histórias da dança que nos contam: a história da dança como conteúdo curricular no ensino superior no brasil (1980-2020). In: **Revista da FUNDARTE**, n.53, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.19179/rdf.v53i53.1159>. Acesso em: 12 de maio de 2024.
- JEAN – DANCEMIX. **Entrevista com Jean Carlos da Cruz, integrante do grupo Dancemix. depoimento [dez.2023]**. Aparecida de Goiânia: 2023.

KRISHNA, Emilly. **Roupas anos 80**: tendências da época e como aderir. Área da mulher. Acervo digital publicado em 11 de fevereiro de 2020. Disponível em: <https://areademulher.r7.com/moda/roupas-anos-80/>. Acesso em: 18 de junho de 2024.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Tradução de Adelaine La Guardia Resende. 2 ed. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

MARCO ANTÔNIO – MÁFIA FUNK. **Entrevista com Marco Antônio dos Santos, integrante do Grupo Máfia Funk [nov.2023]**. Aparecida de Goiânia: 2023.

OLIVEIRA, Luciana Xavier de. **A cena musical da Black Rio**: estilos e mediações nos bailes soul dos anos 1970. Salvador: EDUFBA, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/26088> Acesso em: 03 de maio de 2024.

OSUMARE, Halifu. **Global Breakdancing and the Intercultural Body**. In: Dance Research Journal , Volume 34 , Issue 2 , Winter 2002 , pp. 30 – 45. Disponível em: <https://doi.org/10.2307/1478458>. Acesso em: 11 de fevereiro de 2025.

PINHEIRO, Marcelo. **Movimento Black Rio**: 45 anos de uma reportagem histórica. Disponível em: <https://marcelopinheiroreporter.wordpress.com/2021/10/28/movimento-black-rio-45-ano-s-de-uma-reportagem-historica/>. Acesso em: 11 de fevereiro de 2025.

ROBINHO - DANCEMIX. **Entrevista com Robson Batista da Cruz, integrante do grupo Dancemix [dez.2023]**. Aparecida de Goiânia: 2023.

SOUSA, Rafael Lopes de. As vozes da África: o gueto forja sua cultura. In: **Cultura Crítica -Revista Cultural da Apropuc- SP**, n.14 2º semestre de 2011. Disponível em: https://www.apropucsp.org.br/files/ugd/2a264a_06b8db75769c4205a8daa24fca503d54.pdf. Acesso em: 20 de agosto de 2024.

VALVASSORI, Igor Santos. **Som de Valente**: bailes negros em São Paulo. Dissertação de mestrado. Departamento de Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2018.

VITÃO. **Entrevista com José Victor dos Reis [mar.2023]**. Aparecida de Goiânia, 2023.

WILLIAM, Rodney. **Apropriação cultural**. São Paulo: Pólen, 2019.