

MURILO BANDEIRA DE PAULA

**CIDADANIA EM VERMELHO E BRANCO: O BLOCO E SUAS EXPERIÊNCIAS EM
DIÁLOGO COM A CULTURA POPULAR (2006 – 2021)**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural, Paisagens e Cidadania, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

Orientador: Thiago Henrique Mota Silva

**VIÇOSA – MINAS GERAIS
2022**

**Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da Universidade
Federal de Viçosa - Campus Viçosa**

T

Paula, Murilo Bandeira de, 1988-
P324c Cidadania em vermelho e branco: o bloco e suas
2022 experiências em diálogo com a cultura popular (2006-2021) /
Murilo Bandeira de Paula. – Viçosa, MG, 2022.
1 dissertação eletrônica (187 f.): il. (algumas color.).

Inclui anexos.

Orientador: Thiago Henrique Mota Silva.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa,
Departamento de História, 2022.

Referências bibliográficas: f. 151-158.

DOI: <https://doi.org/10.47328/ufvbbt.2022.379>

Modo de acesso: World Wide Web.

1. Cultura popular - Viçosa (MG) - 2006-2021.
2. Territorialidade humana. 3. Cidadania. 4. Congadas.
5. Maracatu. 6. Percussão (Música). I. Silva, Thiago Henrique
Mota, 1989-. II. Universidade Federal de Viçosa. Departamento
de História. Programa de Pós-Graduação em Patrimônio
Cultural, Paisagens e Cidadania. III. Título.

CDD 22. ed. 398.098151


MURILO BANDEIRA DE PAULA

**CIDADANIA EM VERMELHO E BRANCO: O BLOCO E SUAS EXPERIÊNCIAS EM
DIÁLOGO COM A CULTURA POPULAR (2006 – 2021)**

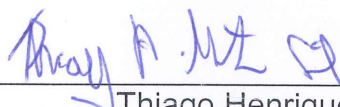
Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural, Paisagens e Cidadania, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

APROVADA: 24 de março de 2022.

Assentimento:



Murilo Bandeira de Paula
Autor



Thiago Henrique Mota Silva
Orientador

Dedico as linhas que seguem e todo meu amor à minha mãe (*in memoriam*), que era a luz da minha vida. Gostaria que estivesse do meu lado nesse fim de ciclo. Mãezinha, seu filho continua a idolatrando. Você estará para sempre comigo!

AGRADECIMENTOS

Ao Bloco, por ser tão importante na minha vida! Pelos momentos de aprendizado e pela oportunidade de conhecer pessoas valorosas e por me permitir conectar-me com expressões culturais e suas comunidades. Sou grato pelas experiências sentidas e vividas. Grato pelas conversas e reflexões, pelos puxões de orelha e pelas palavras carinhosas que tanto me ajudaram em meu amadurecimento. Ali construí amizades, amores e também dissabores que me fazem ser quem sou.

Mesmo tendo consciência de que possa cometer alguma injustiça ao não citar algumas pessoas que a mim são caras, não poderia deixar de agradecer especialmente:

Aos meus mestres, Balão, Melão e Pio, que sempre me deram voz e respeitaram meus posicionamentos. À Adeline que é personificação da sutileza e gentileza dentro do grupo.

Ao Wolak, porque, sem ele, talvez esse movimento nem existisse.

Aos meus batuqueiros! Meus meninos e minhas meninas que, apaixonados pelo que fazemos, me passaram a sensação de não estar só em minhas aspirações. Fico muito feliz em vê-los tocando por esse mundão e de saber que os tambores ainda nos conectam. Meus sinceros agradecimentos à Naruan, Lúcia, Lucão, Robinho, Marina, Drica, Vinícius, Pablito e a seus grupos percussivos, por tudo o que compartilhamos.

Ao Maracatu Quilombola e ao Baque Flor de Laranjeira, onde pude renovar minha fé na continuidade do Maracatu por muitos anos na Zona da Mata!

À Géssica, Bruna, Nicolly e Yuri, por serem meu suporte durante o tempo em que coordeno *O BLOCO*.

Ao Kim, amigo que dividiu e divide comigo uma infinidade de questionamentos sobre nossas experiências com a cultura. Foram intermináveis horas de conversas e maços de cigarro onde refletimos sobre *O BLOCO*. Sua contribuição intelectual permeia minha escrita sobre o tema e tenho certeza de que teremos muitas outras oportunidades para nos debruçarmos sobre o que vivemos.

Aos entrevistados que cederam parte do seu tempo nessa (re)construção de lembranças e memórias contidas na escrita e no meu imaginário: Nara, Padeiro, Renan e demais amigos que participaram, os meus mais sinceros agradecimentos.

À Banda de Congo José Lúcio Rocha, nas pessoas de Mestre Boi e Lourdes, que fizeram do Córrego do Meio a extensão da minha casa. Por nos acolherem, apoiarem e valorizarem nossas contribuições culturais. Viva a Nossa Senhora do Rosário! Ao Farinhada, nosso Rei primeiro!

Às Nações de Maracatu, em especial à Nação Estrela Brilhante do Recife, que hoje tenho a honra de fazer parte. Agradeço à Rainha Marivalda, à Princesa Geni, ao Mestre Fabinho e aos demais maracatuzeiros da *Equipe Rocket* que fizeram com que me sentisse em casa durante minha estadia em Recife. Que Dona Joventina, Dona Erondina e o Mestre Cangarussu sigam à frente abrindo os caminhos e livrando-nos de todo mal.

À Nick, Água, Mestre Gilmar e Mestre Amaral por compartilharem de seus conhecimentos tão ricos.

Aos meus irmãos, Pitoco e Thiago, parceiros tão antigos como meu próprio tempo de Viçosa. Vocês são exemplos de amor pelo Maracatu, levando o nome da Nossa Nação aos quatro cantos do mundo. Fala comigo, Lukumi!

Ao João, grande amigo e parceiro de conversas com os tambores!

À Pri, Júlio, Vitor, Pedrão, Paulinha, Sequela, Vivi, Tawani, Borém, Grump, Juninho, Sarah, Aninha, Júlia, Laís, Gleydson, Luiza, Digão, Joana, Martin, Yasmine, Renan, Leandrinho, Belinha, Gersão, Natan, Louise, Edgar, Fabrício, Diego, Evelyn, Maysa, Vanessa, Mirna, Clívia, Duas, Lira, Carlinha, Maria, Iza, Lívia, Carlinha, Joana, Aroldo, Rute, DDI, Tayná, Moita, Ronilse, Leandro, Rachel, Simão, Tuwilê, Aderemir Mateus, Da Caixa, Vitinho, Izabela, Bela, Romário, Neco e tantos outros que a mim são importantes.

Aos orientadores e orientadoras que ajudam O BLOCO dentro da UFV, por sua paciência e apoio incondicionais.

Ao Thiago, pela disponibilidade e competência na orientação. Agradeço pela paciência e preocupação nos momentos de dificuldade.

Aos Angoleiros do Mar – Tribo do Morro Viçosa, e ao Professor Daniel, grande parceiro!

Ao Capoeira Alternativa, que acrescentou ginga e equilíbrio para lidar com os apertos que a vida dá.

A meus pais, Eliane e Moacir, por me amarem e acreditarem em meus sonhos. Nada nesse mundo é mais importante do que vocês, minha base, meu tudo!

À minha irmã, meu exemplo. Determinada, inteligente e responsável. Quando crescer, quero ser como você, Lorenza!

À Pri pelo suporte na escrita e por outras coisitas mais.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

*“Meu povo que baque é esse?
É O BLOCO que veio de Minas
Meu povo que baque é esse?
É O BLOCO que veio de Minas
Vem chegando de vermelho e branco
Tambores zoando no canto que anima
Vem chegando de vermelho e branco
Tambores zoando é O BLOCO de Minas”.*

(Meu povo que baque é esse? / Composição de Murilo Bandeira e Adê Ribeiro)

RESUMO

PAULA, Murilo Bandeira de, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, março de 2022. **Cidadania em Vermelho e Branco: O Bloco e suas experiências em diálogo com a Cultura Popular (2006 – 2021)**. Orientador: Thiago Henrique Mota Silva.

Este trabalho teve como objetivo refletir sobre as dinâmicas culturais do grupo percussivo *O BLOCO*. Discorremos sobre os diálogos com as culturas populares do Maracatu de baque virado e o Congado em Viçosa, Minas Gerais e outros territórios. A partir de sua fundação, desnudamos elementos sensíveis ao grupo, seus integrantes e parcerias estabelecidas em rede cultural. Trabalhamos aspectos das concepções artísticas e políticas de jovens universitários que reproduzem os ritmos percussivos brasileiros. Apresentamos desafios e possibilidades de se fazer da cultura ferramenta de construção de cidadania, respeito à diversidade e autonomia. Como recurso metodológico, trabalhamos com a oralidade, a pesquisa-ação, revisão bibliográfica e análise documental.

Palavras-chave: Cultura Popular. Cidadania. Territórios.

ABSTRACT

PAULA, Murilo Bandeira de, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, March, 2022. **Citizenship in Red and White: O BLOCO and its experiences in dialogue with Popular Culture (2006 – 2021)**. Adviser: Thiago Henrique Mota Silva.

This work aimed to reflect on the cultural dynamics of the percussive group *O BLOCO*. We discuss the dialogues with the popular cultures of *Maracatu de baque virado* and *Congado* in Viçosa, Minas Gerais and other territories. Since its foundation, we have exposed sensitive elements to the group, its members and partnerships established in a cultural network. We work on aspects of the artistic and political conceptions of young university students that reproduce Brazilian percussive rhythms. We present challenges and possibilities for making culture a tool for building citizenship, respect for diversity and autonomy. As a methodological resource, we work with orality, action research, literature review and document analysis.

Keywords: Popular Culture. Citizenship. Territories.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|---|-----|
| Figura 1 - O BLOCO na Calourada de Integração do DCE UFV – 2017..... | 17 |
| Figura 1 - Grupos Percussivos na Festa do Rosário de Airões: O BLOCO, Baque do Morro e Maraquetê – 2018..... | 49 |
| Figura 2 - Encontro de 10 anos d'O BLOCO no sítio do Romão dos Reis, Viçosa – 2016..... | 51 |
| Figura 3 - Nação Romão, Marcha Nico Lopes, Viçosa – 2003..... | 55 |
| Figura 4 - Seminário de Formação d'O BLOCO, Viçosa – 2014..... | 61 |
| Figura 5 - Oficina na Casa da Paz, Viçosa – 2014..... | 67 |
| Figura 6 - Encontro do Baque Flor de Laranjeira com representantes da Nação Estrela Brilhante do Recife, em Viçosa – 2019..... | 70 |
| Figura 7 - Encontro entre O BLOCO, Maracatu Quilombola, Baque do Vale, Maraquetê e Baque do Morro com integrantes da Nação Estrela Brilhante de Recife, na Festa do Rosário em Airões – 2019..... | 72 |
| Figura 8 - Encontro entre O BLOCO, Maracatu Quilombola, BCJLR e a Banda de Congo da Chácara nas comemorações de 10 anos – 2016..... | 74 |
| Figura 9 - Aula sobre o Maracatu na Disciplina EDU 144 – 2019..... | 76 |
| Figura 10 - Percussão da Nação Estrela Brilhante do Recife – 2020..... | 85 |
| Figura 11 - Adeline no Leão Coroado, Recife – 2006..... | 90 |
| Figura 12 - O BLOCO e Baque Nascente na Oficina do Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife com os contramestres Pitoco de Ayrá e Thiago Nagô, em Viçosa – 2017..... | 94 |
| Figura 13 - Oficina do Maracatu Nação Estrela Brilhante de Igarassu com Mestre Gilmar, Viçosa – 2017..... | 95 |
| Figura 14 - Banda de Congo José Lúcio Rocha, Airões - 2012..... | 98 |
| Figura 15 - O BLOCO na Festa do Rosário, Airões - 2012..... | 100 |
| Figura 17 - Mapa de Localização da Comunidade Quilombola Córrego do Meio - Airões - Paula Cândido – MG..... | 106 |
| Figura 18 - Mestre Antônio Boi, Airões - 2012..... | 107 |

| | |
|---|-----|
| Figura 19 - Rede Cultural dos Congados - 2011..... | 110 |
| Figura 20 - Hasteamento da Bandeira na Festa do Rosário, Airões - 2021..... | 112 |
| Figura 21 - Alvorada da Festa do Rosário, Airões - 2015..... | 113 |
| Figura 22 - Cortejo na Festa do Rosário, Airões - 2018..... | 114 |
| Figura 23 - Rei e Rainha, Airões - 2016..... | 115 |
| Figura 24 - Missa Conga e Reis Coroados, Airões - 2021..... | 117 |
| Figura 25 - Sebastião Farinhada coroadado, Airões - 2016..... | 117 |
| Figura 26 - Divulgação de Oficina com Contramestre Pitoco de Ayrá – 2021..... | 138 |
| Figura 27 - Transmissão de Oficina do Contramestre Pitoco – 2021..... | 139 |
| Figura 28 - Divulgação da Oficina com Contramestre Thiago Nagô – 2021..... | 140 |
| Figura 29 - Transmissão de Oficina do Contramestre Thiago – 2021..... | 141 |
| Figura 30 - Cartaz de Divulgação nas Redes Sociais – 2021..... | 142 |
| Figura 31 - LIVE d'O BLOCO – 2021..... | 142 |
| Figura 32 - Divulgação de Encontro com Sebastião Farinhada e Professor Daniel Angoleiro – 2021..... | 143 |
| Figura 33 - LIVE com Sebastião Farinhada – 2021..... | 144 |
| Figura 34 - LIVE com Professor Daniel Angoleiro – 2021..... | 145 |
| Figura 35 - Camisas Confeccionadas pela Lei Aldir Blanc – 2021..... | 146 |
| Figura 36 - Informações sobre Lei Aldir Blanc – 2021..... | 146 |

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

| | |
|------------|---|
| BCJRL | Banda de Congo José Lúcio Rocha |
| DCE | Diretório Central dos Estudantes |
| IPHAN | Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional |
| ProCultura | Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Cultura e a Arte Universitária |
| UFV | Universidade Federal de Viçosa |

SUMÁRIO

| | |
|--|-----|
| 1 INTRODUÇÃO..... | 14 |
| 2 QUESTIONAMENTOS, JUSTIFICATIVA E OBJETIVOS DA PESQUISA..... | 20 |
| 3 MATERIAIS E MÉTODOS..... | 23 |
| 4 ASPECTOS CONCEITUAIS EM DIÁLOGO..... | 30 |
| 5 OS TAMBORES DE VIÇOSA..... | 50 |
| 5.1 Ações culturais e práticas formativas..... | 63 |
| 6 ENTRE CORTES E BATUQUES..... | 78 |
| 6.1 Tambores de Maracatu e tambores para Maracatu..... | 79 |
| 6.2 Travessias do Rosário..... | 97 |
| 7 INTERVENÇÃO SOCIAL..... | 125 |
| 7.1 Lei Federal de Emergência Cultural Aldir Blanc..... | 125 |
| 7.2 Observações sobre o edital e as possibilidades de Intervenção Social..... | 128 |
| 7.3 Desenvolvimento e execução do Projeto “O Bloco: Zoando os Tambores na Cidade de Viçosa”..... | 134 |
| 8 CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 148 |
| REFERÊNCIAS..... | 151 |
| ANEXO 1..... | 159 |
| ANEXO 2..... | 177 |
| ANEXO 3..... | 186 |

1 INTRODUÇÃO

Sempre batuquei! Desde que me recordo por gente, batuquei. Seja nas mesas de casa ou na escola, por meio das palmas e batendo em partes do corpo. Fazia sons de *beat box*, assobios ritmados, batuques em garrafas, latas e vasilhames. Sempre batuquei. Acredito que muito desse interesse em batucar tudo ao meu redor se dá pelo fato de minha criação ter sido repleta de música. Foram discos e mais discos dos mais diversos repertórios da música brasileira e internacional que me acordavam nas manhãs em minha casa. Tive contato com importantes ícones da música, ritmos e estilos que hoje passeiam nas minhas memórias e subjetividades.

Além disso, parte considerável da minha família tem vivência com as Escolas de Samba do Espírito Santo. No Carnaval Capixaba, meus parentes e, por muitas vezes, meus pais, participavam e participam de ensaios e desfiles. Em nossa família há presidente de escola de samba, compositor, diretores de bateria e ritmistas. Lembro-me de que, em idas à casa de meus tios, via de baixo da escadaria uma infinidade de instrumentos de Samba, que hoje, com muito custo, tento aprender um pouco.

Somada à minha trajetória musical/cultural há a influência do Congo do Espírito Santo, expressão tradicional marcada principalmente pela devoção a São Benedito. No bairro em que meus pais foram criados, Santa Marta, em Vitória, sempre havia o cortejo de Bandas de Congo com a procissão no dia de Natal. Minha avó, Dona Dina, antiga moradora do bairro, foi, por muitas vezes, homenageada durante os festejos. Nessas ocasiões, minha mãe e minhas tias, junto com outros vizinhos e amigos, disponibilizavam a mesa de comes e bebes para os participantes e sempre havia concentração dos devotos na frente da casa onde elas foram criadas.

E dancei. Dancei bastante. Em 2006, ainda no Espírito Santo, comecei a fazer aulas de dança de salão, muito comum no período. O que eu não sabia era que meu desempenho chamaria a atenção dos instrutores e donos da academia. Em poucas semanas já estava fazendo parte da companhia de dança, da qual fui integrante por mais de dois anos. Em pouco tempo, assumi algumas turmas e dava aulas particulares. Participei de inúmeros bailes, festas, shows, eventos e viagens,

constituindo-se este um período de muito aprendizado sobre responsabilidade com a arte e com os profissionais de cultura.

Minha história no universo que pretendo apresentar se inicia no ano de 2008. Era eu calouro na Graduação do Curso de História na Universidade Federal de Viçosa (UFV). Saí do Morro da Pantera, em Marcílio de Noronha, bairro do município de Viana no Espírito Santo, para fazer faculdade nas Minas Gerais. Como boa parte dos estudantes que ingressam no mundo universitário, logo procurei formas de me sentir integrado à nova realidade e assim busquei por coletivos com os quais pudesse me identificar.

Dentro da universidade, meus primeiros passos em busca desse acolhimento vieram através de outras formas culturais. Foi na Capoeira, a Capoeira Alternativa, que primeiramente fui bem recebido. Envolvi-me com a musicalidade, com o canto, a ginga, a história e com os laços de amizade que ali se construíram. Por muitos anos, tentei conciliar a prática da Capoeira com as outras atividades. Decidi me tornar um colaborador e parceiro externo, fomentando atividades em conjunto sempre que assim fosse possível. Foi com esse repertório que conheci *O BLOCO*. Recordo-me de conversar com amigos que tocavam nele sobre como poderia ingressar nos batuques. No mesmo ano assisti uma apresentação do grupo em uma festa no Sítio Lambari, no Romão dos Reis, e fiquei fascinado. Embora não conhecesse quase nada sobre os ritmos ali tocados, senti uma forte conexão com os tambores e na expressão de diversão que via nos integrantes, contagiando a mim e ao público presente. Futuramente, esses mesmos integrantes se tornaram meus amigos, meus “*parentes*”.

Durante conversas no intervalo das aulas, conheci o fundador do grupo e primeiro regente: Mateus Balão. Lembro-me até hoje de nossa conversa: “Você tem e toca algum instrumento de percussão?”. Respondi que tocava, mas não possuía instrumentos. Na época, arranhava um violão que trouxe na sacola quando vim da minha terra. Contudo, sabia que tinha certa habilidade rítmica e que logo aprenderia todos os toques de todos os instrumentos. Menti descaradamente! Embora tivesse contato lateral com o Samba Capixaba por causa da minha família, nunca havia tocado. Fiquei com tanto receio no momento de não poder participar pela falta de experiência musical que, como que por reflexo, afirmei que tinha conhecimento. Já não tinha instrumento e, sem saber tocar, provavelmente não poderia fazer parte, imaginei.

O *BLOCO* é um Grupo Percussivo criado em 2006 na cidade de Viçosa, Minas Gerais, formado principalmente por alunos e ex-alunos da UFV. À época, o grupo pesquisava e estudava diversos ritmos populares brasileiros como Coco, Moçambique, Afoxé, Samba, Ciranda e, sobretudo, o Maracatu de baque virado. Eu tocava um tamborim, instrumento que alegava conhecer, mas ele se perdia sonoramente entre os tambores, as caixas e agbês. Não que isso importasse.

Quem poderia me dizer que participar desse movimento seria tão enriquecedor? Ao longo dos anos, pude observar inúmeras transformações do grupo. Chegadas e partidas, conflitos e conciliações, criatividade e improviso, preconceitos e reflexões, solidariedade e luta política. Sons, ritmos, conversas, viagens, trabalhos, aulas e estudos. A participação neste grupo foi uma oportunidade ímpar que me foi dada por minhas escolhas, que me levaram ao pátio entre os edifícios Bernardão e Fernando Sabino, em uma bela tarde de domingo, para mudar minha vida. Assim, minha caminhada com *O BLOCO* entre os anos de 2008 a 2021 foi marcada por várias reflexões e aprendizados, os quais serão expandidos no texto.

Em um momento de transformações da minha vida acadêmica e pessoal, no ano de 2011 ingressei na Graduação em Geografia na UFV. Mudar de curso impactou de maneira significativa na forma como enxergar os espaços, os movimentos, as pessoas e os processos. Ampliei meu leque de interpretações sobre a realidade e então decidi que transformaria esse interesse em algo que conectasse as práticas culturais que vivenciava com os estudos acadêmicos.

Entre os anos de 2011 a 2017, fui bolsista de diversos projetos culturais de cunho extensionista que me proporcionaram pensar *O BLOCO* para além de um coletivo formado por estudantes universitários que tocavam os ritmos populares brasileiros. A participação nesses projetos se configurou como uma ferramenta transformadora de pensar as diversas identidades culturais que orbitam em nosso cotidiano. Logo, visualizava a possibilidade de vocalizar atores importantes para cultura popular, que historicamente tiveram suas tradições e seus personagens silenciados ou percebidos com exotismo.

Fruto dessas experiências, minhas observações a respeito do grupo me fazem indagar sobre sua identidade. Como veremos durante a narrativa, *O BLOCO* é um grupo que expressa em suas realizações outras acepções culturais para além da prática percussiva.

No campo das possibilidades artísticas desenvolvidas na UFV, O *BLOCO* mostra-se como articulador entre a cultura popular e seus atores, em diversos espaços educativos formais ou não na cidade de Viçosa e na Zona da Mata mineira. Sua fundação remonta ao movimento de midiatização e difusão dos elementos da cultura pernambucana, sobretudo o Maracatu de baque virado, a partir da década de 1990 e nos anos 2000, conhecido como “o boom do maracatu”¹.

Entre as atividades do grupo, destacam-se: 1) Oficinas percussivas gratuitas e abertas à comunidade; 2) Promoção de espaços de arte e educação com a temática cultural na UFV e nas escolas da rede pública de Viçosa; 3) Cursos de confecção de instrumentos; 4) Eventos com Mestres da Cultura Popular na cidade de Viçosa; 5) Mesas Redondas e exposições fotográficas; 6) Participação nos festejos culturais e religiosos de Viçosa e região; 7) Intercâmbios e trocas de experiências com os grupos percussivos que surgiram diretamente por sua influência em diversas cidades de Minas Gerais (Lavras, Diamantina, Belo Horizonte, Rio Pomba, Viçosa, Paula Cândido e Varginha) e nos estados de Goiás (Goiânia), Bahia (Prado) e Espírito Santo (Vitória); 8) Participação em espaços políticos de fomento cultural; 9) Elaboração de projetos, monografias e aulas; e 10) Promoção de espaços com temáticas voltadas a diversidade cultural e cidadania (Figura 1)

Figura 1 - O *BLOCO* na Calourada de Integração do DCE UFV – 2017



Fonte: Raoni Garcia.

¹ LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Maracatus-Nação**: ressignificando velhas histórias. Recife: Editora Bagaço, 2005, p.129.

Desde seu início, conta com a parceria da Banda de Congo José Lúcio Rocha (BCJLR), contribuindo com a participação nos festejos em homenagem a Nossa Senhora do Rosário no distrito de Airões, em Paula Cândido, Minas Gerais. Nos meses de outubro, em meio ao cortejo religioso, *O BLOCO* toca e canta as toadas² do Maracatu com seus tambores, reproduzindo símbolos e estéticas que dialogam com o Congado.

Entre 2008 e 2009, ocorreram as primeiras vivências de nossos integrantes nas Nações de Maracatu em Pernambuco. Lá chegando, tiveram a oportunidade de se aproximar de diversas Nações, de suas comunidades e realidades. Como desdobramento desse primeiro contato, se tornaram constantes os intercâmbios entre os batuqueiros de Viçosa e os maracatuzeiros de Recife, sejam esses realizados em Viçosa, em Recife, no distrito de Airões ou em outras localidades. Os maracatuzeiros que nos visitam ministram oficinas percussivas e participam de espaços de debate sobre a cultura popular afro-brasileira.

Por anos a fio, as trocas e os laços de fraternidade se intensificaram, fortalecendo nossos propósitos. Com a crescente evolução musical do grupo, outros aspectos além dos percussivos foram introduzidos nos espaços formativos e, conseqüentemente, nas ações e práticas que estabelecemos. Questões relacionadas à afro-religiosidade brasileira nas experiências com as culturas populares, seus contextos periféricos e de suas comunidades alicerçam reflexões fundamentais para uma melhor compreensão e maior responsabilidade com o que fazemos. Essa articulação entre *O BLOCO/ Maracatu-Nação/ BCJLR* nos conecta a demais grupos percussivos derivados de Viçosa, grupos culturais da região e entidades políticas.

No decorrer dos anos, *O BLOCO* passou por muitas formações. No contexto transitório de uma cidade universitária, após a conclusão dos estudos, a maioria dos estudantes regressa para suas cidades em busca de melhores oportunidades. Contudo, os que nos deixaram carregaram consigo uma forte noção de identidade com as culturas populares nas vivências em Viçosa. Não obstante, como fruto dessas experiências, reverberou-se a criação de inúmeros grupos percussivos, que mesmo contendo características próprias, ainda assimilam o sotaque que aprenderam durante seu tempo conosco.

² Forma de se referendar as canções em um cortejo de Maracatu.

Cada grupo percussivo em particular dessa rede cultural é dotado de características únicas, correspondentes aos seus territórios, necessidades e negociações. Contudo, as experiências sentidas nos pontos que os conectam ao O *BLOCO* são sensíveis nas suas práticas.

É com esse repertório que iniciamos nossa trajetória...

2 QUESTIONAMENTOS, JUSTIFICATIVA E OBJETIVOS DA PESQUISA

Em face do contexto exposto no Capítulo 1, meu interesse investigativo nestas experiências está em dissertar sobre quais seriam os desdobramentos culturais que *O BLOCO* exerce para além da prática percussiva.

Nas dimensões culturais que abarcamos, podemos refletir sobre essas experiências. Ao darmos visibilidade às nossas práticas traremos à luz tantos outros grupos e trabalhos, movimentos e atores que atuam dentro de suas singularidades em prol da democratização da cultura e na criação de pautas que legitimem suas práticas e valores.

Entendemos o grupo como agente de cultura na cidade de Viçosa e em outros territórios, o que torna a nós, seus integrantes, articuladores culturais que mediam espaços formativos e de práticas musicais que agregam pessoas, valores e sentidos nos encontros e nas atividades que desenvolvemos. Nesse sentido, nossas atividades constituem-se ferramentas de valorização das identidades expressas na cultura popular e na democratização da cultura através de atuação política e formativa.

Na seara das produções referentes aos estudos culturais, *O BLOCO* mostra-se solo fértil para o desenvolvimento de pesquisas. Haja vista que o tema sobre nossas experiências não se esgota, este trabalho se soma aos diversos produzidos por seus integrantes que apresentam os elementos integradores de nossas identidades culturais. Essa importância para a contribuição acadêmica repercute no sentido de valorizar os aspectos da cultura popular que nos atravessa, bem como de divulgar e difundir essas experiências e vivenciar realidades distantes da maior parte do público universitário. Torna-se, pois, componente de luta política e da cultura, sendo possível visualizar sua dimensão por meio dos trabalhos e das publicações que o abordam.

Compreendemos que a prática cultural, seu debate e o fomento de políticas para o segmento são componentes fundamentais para que exerçamos a cidadania. As ações que desenvolvemos vêm a reforçar o direito das expressões culturais de serem introduzidas nos cotidianos da sociedade brasileira. Desse modo, as temáticas culturais devem ser alçadas à condição de elemento fundamental nas relações com as diversidades, com as múltiplas identidades, saberes, galgando-se o

fortalecimento da construção de indivíduos que gozem da cidadania em sua plenitude.

Nesse âmbito, o presente trabalho se propõe a apresentar *O BLOCO* aos que não o conhecem e/ou trazer novas tintas aos referidos estudos sobre o que é feito com o Maracatu na cidade de Viçosa. Por participar do grupo há muitos anos, confrontar minhas recordações com os relatos e escritos sobre essa vivência significa também confrontar-me comigo mesmo e olhar para quem era eu há anos atrás, permitindo comparar com quem sou eu hoje. Embora sejam necessários certos cuidados metodológicos para o estudo, indubitavelmente me verei transposto nos fatos, acontecimentos e lembranças capitalizadas pelos diversos colaboradores.

Embora os trabalhos que dissertam sobre *O BLOCO* tenham o mesmo substrato em comum, cada um tem seus matizes próprios, funções e finalidades distintas. Penso que, ao fazê-lo, apenas tento dar um contorno mais formatado em minhas percepções vividas, ouvidas e sentidas; bem como aos afetos, às sensibilidades e às composições intelectuais que permeiam minhas considerações a respeito do assunto.

O BLOCO se desenrola na cidade de Viçosa por uma miríade de conjunções que percorrem temporalidades, territórios e subjetividades, distintas e complexas. Desse modo, almejo apresentar os desdobramentos de um movimento musical desprezioso que, ao longo dos anos, tornou-se tema de pesquisas e referência para outros grupos percussivos pelo país. É fortemente interconectado através de uma cadeia fluida, dinâmica, que intersecciona realidades, vontades, identidades, tradições, conhecimento, aprendizagens e vidas. Esses componentes podem revelar outros olhares sobre os mesmos acontecimentos e releituras sobre nós mesmos que pretendo trazer à luz da atualidade. Assim, busco abrir espaço para a produção crítica do conhecimento por meio de reflexões e trocas de saberes sobre experiências vividas.

Ao integrarmos uma rede em diálogo com as culturas populares, podemos acionar memórias ancestrais de povos historicamente marginalizados. Com isso, buscamos reconhecer a luta histórica de comunidades em expressar suas formas de enxergar o mundo. A esse respeito, *O BLOCO*, em suas ações, visa a dar protagonismo às manifestações que tocamos, fortalecendo o imaginário sociopolítico afro-brasileiro na medida em que perpetuarmos as trocas de conhecimentos e sabedorias pela linguagem dos tambores e de práticas formativas.

Com isso em mente, pretendemos discorrer sobre as trocas e experiências com o Maracatu e o Congado e como esses corroboram a paisagem cultural em Viçosa e região através de nossas práticas.

De tal forma, observamos que *O BLOCO* exerce importantes dimensões de uma cidadania alargada, que se dinamiza nas capilaridades que grupo tem construído ao longo de sua trajetória. Isso se explica em sua práxis, a partir da qual os elementos da cultura popular são alçados à condição de formadores de identidade e catalisadores da organização social.

Compreendemos de que maneira as múltiplas dinâmicas territoriais repercutem nas assimilações da sociedade sobre cultura. Observamos alguns mecanismos que as forças hegemônicas exercem nos territórios e como a cultura popular e os movimentos culturais respondem a essas forças, ressignificando suas experiências cotidianas. Nesse sentido, pretendemos atualizar as experiências elencando os grupos percussivos que mantêm suas atividades em consonância com *O BLOCO*. Esses grupos são independentes entre si e em Viçosa e para além dela, articulando-se em uma rede cultural.

Nesse viés, a seguir desenvolveremos apontamentos sobre o Maracatu delimitando as situações em que *O BLOCO* tange os tambores e a corte real de Recife. Ao relatar aspectos da Festa do Rosário de Airões, a partir das dinâmicas que *O BLOCO* estabelece junto aos demais partícipes, observamos dimensões da articulação social, o fomento de engajamento político, a perpetuação e a difusão dos valores culturais e de sistemas representativos que são corporificados nos cantos, nas danças e embaixadas³.

³ As embaixadas correspondem à narrativa teatralizada da história do Congado, trazendo à tona aspectos do período da escravidão e formas encontradas pelos negros e negras para perpetuarem sua história e identidade.

3 MATERIAIS E MÉTODOS

No exercício de clarificar alguns apontamentos, propomos conversar com *aquilo que já foi dito* sobre o posto coletivo. Ao fazê-lo, contamos com as contribuições de pesquisadores-batuqueiros ou batuqueiros-pesquisadores que tocaram, dançaram e cantaram conosco. São diversos trabalhos monográficos, artigos, teses e dissertações que perpassam pontos importantes de observação. Sejam estes trabalhos concebidos para se falar das vivências e dinâmicas que dão corpo à identidade do grupo ou que concatenam com o universo cultural que será evocado ao longo da escrita. Evidenciar esses trabalhos já é, por si só, uma demonstração de que nos debruçamos para além dos tambores, elaborando reflexões sobre o que fazemos. Apoiamo-nos também em trabalhos de autores referendados em seus campos de pesquisa na área das Ciências Humanas e Sociais.

Ao olhar para dentro d'O *BLOCO*, pretendemos conversar com as memórias de integrantes e ex-integrantes sobre suas observações, concepções e reflexões da experiência em *vermelho e branco*. Para tal, utilizamo-nos dos recursos da História Oral, que no sentido metodológico se mostra pertinente à pesquisa. De acordo com Thompson, a História Oral é uma prática que desenvolve a história das pessoas em suas próprias palavras. Seria instrumento de construção de um futuro constituído a partir delas mesmas⁴.

Optamos por esse caminho, pois entendemos a necessidade da pesquisa qualitativa ancorada na oralidade, que fornece um diálogo desenvolvido de forma progressiva e orgânica. Nela são criadas condições de segurança e tensão, de interesse e confiança. Essas medidas favorecem níveis de conceituação das experiências que, muitas vezes, nos passam despercebidas no cotidiano⁵. Nesse sentido, a História Oral apresenta-se como uma possibilidade profícua à realização deste trabalho.

Le Vem nos mostra algumas premissas no processo investigativo da oralidade. Segundo o autor, há nas entrevistas um processo reflexivo na interação entre entrevistado e entrevistador:

⁴ THOMPSON, Paul. **A voz do passado**. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

⁵ GONZÁLES REY, Fernando Luís. **Pesquisa qualitativa em psicologia**: caminhos e desafios. São Paulo: Pioneira Thompson Learning, 2002.

As entrevistas permitem ao entrevistado uma reformulação de sua identidade, na medida em que ele se vê perante o outro. Ele percebe “criador da história” a partir do momento em que se dá conta que, mesmo minimamente, transformou e transforma o mundo (talvez até sem ter a consciência disso), questionando elementos da vida social. Então ele para e reflete sobre sua vida – e este momento é acirrado pelas entrevistas, ocorrendo com frequência – se vê como um ator social e “criador da história”. Essas pessoas, de objetos da pesquisa, se tornam sujeitos, pois percebem não só sua história de vida, mas seu projeto de vida nesse processo de auto-análise⁶.

Um elemento significativo para o trabalho que toma o uso da História Oral é a importância da memória em propor aos sujeitos a retomada do passado, mesmo o recente. A memória pode ser compreendida enquanto trabalho, ou seja, exige daquele que recorda uma recuperação do passado a partir das vivências até o momento presente. Nesse viés, Bosi acredita que a memória demanda uma elaboração do presente para que possa ser evocada e assumida. Assim, a rememoração é tomada como uma oportunidade reflexiva de outras formulações sobre o narrado, possibilitando a reflexão sobre si mesmo e sobre o que foi vivido⁷.

Complementando, Le Goff nos revela que a indagação e o testemunho dos indivíduos são definidores para a ciência histórica. A sistematização das memórias e de sua articulação narrativa se mostram componentes ativos para as pesquisas: “Assim, a história começou como um relato, a narração daquele que pode dizer “Eu vi, senti”. Este aspecto da história-relato, de história-testemunho, jamais deixou de estar presente no desenvolvimento da ciência histórica”⁸.

Nas últimas décadas, vêm sendo bastante discutidos na historiografia os limites e as possibilidades da utilização de mecanismos biográficos orais. O exponencial aumento das pesquisas voltadas para experimentos cotidianos e subjetivos encontram barreiras nos críticos que se voltam para estudos mais totalizantes, preocupados e enfáticos quanto aos processos coletivos⁹.

⁶ LE VEM, Michel Marie *et al.* História oral de vida: o instante de entrevista. *In*: VON SIMSON; Olga Rodrigues de Moraes (org). **Os Desafios contemporâneos de história oral – 1996**. Campinas: Unicamp, 1997.

⁷ BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade** – lembrança de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

⁸ LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 7 ed. Campinas, São Paulo: Editora Unicamp, 2013.

⁹ STEPHANOU, Maria. Jogo de memórias nas esquinas dos tempos: territórios e práticas da pesquisa (auto)biográfica na pós-graduação em Educação no Brasil. *In*: SOUZA, Elizeu Clementino de;

No artigo “A ilusão biográfica”, Bourdieu levanta críticas ao recurso biográfico na legitimidade de pesquisa histórica, que cada vez mais se expandiram nas Ciências Humanas e Sociais¹⁰. Por muito tempo lançou-se um olhar suspeito sobre o biográfico. O autor alertava sobre os perigos desse método, podendo ser o mesmo exterior ao processo científico: “As histórias de vida é uma dessas noções do senso comum que entraram como contrabando no universo científico, inicialmente, sem muito alarde, entre etnólogos, depois, mais recentemente, com estardalhaço, entre os sociólogos”¹¹.

Bourdieu alicerça sua crítica na possibilidade de uma teoria narrativa intermediada por um senso comum, repousada numa criação de sentidos artificiais. Aponta que as leis que regem o discurso histórico no contexto biográfico estariam, de forma explícita ou implícita, oficializando uma representação pública ou privada da vida. Portanto, esse senso comum faria com que a ciência se valesse de uma “ilusão retórica”¹². Essa ilusão retórica seria até mesmo conflitante com os romances modernos, que se afirmaram por mostrarem-se dentro de uma realidade descontínua e caótica.

Nesse sentido, o autor evidencia:

O relato, seja ele biográfico ou autobiográfico, como o do investigado que “se entrega” a um investigador, propõe acontecimentos que, sem terem se desenrolado sempre em sua estrita sucessão cronológica (quem já coligiu histórias de vida sabe que os investigados perdem constantemente o que foi da escrita sucessão do calendário), tendem ou pretendem organizar-se em sequências ordenadas segundo relações inteligíveis. O sujeito e o objeto da biografia (o investigador e o investigado) têm de certa forma o mesmo interesse em aceitar o postulado do sentido da existência narrada¹³.

O toque da historiografia com outros campos do conhecimento científico nas Ciências Humanas e Sociais trouxe à baila as implicações do testemunho oral enquanto aspecto positivo da investigação histórica.

PASSEGGI, Maria da Conceição. (Org.). **Pesquisa (auto)biográfica**: cotidiano, imaginário e memória. São Paulo: PAULUS; Natal: EDUFN, 2008.

¹⁰ BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

¹¹ Ibid., p. 183.

¹² Ibid., p. 185.

¹³ Idem.

Na utilização desses recursos de narrativas é possível ao pesquisador permear diversos campos do conhecimento numa abordagem multidisciplinar. Sobre as camadas que envolvem o processo de pesquisa voltada para esses elementos mais psicológicos, Le Goff nos diz que essa história seria “feita de ritmos diferentes e a tarefa do historiador seria, primordialmente, reconhecer tais ritmos”, e que “mais importante seria o nível mais profundo das realidades que mudam devagar”¹⁴.

Com o arrefecimento da História Cultural na década de 1970, as aplicações das subjetividades e dos cotidianos ganham contornos maiores no campo da História. O uso da oralidade possibilita que sejam esclarecidas trajetórias individuais, processos e eventos que, às vezes, são confusos de se explicar sem a utilização desse recurso. Na produção das entrevistas, o pesquisador adquire fontes documentais singulares à medida que cada entrevista é dotada das particularidades de cada entrevistado. O entrevistado é um objeto dinâmico e suas memórias se relacionam com cotidianos diversos que são repercutidos em seu contexto sociocultural.

A utilização da biografia, das memórias e dos relatos de vida não está diretamente vinculada a buscar interpretações sobre o passado, mas, sim, a procurar por alternativas para o contexto do *hoje*. Na busca de interpretações sobre o que se passou através do relato, investigado e investigador refletem sobre aspectos relevantes de seu tempo presente.

Fugindo dos perigos apontados por Bourdieu, não nos atemos aqui a estabelecer uma cronologia histórica dos fatos relatados na escrita, pois o ato de construção narrativa é intrínseco na formulação da análise. A história das pessoas não ocorre de forma linear, mas a narrativa oral estabelece um certo trajeto sequencial, mais ou menos ordenado. “É justamente porque a vida humana não é uma história, mas intervalos de turvação às voltas com múltiplas histórias, continuidades e descontinuidades, a serem articuladas, que os vivos procuram fazer da vida uma história”¹⁵.

Nesse sentido, ao longo do trabalho, realizamos entrevistas orais, conversas com diferentes gerações de participantes d’O *BLOCO*, maracatuzeiros de Recife,

¹⁴ LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 7 ed. Campinas, São Paulo: Editora Unicamp, 2013, p. 16.

¹⁵ PINEAU, Gaston; LE GRAND, Jean-Louis. **As histórias de vida**. Tradução: Carlos Galvão Braga e Maria da Conceição Passeggi. Natal: EDUFRN, 2012, p. 60.

Congos e artistas culturais. Esses diálogos foram construídos de forma livre a fim de evidenciar os pontos que os entrevistados achassem relevantes de serem enunciados. A partir de suas colocações, novas questões foram geradas, alimentando as narrativas e as memórias. Embora não nos tenhamos feito uso de todas no decorrer do texto, as conversas ajudaram a construir o imaginário cultural do qual permeamos. Foi possível perceber pontos de diálogo com as culturas populares, com os desejos e compreensões dos entrevistados sobre suas experiências culturais em Viçosa.

Outro componente para o desenvolvimento da escrita é a pesquisa-ação. Essa metodologia é pertinente, pois possibilita utilizar da própria voz dos pesquisados para a investigação. Nesse sentido, a metodologia não é um processo composto de etapas de método, mas por situações relevantes que emergem na pesquisa. A partir do caráter emancipatório, ela promove a participação consciente das transformações que vão ocorrendo em nós mesmos e no processo¹⁶.

Dessa forma, os grupos participantes e os sujeitos atingidos podem construir transformações em seu espaço vivido. Kincheloe aponta que a pesquisa-ação propõe a interlocução e a reflexão entre pesquisadores ou observadores, pesquisados. Isso torna a todos envolvidos no processo autores e não meros expectadores, na medida em que o participante reelabora e reflete sobre sua prática, torna-se sujeito e objeto do processo vivenciado¹⁷.

Os critérios adotados para a escolha das conversas acompanharam o que são, segundo julgamos, relevantes: a) a participação no processo embrionário do que é hoje *O BLOCO*; b) as vivências com as Nações de Maracatu de Pernambuco; e c) as experiências compartilhadas com a BCJLR em sua Festa do Rosário.

As figuras do texto compõem o conjunto documental do trabalho. Entre funções descritivas e ilustrativas, os recursos desses registros retratam informações sensíveis. além de trazerem a riqueza das experiências culturais.

A análise do Edital da Lei Federal de Emergência Cultural Aldir Blanc também foi utilizada. Com esse documento foi possível trazer elementos à pesquisa, bem como fundamentar as atividades de nossa Intervenção Social.

¹⁶ FRANCO, Maria Amélia Santoro. Pedagogia da Pesquisa-ação. Universidade Católica de Santos. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 31, n. 3, p. 483-502, set./dez. 2005, p. 486.

¹⁷ KINCHELOE, Joe. **A formação do professor como compromisso político: mapeando o pós-moderno**. Porto Alegre: Artes Médicas. 1997.

Assim, em *Aspectos Conceituais em Diálogo*, apresentamos os conceitos que estão relacionados às experiências presentes nos demais capítulos, a fim de facilitar a compreensão de pontos sensíveis à pesquisa. A vasta gama de conceitos trabalhados corresponde à complexidade do tema.

Já em *Os tambores de Viçosa*, apresentamos o grupo. Perpassamos por seus processos embrionários no movimento cultural que criou raízes em Viçosa. A partir das reflexões sobre hibridização, as multiterritorializações culturais e suas conformações na paisagem, pretendemos desnudar os tambores em Viçosa. Perpassamos, então, por sua gênese, diretamente influenciada pela coletividade de jovens universitários que, através dos ritmos populares, pretendiam questionar os valores atribuídos à arte dentro da UFV. Percebemos a evolução sobre as compressões do que fazemos a partir das experiências vivenciadas em espaços formativos na universidade e no mergulho com as culturas populares. Apontamos, assim, questões importantes de cidadania e como a mesma está articulada em diversos territórios. Observamos, ainda neste íterim, as dinâmicas com outros movimentos culturais, a descrição de atividades realizadas com jovens da rede pública de Viçosa e elencamos a configuração atualizada da rede cultural que nos envolve.

No capítulo 3, *Entre Cortes e Batuques*, refletimos sobre as maneiras com que foram construídas as relações entre o Maracatu de baque virado e o Congado. Nesta oportunidade, trazemos à tona as vivências de integrantes d'O BLOCO em Recife com as Nações de Maracatu e como as mesmas repercutiram na identidade do grupo, assim como quais são os elementos que nos aproximam e nos distinguem enquanto atores culturais. Também observamos as relações com a BCJLR, seu ciclo festivo, as dinâmicas e práticas que alimentam e ressignificam os festejos religiosos na Zona da Mata mineira. Observamos, ainda, as estratégias e os desafios que esses grupos enfrentam para darem continuidade às suas identidades.

O capítulo 4, *Intervenção Social*, apresentamos o desafio em materializar conteúdo cultural por meio de um conjunto de atividades que corresponderam às nossas práticas, diálogos e reflexões. Contextualizamos a realização da produção cultural com o período em que nossas atividades foram comprometidas em decorrência da Pandemia e analisamos o conteúdo da Lei Aldir Blanc, relacionando-a com seus processos de divulgação, submissão e avaliação em Viçosa. Ao cabo,

escrevo as etapas de confecção do Projeto submetido à Lei e os primeiros impactos das atividades realizadas.

Por fim, serão apresentadas as *Considerações Finais*, contendo aspectos gerais trabalhados ao longo do texto. Acompanha a reflexão sobre o que fazemos e levantamos as possibilidades para trabalhos futuros.

As próximas páginas carregam afetos, danças, sons, cheiros e sabores que preenchem nosso cotidiano, nos transformam e transbordam, fazendo-nos reviver histórias e fomentar tantas outras. Intitulada **CIDADANIA EM VERMELHO E BRANCO: O BLOCO E SUAS EXPERIÊNCIAS EM DIÁLOGO COM A CULTURA POPULAR (2006 – 2021)**, esta dissertação pretende conduzir o leitor a toda gama de elementos que demonstram a rica complexidade advinda do soar dos tambores na cidade de Viçosa, Minas Gerais.

4 ASPECTOS CONCEITUAIS EM DIÁLOGO

Segundo Santos, a globalização representa uma nova materialidade, base da produção econômica, dos transportes, das comunicações e, simultaneamente, das novas formas de relações sociais. As forças detentoras do poder do Mercado e do Estado afetam de forma direta os lugares, selecionando e/ou sufocando zonas de interesse onde desejam penetrar. As culturas populares fazem parte de segmentos ásperos frente às diretrizes dominantes, redirecionando, em certos casos, os usos do meio técnico científico e informacional em favor dos interesses de suas comunidades¹⁸.

O autor supramencionado defende que qualquer espaço já é expresso por uma representação que revela a imagem de um território visto, imaginado e construído de acordo com a realidade momentânea de cada grupo. Da mesma forma, o território se faz como uma objetivação multidimensional da apropriação do espaço. A territorialidade é a qualidade subjetiva do grupo ou indivíduo que permite, com base nas representações, a estes terem consciência de seu espaço de vida. Tais espaços estão corporificados nos territórios, fundamentais na compreensão moderna da interpretação das dinâmicas socioculturais¹⁹.

O território é denotado de atributos materiais e imateriais, associados às transformações técnico-científicas, bem como às dinâmicas individuais e coletivas que permeiam o campo das ideias subjetivas e intersubjetivas das pessoas e dos grupos. Quanto a isso, Haesbaert evidencia:

O território envolve sempre, ao mesmo tempo (...) uma dimensão simbólica, cultural, através de uma identidade territorial atribuída pelos grupos sociais, como forma de “controle simbólico” sobre o espaço onde vivem (sendo também, portanto uma forma de apropriação) e uma dimensão mais concreta, de caráter político-disciplinar: a apropriação e ordenação de espaço como forma de domínio e disciplinarização dos indivíduos²⁰.

¹⁸ SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**: Técnica e tempo. Razão e emoção. 2 ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

¹⁹ Ibid. s/p.

²⁰ HAESBAERT, Rogério. **O mito da desterritorialização**: do “fim dos territórios” à multi-territorialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004, p. 42.

O território é composto por diversas possibilidades de leitura, articuladas e multifacetadas. Como espaço dominado e/ou apropriado, manifesta hoje um sentido multiescalar e multidimensional, que só pode ser devidamente compreendido dentro de uma concepção múltipla, multiterritorial. Dentro de um processo de apropriação, o território e a territorialização devem ser trabalhados nas multiplicidades de suas manifestações – multiplicidades de poderes e saberes, neles incorporados através dos múltiplos agentes/sujeitos envolvidos. O território se distingue entre aquele que se estrutura numa relação de poder e controle, observada na materialidade, e, em contrapartida, aquele alicerçado no psicológico, no pertencimento, na apropriação subjetiva de grupos ou pessoas.

O poder, no seu sentido simbólico, também precisa ser devidamente considerado em nossas concepções de território. É justamente por fazer uma separação demasiado rígida entre território como dominação (material) e território como apropriação (simbólica) que muitos ignoram a complexidade e a riqueza da “multiterritorialidade” em que estamos mergulhados²¹.

Haesbaert nos aponta que as conotações materiais e simbólicas constituintes do *Territorium* estão imbricadas nos jogos de poder da luta de classes sociais e repercute nas esferas sociológicas²². O poder do território abarca dimensões concretas de dominação do espaço, assim como simbólicas quanto ao poder de apropriação.

As comunidades podem ser entendidas na perspectiva do *térreo-territor*, ou seja, aplacadas pelo poder de jurisdição do estado e das forças controladoras dos estamentos sociais. São nos traços culturais da comunidade que se é possível romper com as amarras do território, contribuindo para que o mesmo seja entendido enquanto “espaço-tempo vivido”, múltiplo, diverso e complexo, que remonta os códigos sociais importantes para seus moradores, que veem na dimensão territorial e simbólica uma possibilidade de autonomia. Nesse âmbito, o chão da comunidade passa não só pela dimensão de sua materialidade enquanto território, mas é representativo enquanto elemento de produção e reprodução de sua identidade cultural em comunidade²³.

²¹ GIDDENS, Antony. Op. Cit. p. 10 – 11.

²² HAESBAERT, Rogério. **O mito da desterritorialização**: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004, p. 42.

²³ Ibid. p. 75.

Ao pensar sobre a multiterritorialidade, o autor nos dá contribuições sobre as relações entre território e rede. Os mesmos não teriam um caráter particular entre si, sendo a rede um elemento constituinte do território. O território pode ser compreendido como um movimento em que acontecem as relações de construção ou controle das redes. Este processo aglutinador entre território e rede é característico na contemporaneidade, marcada pelos sistemas de transporte e comunicação que circulam através da conexão ou não dos territórios²⁴. São nas redes que os territórios são territorializados e desterritorializados, no sentido de que os fluxos que perpassam seus processos ora atuam enquanto base de manutenção da dinâmica socioespacial, ora como elemento desarticulador²⁵.

A multiterritorialidade é um processo que permite nos conectarmos, em um mesmo local e ao mesmo tempo, a diversos territórios. Este acesso pode se dar tanto no sentido do deslocamento físico, como no sentido de acesso ao virtual, que aciona diferentes territorialidades²⁶. Dessa forma,

(...) a existência do que estamos denominando multiterritorialidade, pelo menos, no sentido de experimentar vários territórios ao mesmo tempo e de, a partir daí, formular uma territorialização efetivamente múltipla, não é exatamente uma novidade, pelo simples fato de que, se o processo de territorialização parte do nível individual, um entrecruzamento de diferentes territórios. Em certo sentido, teríamos vivido sempre uma “multiterritorialidade”²⁷.

A relação estabelecida no binômio território/rede é resultante das dinâmicas de territórios descontínuos. Tanto a dimensão do deslocamento no sentido físico, como também na interação da virtualidade em outros territórios, se refere à “multiterritorialidade “pós-moderna”, reticular ou de territórios-rede propriamente ditos, ou seja, a multiterritorialidade em sentido estrito”²⁸.

Na medida em que temos a possibilidade de combinarmos intervenção e vivências numa gama de territórios distintos, alguns grupos, sobretudo os mais privilegiados, atuam e desfrutam de uma multiplicidade tremenda dos territórios, seja na sobreposição dos espaços, seja nas conexões integradas a redes pelo mundo.

²⁴ HAESBAERT, Rogério. **O mito da desterritorialização**: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

²⁵ Ibid. 294.

²⁶ Ibid. p. 343.

²⁷ Ibid. p. 344.

²⁸ Ibid. p. 348.

Aqui, a perspectiva euclidiana de um espaço-superfície contínuo praticamente sucumbe à descontinuidade, à fragmentação e à simultaneidade de territórios que não podemos mais distinguir claramente onde começam e onde terminam ou, ainda, onde irão “eclodir” pois formações rizomáticas também são possíveis²⁹.

Em seu trabalho, Silva reflete que as relações de dominação e de resistência são relações culturais, onde na mescla de elementos das forças hegemônicas, as forças de resistência se multiplicam a partir de sua composição, cada vez mais acentuada no mundo globalizado³⁰. Nesse sentido, os diálogos d’O *BLOCO* com as culturas populares se enquadram dentro de uma referência de resistência por definição, atribuindo em si aspectos de grande poder de capilaridade, dentro de uma composição rizomática³¹.

De tal forma, podemos contar com as contribuições de Deleuze e Guatarri, filósofos que desenvolveram o conceito de rizoma, o qual é absorvido dos estudos fisiológicos da botânica. No sentido cultural, por definição, o rizoma

(...) conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer e cada um dos seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza. (...) ele não é feito de unidades, mas de dimensões ou antes de direções moveidças. Ele não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual ele cresce e transborda³².

Assim, o rizoma nos mostra múltiplas interconexões possíveis de serem assimiladas entre múltiplos agentes, atores de diferentes territórios que se entrecruzam nos pontos de contato estabelecidos em rede cultural. As transfigurações possíveis desse contato em rede estabelecem outras relações fronteiriças de identidade, criando múltiplos sujeitos e multiterritorialidades.

O *BLOCO* pode ser um exemplo nítido de rizoma, pois sua rede está conectada a outros rizomas, que não necessitam de um ponto específico, mas de

²⁹ HAESBAERT, Rogério. **O mito da desterritorialização**: do “fim dos territórios” à multi-territorialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

³⁰ SILVA, Kim Sá da. **De Recife ao córrego do meio – territórios culturais em rede a partir do maracatu do baque virado**: reflexões e apontamentos para um debate sobre cultura popular e globalização. 2016. Monografia (Graduação em Geografia). Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG, 2016, p. 19.

³¹ HAESBAERT, Rogério. **O mito da desterritorialização**: do “fim dos territórios” à multi-territorialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

³² DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Feliz. **Mil Platôs**. Capitalismo e esquizofrenia. v. 4. Tradução: Suely Rolnik. 1 ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997, p. 32.

qualquer ponto para se estabelecer conexões. No ato do contato, os rizomas encontram-se na multiplicidade.

O entrecruzamento com as culturas populares e seus atores se dá pela produção de agenciamentos entre os afetos, práticas cotidianas e interesses em comum. Por exemplo, *O BLOCO*, enquanto grupo percussivo que toca o Maracatu de baque virado, possui essa dimensão performática não estática, podendo aferir em si uma remontagem de acordo com as necessidades apresentadas no tempo. Em nosso composto identitário, embora transite entre alguns recortes do Maracatu-Nação, não nos faz propriamente um Maracatu-Nação.

O rizoma é isento de uma centralidade em que os pontos podem se conectar de forma independente. Na trama cultural que desenrolamos, não há uma hierarquia consolidada: são as negociações que conectam interesses de naturezas distintas. A realidade que nos é apresentada com os tambores em Viçosa é fruto dessa perspectiva.

É somente quando o múltiplo é efetivamente tratado como substantivo, multiplicidade, que ele não tem mais nenhuma relação com o uno como sujeito ou objeto, como realidade natural ou espiritual, como imagem e no mundo. As multiplicidades são rizomáticas e denunciam as pseudomultiplicidades arborescentes. Inexistência, pois, de unidade, que sirva de pivô no objeto ou que se divida no sujeito. (...) multiplicidade não tem nem sujeito nem objeto, mas somente determinações, grandezas, dimensões que não podem crescer sem que se mude de natureza³³.

Assim, *O BLOCO*, por mais que viva tangenciando as culturas populares e reproduza os elementos do Maracatu, não se delimita pelas influências diretas com as Nações com que tem contato. O fato de tocarmos o Maracatu não nos liga diretamente ao culto afro-religioso, por exemplo. Essas rupturas de identidade são sensíveis aos processos rizomáticos. Todo rizoma apresenta segmentações das quais são territorializados, organizados e significados de acordo com seus sentidos, mas também compreendem linhas desterritorializantes das quais se utilizam. Seriam como linhas de fuga, que rompem com rizomas e se remetem a outros³⁴.

³³ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. v. 4. Tradução: Suely Rolnik. 1 ed. Rio de Janeiro, Editora 34, 1997.

³⁴ Ibid. s/p.

Como rizoma conectado a outros, é importante salientarmos os canais onde essas interconexões são experimentadas, seus territórios e seus atores. Dentro da ótica contra-hegemônica dos movimentos culturais, os grupos derivados d'O *BLOCO* são experiências que, somadas às de Viçosa, compõem um tecido cultural que apregoa a luta política através da cultura e do acesso à cidadania.

Atualmente, existe uma grande multiplicidade de territórios e territorialidades nas quais transitamos. A velocidade e a abrangência das relações pelos incrementos informacionais contribuem para múltiplos acessos e trânsitos pelas territorialidades. Nesse sentido, a multiterritorialidade é constituída de processos mais instáveis e movediços, sendo cotidianamente ressignificados. A multiplicidade dos territórios ocorre em sua articulação na forma de território-rede. Estes são sempre múltiplos, pois conjugam tanto escalas de atuação mais restritas quanto escalas mais amplas. Nesse movimento é que se dão as diferenciações e multiplicidades da multiterritorialização.

Nos territórios, o encontro entre o tradicional e o moderno pode ser observado nas experiências com o Maracatu de baque virado, expressão cultural pernambucana com prevalência nas comunidades periféricas da Região Metropolitana de Recife, em cidades como Recife, Olinda, Jaboatão dos Guararapes e Igarassú³⁵. Além disso, o Maracatu é uma manifestação cultural que foi reconhecida e inscrita na lista no Livro de Formas de Expressão pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) no ano de 2014.

Para o Iphan, o valor patrimonial do Maracatu Nação reside na sua capacidade de comunicar elementos da cultura brasileira e carregar elementos essenciais para a memória, a identidade e a formação da população afrobrasileira. Entendido como uma forma de expressão que congrega relações comunitárias, o Maracatu Nação permite o compartilhamento de práticas, memórias e fortes vínculos com o sagrado, evidenciadas por meio da relação desses grupos com os xangôs (denominação da religião dos orixás em Pernambuco) e a Jurema Sagrada (denominação da religião de características afro-ameríndias que cultua mestres e mestras, caboclos, entre outras entidades) e ainda pode remontar às antigas coroações de reis e rainhas congos³⁶.

³⁵ FERREIRA, Cleison Leite. **A Geografia do Maracatu-Nação de Pernambuco**: representações espaciais e deslocamento de elementos no Brasil e no mundo. 2016. Tese (Doutorado em Geografia). Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2016.

³⁶ INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Maracatu Nação**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/504/>. Acesso em: 01 dez. 2021.

Da mesma forma, a partir da composição dos diálogos com os trabalhos e entrevistas, delimitando as compreensões sobre o que *O BLOCO* é e *faz*, outro fator que revela essa mescla cultural são as experiências junto aos festejos em homenagem a Nossa Senhora do Rosário conjuntamente com a BCJLR. O diálogo entre jovens estudantes da UFV com a centenária Banda é caracterizado por sua dinamicidade e solidariedade, as quais atravessam o sentido do grupo ao longo do tempo.

Na nossa base festiva, o Córrego do Meio, ocorrem rearranjos socioespaciais que proporcionam condições para que o elo entre a tradição e a inovação se estreitem. Na comunidade, observamos os braços da UFV nas dimensões de pesquisa, ensino e extensão, caminho pelo qual *O BLOCO* foi inserido no contexto local.

Silva contribui na representação das redes culturais de que *O BLOCO* participa. Segundo o autor, essas redes se conectam e se entrelaçam a partir das atividades do grupo. A primeira, estabelecida com as Nações de Maracatu e nas trocas com outros grupos percussivos derivados de nossos trabalhos, detém práticas e dinâmicas próprias, mas conectadas ao modo de se fazer o Maracatu de Viçosa. A segunda é protagonizada pela BCJLR no circuito festivo congadeiro da região³⁷. As redes estão inseridas numa condição geossimbólica, a partir da qual suas expectativas e ações individuais ou coletivas assumem, pela prática cultural, processos de identidade e alteridade frente aos territórios³⁸.

Os universos culturais experimentados em Recife e nas Minas Gerais trazem consigo a possibilidade de novas relações com suas memórias subversivas e silenciadas no legado da escravidão³⁹. Neles é possível observar as dinâmicas sociais e psicológicas que revelam as experiências das populações negras e

³⁷ SILVA, Kim Sá da. **De Recife ao córrego do meio – territórios culturais em rede a partir do maracatu do baque virado**: reflexões e apontamentos para um debate sobre cultura popular e globalização. 2016. Monografia (Graduação em Geografia). Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG, 2016. p. 77.

³⁸ HAESBAERT, Rogério. **O mito da desterritorialização**: do “fim dos territórios” à multi-territorialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

³⁹ POLLAK, Michael. “Memória, Esquecimento e Silêncio”. **Estudos Históricos**, v. 2, n. 3, p 3 -15, 1989.

mestiças no contexto pós-abolicionista. É, portanto, onde se conectam as suas histórias e vidas no Atlântico⁴⁰.

Mbembe nos diz que nenhuma democracia pode ser construída sem suas memórias, de forma que a convocação da história das manifestações populares nos faz perceber processos de apagamento cultural, da religiosidade e de representações simbólicas afro-brasileiras. Para o autor, o apagamento dessas memórias compete a um tipo de violência metafísica e ontológica, que em muito torna-se parecida com a estratégia que os colonizadores impõem aos que foram colonizados⁴¹.

Nas Congadas e Maracatus podemos encontrar diversos ofícios que não se intimidam em persistir diante do avanço da tecnologia, de uma rápida acumulação e de um tempo mundial⁴², assim como de um espaço “da ordem global”⁴³, que se sobrepõe a uma ordem espacial local, dotada de raízes no cotidiano. Nas interações entre os indivíduos e suas práticas sociais⁴⁴, as culturas populares instrumentalizam alguns mecanismos do mundo globalizado. Utilizam-se, para tanto, de recursos para a produção de materiais, divulgação e articulação entre seus pares e simpatizantes. Seja por meio das oficinas e cursos pelo país e pelo mundo, ou por meio das trocas de experiências com outras manifestações populares, divulgações via internet, pela produção de documentários, produções fonográficas ou audiovisuais, é evidente que tentam responder às forças hegemônicas da sociedade.

Nas multiterritorialidades, a carga simbólica e funcional está de acordo com as forças das funções e dos significados que lhe são atribuídos pelos diversos sujeitos. Os territórios dotados de forte significação são os mais passíveis de estarem envolvidos por aspectos culturais híbridos. São nas demandas que se apresentam na vida das sociedades que os territórios múltiplos interferem diretamente em nossas concepções de mundo. A multiterritorialidade favorece os processos de hibridização, seja pela mobilidade física, articulada a outros territórios,

⁴⁰ GILROY, Paul. **O Atlântico negro**: modernidade e dupla consciência, São Paulo: Ed 34, 2001.

⁴¹ MBEMBE, Achille. As formas Africanas de Auto-Inscrição. **Revista Estudos Afro-Asiáticos**, Ano 23, n. 1, 171-209 p. 2001.

⁴² SANTOS, Milton. **Espaço e Método**. São Paulo: EdUSP, 2008.

⁴³ SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**: Técnica e tempo. Razão e emoção. 2 ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

⁴⁴ GIDDENS, Antony. **A constituição da sociedade**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2003.

como nos fluxos diaspóricos, seja pela diversidade territorial, como no contexto dos grandes centros cosmopolitas.

Vivemos um período complexo, onde as relações socioespaciais ocorrem concomitantemente em múltiplos territórios. Nesse cenário, ao mesmo tempo que estabelecemos determinada territorialidade, também somos marcos referenciais perante outras identidades, perpassados por múltiplas escalas de poder. Essa complexidade de uma realidade multiterritorial traduz novas concepções sobre os encurtamentos entre os níveis global e local⁴⁵. Hoje, ao pensarmos sobre os discursos presentes no debate das relações fronteiriças entre o global e o local, encontramos dois tópicos que tentam determinar as possibilidades das múltiplas dinâmicas escalares. Os discursos estão dotados do aspecto culturalista, em que o valor da identidade é tema das principais reflexões e dos principais desafios da modernidade, ou então de constituição econômica, em que o neoliberalismo engendra a ideia de uma homogeneização mercantil e cultural no mundo globalizado.

Young pauta a possibilidade de escaparmos dessas determinações à medida que, em nome da multiplicidade e da mobilidade, encontramos possibilidades sociais num mundo de identidades híbridas. Moldada em um caráter múltiplo e móvel, nos encontramos diante de uma nova “identidade auto-consciente” da sociedade contemporânea.

Hoje, as identidades que se declaram móveis e múltiplas, podem ser indicação, não de desapropriação e fluidez social, mas antes de uma nova estabilidade, segurança de si e quietismo. A fixidez de identidade só é buscada em momentos de instabilidade e ruptura, de conflito e mudança. (...) a heterogeneidade, o intercâmbio cultural e a diversidade se tornaram agora a identidade autoconsciente da sociedade⁴⁶.

Podemos afirmar que o processo de globalização não dilui as identidades; ao contrário, pode até mesmo reforçá-las, sendo ressencializadas e recriadas pela própria mobilidade e de formas híbridas. Esse processo é marcado por sua

⁴⁵ HAESBAERT, Rogério. **Territórios alternativos**. Campinas: Contexto; Niterói: EdUFF, 2002, p. 121.

⁴⁶ YOUNG, Robert. **O Desejo colonial**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

multiplicidade escalar, margeando as fronteiras identitárias. Outra afirmativa é que nossos territórios não oferecem mais a estabilidade de nossas identidades sociais.

Na construção de um sistema identitário-territorial moderno, o hibridismo alicerça uma combinação desigual de forças, desde uma hibridização mais positiva, “antropofágica”, enquanto movimento consciente assumido pelos grupos subalternos, até uma mais negativa, que beneficia, sobretudo, os interesses dos grupos hegemônicos⁴⁷. Assim, relacionados à hibridização estão os processos multi/trans escalares da territorialização, ligadas às relações de poder e à mercantilização.

Nesse viés, diferença e igualdade são componentes intrínsecos aos processos híbridos, e ambos ocorrem em simultaneidade dentro dos territórios. Young entende que o hibridismo atende a uma dupla camada de sentido, na medida em que se refere à fusão de elementos que compõem as identidades ao mesmo tempo em que produz uma articulação dialética. Esses processos consideram formas de sincretismo que caracterizaram as culturas e literaturas pós-coloniais. Eles operam de forma orgânica a homogeneizar, mas também a criar novos espaços e estruturas. É elemento diasporizante, intervindo nas transformações sociais⁴⁸. O hibridismo, quando imposto, causa consideráveis perdas culturais, mas, tendo o mesmo múltiplos sentidos, a hibridização cultural pode se configurar como instrumento de transformação das realidades e de resistência⁴⁹.

Quando pensamos no hibridismo enquanto força antropofágica, significa compreendê-lo num constante jogo de (re)criação. A esse respeito, Maltz nos revela esse caráter aglutinador/transformador do hibridismo e que serviria como instrumento para romper com as amarras coloniais sobre a formação das identidades:

(...) a contrapartida dessa atitude de inércia ideológica e cultural, de brutal assimilação que legitimava a influência estrangeira, seria a atitude antropofágica de “deglutir” o saber europeu, “devorando-o” não mais para incorporá-lo de modo mecânico, mas para absorvê-lo

⁴⁷ HAESBAERT, Rogério. Hibridismo cultural, “antropofagia” identitária e transterritorialidade. In: BARTHE-DELOZY F., SERPA, A. (Org). **Visões do Brasil**: estudos culturais em Geografia. Salvador: EDUFBA; Edições L’Harmattan, 2012, p. 29.

⁴⁸ YOUNG. R. Ibid. p. 30.

⁴⁹ BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural**. São Leopoldo: Editora da Unisinos, 2003.

dialeticamente na tentativa de abrigar a nossa cultura, dando-lhe uma identidade⁵⁰.

Assim, a antropofagia pode ser entendida como uma face positiva do hibridismo. Na medida em que, se por um lado, pode representar a destruição e empobrecimento de culturas pretéritas, por outro, pode ressignificá-las, as direcionando para o novo, para a experimentação que também pode vir a ser um grande recurso. Essa leitura cultural dos processos híbridos nos coloca a pensar também sobre como articular os espaços que reproduzem ou induzem essa reconfiguração social.

Nas relações entre *O BLOCO*, o Maracatu e o Congado, a hibridização ocorre conduzida pela sonoridade, produzida e reproduzida de diferentes maneiras. Têm-se os sons dos tambores, das caixas-de-guerra, dos pandeiros, dos ganzás, nas vozes e nos cantos. Essa troca multiescalar de formas de se fazer nos oferece certa possibilidade técnica de condicionamento dos sons, os replicando em diferentes localidades. Marca-se como iconografias sonoras, gerando novas paisagens sonoras nos múltiplos territórios que abarcamos.

Por nossas práticas, entendemos que nossa proposta performática e musical, atrelada às culturas, marcam a paisagem cultural de Viçosa e da Zona da Mata. São capazes de trazer comunicação híbrida, possibilitando a existência de distintas territorialidades, permeadas pela cultura.

Nas culturas sonoras afrobrasileiras, os tambores têm presença marcante nos aspectos da religiosidade. Em suas marcações, reafirmam identidades e demarcam o território do sagrado. Seriam os tambores as demarcações dos territórios fazendo alusão às formas tradicionais de um passado. Contudo, se mostram ativos e dinâmicos na contemporaneidade, dividindo o espaço em suas dimensões físicas e sonoras com outros territórios e territorialidades. O hibridismo das sonoridades é expresso na comunicação e com isso contribui para o surgimento de outros territórios, como, por exemplo, o vivenciado pelo grupo em Viçosa.

A paisagem produz e é produto da cultura. Encontramos sons, cores, cheiros e movimentos que são compartilhados na vida das pessoas e que nela estão inseridas ou abstraídas. Andreotti, com sua formulação sobre o conceito de

⁵⁰ MALTZ. Bina. **Antropofagia e Tropicalismo**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1993.

paisagem cultural, nos ajuda a refletir dentro de uma abordagem geográfica. Para a autora, a paisagem cultural é compreendida enquanto uma unidade de apreensão de uma determinada porção espacial, ela é adjetiva por uma série de significados que são atribuídos por quem a observa⁵¹.

Ao pensarmos as relações de poder contidas no território, devemos entendê-las, como nos aponta Haesbaert, em suas dimensões materiais e simbólicas⁵². As identidades nesses territórios são demarcadas na materialidade pela apropriação de espaços e objetos, enquanto que, na categoria simbólica, ligadas ao pertencimento que o território lhes confere.

As sonoridades expressam a paisagem sonora, enquanto as expressões culturais artísticas compõem os universos simbólicos de seus grupos. Seriam “interpretações da realidade – não através de conceitos, mas de intuições; por meio não do pensamento, mas de formas sensuais”⁵³. Em aspectos musicais, as subjetividades sensoriais, estão presentes em quem faz a música, bem como em quem a escuta. Na medida em que expressa em coletividade, evidencia também os seus elementos culturais na musicalidade, territorializando-se no espaço.

Nas culturas populares, os sons de seus tambores somam-se a outros sons que também transmitem sentidos e valores, esses difundidos em diversos canais de comunicação, contribuindo para a criação das multiterritorialidades. Essas territorialidades não se esgotam na demarcação do espaço: ao contrário, irradiam a partir das redes estabelecidas. O processo de identificação no e com o território envolve novas e antigas formas culturais, que se somam na hibridização dos espaços⁵⁴.

A paisagem sonora reflete as territorialidades no plano da comunicação, ao passo que coloca indivíduos em contato com informações, valores e saberes, contidos em seus toques, nos cantos, em suas línguas, nas canções e sotaques. E soma-se a isso, as representações da imagem, que se comunicam para além das

⁵¹ ANDREOTTI, Giuliana. Paisagens do espírito: a encenação da alma. **Revista Eletrônica Ateliê Geográfico**. Goiânia, v.4. n. 4, p. 264-280. 2011.

⁵² HAESBAERT, Rogério. **O mito da desterritorialização**: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004. p. 42.

⁵³ CASSIRER, Ernst. **Ensaio sobre o homem**: introdução a uma filosofia da cultura humana. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

⁵⁴ HAESBAERT, Rogério. Identidades territoriais. In: ROZENDAHL, Zeny, CORRÊA, Roberto Lobato (Org). **Manifestações da cultura no espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

sonoridades. Outrossim, ela dita modas, regras e propaga formas de agir nos territórios.

A paisagem sonora marca o território expresso na cultura. Nela encontramos elementos como linguagem e música, que se mesclam aos sons da natureza e dos transeuntes, configurando distintas especificidades em cada lugar. É nesse âmbito que *O BLOCO* propaga a transmissão de ideias por meio dos ritmos populares. Ao serem transmitidos, são captados pelos ouvintes, o que o torna fonte de informação e conhecimento. E é nessa complexidade promovida nos territórios culturais que vivenciamos, demarcados por suas paisagens sonoras.

De acordo com Chauí, a herança iluminista sobre a cultura é encarada como um “conjunto de práticas (artes, ciências, técnicas, filosofias, ofícios) que permite avaliar e hierarquizar as sociedades, seguindo um critério de evolução”⁵⁵. Essa hierarquia universalista, estipula níveis de evolução cultural em detrimento das etapas do desenvolvimento humano dentro de uma linearidade histórica. O reflexo dessa interpretação ainda reverbera em nossa sociedade, onde as culturas populares, sobretudo, são sistematicamente atingidas por preconceitos, pela invisibilidade e de caráter “menos evoluído”, distante de uma ideia de progresso⁵⁶.

A conceituação iluminista sobre a cultura está vinculada a um caminho de aprimoramento civilizacional eurocêntrico que estabelece critérios para definição de superioridade e inferioridade nas relações sociais, culturais, econômicas, políticas e raciais. A visão capitalista, nesse sentido, provoca e reforça relações de dominação e subordinação, assim como incentiva a divisão de classes e a reprodução entre sociedades civilizadas em detrimento de outras⁵⁷.

Ao contrário das homogeneizações, *O BLOCO* procura romper com esse paradigma ao afirmarmos e reafirmarmos nossas práticas envoltas nos saberes das culturas populares das zonas rurais e periferias, de Minas Gerais e Pernambuco. Intervimos na sociedade na medida que estabelecemos pontos de contato onde as tradições culturais ganham protagonismo, suas experiências são reconhecidas,

⁵⁵ CHAUI, Marilena. **Cidadania cultural**: o direito à cultura. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006. p. 130.

⁵⁶ Id.

⁵⁷ GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. São Paulo: UNESP, 1991.

valorizadas e se comunicam com outras realidades, assim promovendo o pluralismo, a alteridade e o respeito pelas histórias das pessoas⁵⁸.

Com a ascensão do modelo neoliberal na década de 1970 e ainda fortemente difundido, podemos notar que lhe é característico a hegemonia de produção e consumo nessa etapa reestruturada do capitalismo. As revoluções tecnológicas desse tempo permitiram encurtar distâncias e deram acesso à informação de forma instantânea, criando novas formas de representações sociais e territoriais.

O capitalismo passa por um processo de profunda reestruturação caracterizado por maior flexibilidade de gerenciamento; descentralização das empresas e sua organização em redes tanto internamente quanto em suas relações com outras empresas; considerável fortalecimento do papel do capital *vis-a-vis* o trabalho, com o declínio concomitante da influência dos movimentos dos trabalhadores; individualização e diversificação cada vez maior das relações de trabalho; incorporação maciça das mulheres na força de trabalho remunerada, geralmente em condições discriminatórias; intervenção estatal para desregular os mercados de forma seletiva e desfazer o estado do bem-estar social com diferentes intensidades e orientações, dependendo da natureza das forças e instituições políticas de cada sociedade; aumento da concorrência econômica global em um contexto de progressiva diferenciação dos cenários geográfico e culturais para a acumulação e gestão de capital⁵⁹.

Esse contexto é favorável às padronizações culturais, haja vista que os constructos dos imaginários são reelaborados dentro de suas estruturas sociais. Vivemos numa sociedade em rede que é caracterizada pela globalização das atividades econômicas, pela flexibilidade e instabilidade das relações de trabalho, e pela onipresença midiática, através da virtualidade. Ainda, pelas transformações materiais e pelas transformações das relações de espaço e tempo⁶⁰. Advindas das sociedades em rede, esse movimento configura mudanças significativas nos espaços, agora interconectados por redes globais.

Sobre as experiências de vida das pessoas em seus lugares, é possível observar uma reconfiguração nos espaços de fluxos e temporais. Enquanto fomenta um processo conectivo entre o local e o global, as redes e seus fluxos também conduzem a segregações sociais. Os espaços de poder são estabelecidos no

⁵⁸ CHAUI, op. cit.

⁵⁹ CASTELLS, Manuel. A Era da Informação: economia, sociedade e cultura - **Fim de Milênio**. 3 ed vol. 3. São Paulo: Paz e Terra, 1999a.

⁶⁰ Ibid. p. 17.

mundo em detrimento a vida e as experiências das pessoas, enraizadas em seus lugares, sua cultura e história. Ao tratar desse assunto, Castells nos mostra que a introdução de fluxos ahistóricos nos lugares garante o esvaziamento de organização comunitária, escapando dessas sociedades sua autonomia sociopolítica⁶¹.

Os movimentos culturais populares, enquanto segmentos sociais, estão à margem deste cenário na medida em que essa representação aponta novas formas de desigualdade. O poder tem alto caráter seletivo de tecnologias e de informação e a restrição de seus instrumentos a grupos sociais específicos atenuam os processos de exclusão⁶². Desse modo, o lugar da cultura é penetrado por agentes sociais distantes daquela realidade, favorecendo a padronização sociocultural. Esse deslocamento das relações sociais é reconfigurado por meio das características da globalização.

Característico do mundo neoliberal e reafirmado nos valores da contemporaneidade, notamos o enredamento de diferentes territórios e contextos culturais a modelamentos exógenos às suas realidades locais. Seriam processos a partir dos quais as transformações dos territórios são influenciadas tanto pelas escalas globais quanto pelas relações com o local⁶³. Sobre as influências locais, as mesmas se articulariam em condição de “reencaixe”, que permite a apropriação e reestruturação das relações sociais, em que os elementos dos agentes externos (desencaixados) naquela comunidade são comprometidos em relações de tempo e lugar⁶⁴. De tal forma, enquanto a globalização promove a padronização e a uniformização das coisas e dos sentidos, as dimensões do local podem vir a apontar direcionamentos contrários, resultando a incapacidade de total homogeneização dos territórios.

A capacidade econômica, política, moral e intelectual de estabelecer uma direção dominante na forma de abordagem de uma determinada questão (...) todo processo hegemônico produz um processo contra-hegemônico no interior do qual são elaboradas formas econômicas, políticas e morais alternativas⁶⁵.

⁶¹ CASTELLS, Manuel. A Era da Informação: economia, sociedade e cultura - **Fim de Milênio**. 3 ed vol. 3. São Paulo: Paz e Terra, 1999a.

⁶² Ibid., p. 70.

⁶³ Ibid., p. 69.

⁶⁴ Ibid., p. 83.

⁶⁵ SANTOS, Boaventura Souza de. **Reconhecer para libertar**: os caminhos do cosmopolitismo multicultural. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 43.

A subversão dos espaços de fluxos e seu reencaixe passam pelas condições de experiência dos lugares, os utilizando para reafirmar seus locais de pertencimento. Na apropriação dos componentes da modernidade, a partir de suas experiências locais, é possível a transformação das relações de poder, favorecendo condições para a criação de redes contra-hegemônicas por parte dos movimentos culturais.

A reflexividade da vida social moderna consiste no fato de que as práticas sociais são constantemente examinadas e reformatadas à luz de informação renovada sobre estas próprias práticas, alterando assim constitutivamente seu caráter. (...) O que é característico da modernidade não é uma adoção do novo por si só, mas a suposição da reflexividade indiscriminada – que é claro, inclui a reflexão sobre a natureza da própria reflexão⁶⁶.

Essa dinâmica permite o fortalecimento dos movimentos culturais e sociais na medida em que a vida cotidiana é constantemente problematizada e ressignificada de acordo com os contextos comunitários. Os locais reagem às diretrizes de dominação das forças hegemônicas por meio de novas práticas sociais⁶⁷. Nesse movimento, contra a hegemonia da globalização, ocorre uma organização política e social contra-hegemônica, atrelada às lutas periféricas e semiperiféricas no mundo. Entendemos as culturas populares e seus movimentos na modernidade como ações protagonistas em contestação ao modelo dado, de tal forma que se colocam como possibilidades alternativas de organização em sociedade.

Nas oportunidades de se vivenciar redes contra-hegemônicas, percebemos noções de construção coletivas de identidades, baseadas em trocas, negociações e nos conflitos entre seus atores. A identidade, nesse sentido, é aquela que interage e é a compartilhada. Ela é resultante das orientações que vários indivíduos produzem em detrimento de seus vínculos e oportunidades de ação⁶⁸. É possível a criação de novos códigos culturais, novas alternativas simbólicas e novas estratégias para o

⁶⁶ GIDDENS, Antony. **A constituição da sociedade**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2003. p. 45 – 46.

⁶⁷ CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. Tradução: Klauss Brandini. 3 ed. 2 vol. São Paulo: Paz e terra, 1999b.

⁶⁸ MELUCCI, Alberto. **Por uma sociologia reflexiva: pesquisa qualitativa e cultura**. Rio de Janeiro: Vozes, 2005.

fortalecimento dessas identidades coletivas, orientadas por demandas concretas, compostas de sentimentos e significados palpáveis à vida das pessoas.

Ao distinguirmos as redes hegemônicas e contra-hegemônicas, Makiuchi aponta que suas principais diferenças se encontram nas relações de poder e de gestão interna. Enquanto as relações neoliberais concentram o poder em algumas conexões, sendo altamente hierarquizadas, as redes solidárias são horizontalizadas, organizadas e caracterizadas pela autogestão, marcadas por multilideranças⁶⁹.

Nesse sentido, o estabelecimento das redes sociais, sejam elas em suas dimensões físicas ou virtuais, atuam como instrumentos de territorialização dos lugares e dos fluxos. Na virtualidade encontramos possibilidade de atuação no local, interconectado entre as desterritorializações, são instrumentos de transformação das realidades:

As redes sociais se apropriam das novas tecnologias e subvertem seus princípios para produzir outros discursos, impondo novos sentidos que não os hegemônicos, questionando os sentidos estabilizados e naturalizados, utilizando os mesmos recursos materiais do estado neoliberal e as mesmas estratégias do mercado, agora, para um retorno ao essencial ou os valores que estes movimentos entendem importante incluir em um novo paradigma. Este movimento de resistência do sujeito se realiza nas brechas do sistema, e torna possível que uma outra globalização, contra-hegemônica, se instale e produza seus sentidos, a valorização do território, da identidade local, do multiculturalismo e da diversidade, organizando mercados alternativos e solidários⁷⁰.

A construção e reconstrução dos objetivos dos grupos de cultura popular em diálogo constante os tornam mediadores sociais dessas articulações, buscando a ampliação de uma articulação comunitária na medida em que considera o território cultural como substrato de mobilizações e de partilha de informações.

Pressupõe-se que a valorização da cultura popular pode nos auxiliar a encontrarmos possibilidades para o exercício da cidadania. Ao alargarmos o conceito de cultura, possibilitamos que novas cosmovisões sejam inseridas no debate público, através do reconhecimento da diversidade cultural construída historicamente em nossa sociedade.

⁶⁹ MAKIUCHI, Maria de Fátima Rodrigues. **Tessituras de uma rede**: um bordado social. 2005. Tese (Doutorado em Desenvolvimento Sustentável). Universidade de Brasília, Brasília, 2005.

⁷⁰ LABREA, Valéria Viana; RANGEL, Antônia Maria do Carmo. **Programa Cultura Viva; análises e observações**. Brasília: SCC/MinC/PNUD, 2009.

A cultura deve ser pensada não como adereço social de modo a reduzir simplesmente a manifestações artísticas, como uma representação histórica de episódios pertinentes para aquela sociedade: ela é fruto de todas as manifestações humanas relativas à sua práxis. Assim, todo sujeito social é um sujeito sociocultural. Estamos em diferentes pontos de partida da vida social e nos diferenciamos por meio de nossos bojos culturais. Dessa forma, as culturas populares também estão inseridas nessa complexidade do tecido social.

Podemos interpretar a cultura em suas dimensões antropológicas e sociológicas, como nos mostra Botelho. Segundo a autora, a dimensão antropológica da cultura é produzida na interação dos indivíduos em sociedade, onde elaboram formas de pensar e sentir, seus conjuntos de valores, normas, negociam suas diferenças, estabelecem suas rotinas, enfim, manejam suas identidades⁷¹. Em sua dimensão sociológica, a cultura se apresenta de forma tangível, socialmente organizada, de tal modo que se torna socialmente visível. A partir dela são estimulados, por diversas maneiras, a produção, circulação e consumo do que nos é simbólico⁷².

Quando refletimos sobre a cultura popular, compreendemos que ela é a cultura do povo, resultante da constante e dinâmica interação com a estrutura social, não obstante as relações e estruturas sociais que a compõem. Segundo Chauí, a cultura popular exerce um jogo de forças com estamentos da sociedade, ora resistindo às ideologias dos grupos no poder, ora sendo influenciada, incorporando valores relativos aos interesses dominantes. O popular, nesse sentido, é o fruto das estratégias e vivências dessas camadas às determinações impostas na sociedade⁷³.

Assim, *O BLOCO* intersecciona as culturas populares ao passo que promove canais por meio dos quais essas culturas ganham visibilidade e plataforma de reivindicações. A cultura, em sua dimensão social, é expressa na resistência. Através das danças, músicas, crenças e valores perpetrados no Maracatu e no Congado e por nós experienciados, o grupo promove condições para que os anseios e desejos dos atores populares, suas realidades e de suas comunidades sejam reverberados em múltiplos territórios. Logo, podemos entender *O BLOCO* enquanto

⁷¹ BOTELHO, Isaura. **As dimensões da cultura e o lugar das políticas públicas**. São Paulo em Perspectiva, São Paulo: Revista da Fundação SEADE, 2001. p. 3.

⁷² Ibid. p. 5.

⁷³ CHAUI, Marilena. **Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

canal de emancipação e reivindicação política e social através da arte em diálogo com o popular.

Em nossa sociedade, a cultura ainda não é encarada como importante componente para a formação cidadã. Na estrutura política nacional, ela é tratada à margem dos planos e debates da administração pública. Além disso, muitas vezes, é entendida em sua concepção mercadológica, como produto vinculado a um sistema de valores e imagens. Há uma demarcação simbólica nos apoios culturais, onde “o patrocínio transforma-se em marca”⁷⁴.

Se pensarmos em políticas públicas, os órgãos governamentais deveriam levar em consideração que a sociedade e a cultura estão integradas e precisam ser trabalhadas conjunta. A cultura deve ser entendida como um instrumento de efetivação de direitos. Ao não reconhecer a pluralidade cultural de seus cidadãos e as realidades locais de seus territórios, certamente favorece as diretrizes hegemônicas que tendem a planificar identidades e formas de vida.

Ela deve ser elemento essencial na vida pública, para o desenvolvimento humano e social. Por isso, as políticas públicas devem ser ferramentas para o fortalecimento das identidades, na preservação dos distintos saberes populares. Devemos ter em mente que as diferenciações nas camadas estruturais da sociedade não se dão apenas no estatuto econômico, mas também são frutos de uma representação diferenciada do simbólico na lógica da sociedade⁷⁵. Para a construção de políticas públicas culturais exitosas, é mais que necessário que as definições conceituais sobre cultura sejam alargadas e articuladas, levando-se em consideração as realidades dos territórios.

A cultura real é aquela atrelada à realidade da vida das pessoas. Exercer cidadania, nesse sentido, é garantir seu exercício enquanto prática social. Como nos aponta Chauí, a discussão das políticas públicas passa pela apropriação da cultura e o direito de exercê-la como direito fundamental aos cidadãos, o que vai de encontro com a lógica neoliberal atual, a qual transforma a cultura como um serviço que pode ser vendido e comprado ao sabor de seus humores:

⁷⁴ OLIVEIRA, Francisco de. O capital contra a democracia. *In*: TEIXEIRA, Ana Claudia Chaves (Org.). **Os sentidos da democracia e da participação**. São Paulo: Pólis, 2005, p. 18.

⁷⁵ FERREIRA, Maria Nazaré. **Cultura subalterna e o neoliberalismo**: a encruzilhada da América Latina. São Paulo: CELAC: ECA/USP, 1997, p. 31.

(...) a cultura não se reduz ao supérfluo, ao entretenimento, aos padrões do mercado, à oficialidade doutrinária (que é ideológica), mas se realiza como direito de todos os cidadãos, direito a partir do qual a divisão social das classes ou a luta de classes possa se manifestar-se e ser trabalhada porque, no exercício do direito à cultura, os cidadãos, como sujeitos sociais e políticos, se diferenciam, entram em conflito, comunicam e trocam suas experiências, recusam formas de cultura, criam outras e movem todo o processo cultural⁷⁶.

As observações sobre cidadania vão no sentido de valorizar as expressões da vida humana em todos os seus matizes. Essas reflexões sobre a importância das culturas populares no debate público e na vida das pessoas ganham potência quando pensamos em outras experiências culturais que são derivadas de Viçosa.

Essa ampliação das práticas e metodologias de gestão cultural são ampliadas e territorializadas em diversas cidades pelo país. Notemos, nesse sentido, que o processo de ramificação das experiências *d'O BLOCO* em outras localidades aconteceu de maneira orgânica, já que sua constituição não envolveu nenhuma determinação de Viçosa ou dos grupos de cultura popular. Esses movimentos nascem das configurações locais desses coletivos, que embebidos de práticas já experimentadas, agregam contribuições de novos atores, dando a cada grupo seus próprios contornos.

As relações desses grupos percussivos com o Maracatu e o Congado perpassam *O BLOCO*. Os movimentos das culturas populares em nossa rede são capilarizados pelos diversos grupos através dos encontros que produzimos, das festas culturais, nos fluxos e informações (Figura 2). Essas trocas respondem a temporalidades desses coletivos e aos graus de conectividade estabelecidos nas relações de afeto entre seus participantes. Cada grupo é dotado de significados próprios, com planejamentos e finalidades que respondem somente a si.

⁷⁶ CHAUI, Marilena. **Conformismo e resistência**: aspectos da cultura popular no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1996, p. 131.

Figura 16 - Grupos Percussivos na Festa do Rosário de Airões: O BLOCO, Baque do Morro e Maraquetê – 2018



Fonte: Arquivos d'O BLOCO.

Esses movimentos de sobreposição nas redes culturais acontecem ora de forma mais intensa, ora de forma mais espaiada. O componente territorial espacial também marca o jogo de relações entre esses coletivos. Como os “Filhos d'O BLOCO”⁷⁷ são de uma escala territorial muito abrangente, em muitas oportunidades as conexões se restringem a virtualidade. De toda forma, criamos espaços para a confluência desses grupos, trocando experiências, alimentando nessas trocas, aprendendo e desenvolvendo formas que validem nossas experiências culturais.

Como foi demonstrado, as experiências culturais vivenciadas pel'O BLOCO são marcadas por alta complexidade. Notamos a multiplicidade de sua composição diretamente atrelada a seus territórios culturais. Assim, os diversos conceitos trabalhados explicitam reflexões importantes sobre se fazer Maracatu em Viçosa.

⁷⁷ Expressão auto atribuída pelos grupos derivados d'O BLOCO.

5 OS TAMBORES DE VIÇOSA

Para adentrarmos nas primeiras experiências com os tambores de Maracatu em Viçosa, é necessário trazer o contexto no qual *O BLOCO* se consolidou. Assim, desejamos aqui revelar as efervescências artísticas e de sociabilidade que fomentaram nossa fundação. Traçar esse roteiro é válido para entendermos em que medida as transformações propiciadas na vida estudantil dos jovens da UFV repercute nas assimilações do cenário artístico e cultural nacional. Todavia, ressaltamos que o trabalho não pretende fazer uma leitura histórica da cidade de Viçosa ou mesmo da universidade, mas se ancora em seus elementos que são presentes para o desenvolvimento da narrativa.

Apontar as iniciativas dos discentes envolvidos na criação deste movimento percussivo é um exercício para desnudar as práticas ocorridas dentro do *campus* universitário. O embrião desse processo se constitui nas dinâmicas coletivas de estudantes e moradores do bairro Romão dos Reis e no surgimento da banda Nação Romão. Na influência, estava a parceria e participação dos movimentos estudantis da UFV e da repercussão do Maracatu de baque virado como expoente de inovação musical e cultural. Concomitante a esses processos, também estava a aproximação com a BCJLR e com sua comunidade através das participações nos festejos em homenagem a Nossa Senhora do Rosário.

Como experiência precursora do que hoje é entendido como *O BLOCO*, é sabida a ligação com o bairro Romão dos Reis, local onde as reuniões e ensaios musicais se iniciaram, bem como o movimento que gerou a banda Nação Romão, que existiu em Viçosa entre os anos de 2003 a 2004. O local foi marcado por ter experimentado, entre os anos de 1999 e 2006, muitos movimentos culturais, agroecológicos e políticos fomentados por estudantes da universidade (Figura 3). Segundo Lopes, ali foi possível a experimentação de vivências ancoradas no desejo de seus moradores em outras formas de se pensar e sentir o mundo, muitas vezes em detrimento das compreensões do modelo comportamental de um estudante da UFV. A identidade, por vezes conflituosa, mas estabelecida no questionamento ao *status quo* vigente no seio universitário, foi criadora de efervescências culturais,

políticas e musicais no meio discente da universidade, pautando questões como coletividade e espontaneidade política⁷⁸.

Figura 17 - Encontro de 10 anos d'O BLOCO no sítio do Romão dos Reis, Viçosa – 2016



Fonte: Arquivos d'O BLOCO.

Um dos protagonistas desse momento foi Rafael Tchaikovsky Wolak, que com 19 anos veio para Viçosa estudar Pedagogia. Convidado por um amigo, foi morar num sítio do bairro Romão dos Reis. Chegara a Viçosa com seus tambores e, com eles, o desejo de formar um Grupo Percussivo. Nesse contexto, é importante ressaltar que o movimento musical no Romão dos Reis não se deu, a princípio, pelo Nação Romão, mas por outras experiências artísticas, como a banda de reggae Navio Regueiro. Compreendemos, pois, que as inovações vivenciadas pelos moradores do Romão dos Reis não tinham pretensão de extrapolar aquele cotidiano comunitário.

Mateus Borges Lana de Moraes, conhecido com Mateus Balão, foi estudante do Curso de Agronomia, fundador, presidente vitalício e regente durante os três primeiros *d'O BLOCO*. Foi ele que assumiu o desejo de constituir um grupo percussivo que agregasse as experiências com os ritmos estudados no Romão dos Reis com outras pessoas não pertencentes aquela vida comunitária. Em entrevista, Mateus retrata como foi seu contato com Wolak e com os moradores do sítio.

⁷⁸ LOPES, Eduardo Simonini. O “batuque” e a invenção de cotidianos discentes. **Revista de Estudo e Pesquisa em Educação**, Juiz de Fora, vol. 15, n. 2, p. 222, 2013.

Também, como afirmado, nos evidencia outras repercussões musicais que antecederam a formação dos grupos de percussão.

Tudo começou mais ou menos ali em 2003, quando cheguei em Viçosa na Agronomia. Já tinha uma bicicleta e acho que na primeira semana fui numa Festa de Calourada, na Casa Amarela. E lá eu já conhecia um camarada da Agronomia, Caio Tatamia, na época conhecido como China. Era vocalista de uma banda de reggae chamada Navio Regueiro. A maior parte desse pessoal morava lá no Romão. Aí, nessa festa que eu fui, conheci o Rafael Tchaikovsky Wolak, chamado popularmente como Wolak, último sobrenome dele. E nessa festa eles levaram já o quê, era uma banda de reggae que só tocava percussão, não tinha batera. Então, tipo assim, tinha uns cinco percussionistas, sete percussionistas na banda. (...) O Wolak me levou nesse show do Navio. Wolak tinha acabado de chegar e os caras já botaram pra tocar na banda. Troquei ideia com essa galera, fui aproximando. Eles moravam no Romão, eu morava no Cantinho do Céu, lá em Viçosa. Como eu tinha bike, eu ia lá direto. Lá, eles tinham os tambores. Aí, nisso aí, o Wolak tinha chegado do Rio, calouro de Pedagogia e ele já tinha os tambores e tinha feito oficina com o Rio Maracatu, do Rio de Janeiro com o Chicote. Então ele já sabia o toque, algumas coisas e foi pondo na roda, ali, no Romão pra galera começar a tocar. Começou a formar esse grupo aí. Chamava Nação Romão, foi aí que começou. Nesse tempo, o Nação Romão era tipo uma banda, era um grupo tipo o Navio Regueiro que tinha doze pessoas. E tinha um outro grupo lá de batuque que devia ter o quê, umas sete, oito pessoas. Era mais o pessoal que morava lá. Teve até uma discussão um dia lá, eles tiveram uma... como é que foi a história, gente? Eu não podia tocar porque não morava lá, sacou? Aí teve uma reunião pra decidir se eu podia tocar ou não podia. E aí, nisso aí, foi 2003, correu o ano inteiro, a gente tocou em alguns lugares, tocava e ensaiava só lá no Romão... Aí nessa época que começou essa onda de ensaio de domingo, porque todo mundo podia só no domingo. Todo mundo fazia Graduação, tinha seus corres, suas coisas⁷⁹.

O trecho nos revela que os moradores do sítio no Romão dos Reis já desenvolviam suas expressões musicais antes da chegada de Wolak. O grupo Navio Regueiro era um exemplo dessa tendência à verve musical. Contudo, é notado por Mateus que Wolak transformou aquele cenário com sua chegada e com seus tambores de Maracatu. Sobre o Maracatu na cidade, Mateus é enfático e afirma que foi Wolak o precursor deste movimento percussivo. Além dos tambores, Wolak trouxe os conhecimentos obtidos nas oficinas com o grupo Rio Maracatu, localizado no Rio de Janeiro. Foi por sua causa que nasceu o Nação Romão, movimento que

⁷⁹ MORAES, Mateus. [Entrevista cedida a] Murilo Bandeira. Viçosa, nov. 2020

se fez entender como um movimento *cultural estudantil*, o que o difere de um movimento político estudantil⁸⁰.

A inserção daquele movimento cultural protagonizado pelo Nação Romão vocalizou-se ao adentrar o campo participativo dos movimentos políticos da UFV, como relata Mateus, sobre o episódio com os eventos da Marcha Nico Lopes⁸¹ nos anos de 2003 e 2004:

Esse grupo era coordenado pelo Wolak. Ele era tipo o maestro ali, né? E aí, foi indo, foi indo evoluindo. A galera começou a arrumar outros instrumentos. Cada um comprava um naquela época ali, e isso aí foi 2003 inteiro, depois 2004. Ah! E outro detalhe também importante: 2003, o DCE era da galera do PT. Da galera das agroecologias. Naquele tempo nem existia agroecologia, os transgênicos ainda estavam chegando, mas eram os bicho-grilo, era essa galera. Então, tiveram eventos que o DCE sempre fazia festa, chamava a gente pra poder ir tocar e tal. 2004 teve uma Calourada, chamaram a gente. Aí a gente tocou, mas o grande evento dessa foto que eu te mandei foi em 2003. A gente estava começando a tocar. Isso foi lá pra outubro, segundo semestre. Teve a Nico Lopes que o DCE fez, foi uma mega Nico Lopes, que teve três dias de show num palco gigante, lá no PVB, que dava dez mil pessoas por noite, com umas barraquinhas. O show era de graça, aberto, então, a região inteira de Viçosa caía pra lá. Muita gente pra ver todos os shows. No último dia, teve Casaca, banda lá da sua terra. De Vitória, né? Era pra ter três bandas e aí, pra abrir pro Casaca, umas das bandas furou, não conseguiu chegar. A galera do DCE foi já lá com uma caminhonete da UFV buscar os tambores. Tipo assim, foi convidar a gente pra tocar já na caminhonete que ia buscar pra ir pro show, entendeu? Foi comunicar: precisamos tapar o buraco lá com o vocês!⁸².

Conforme podemos observar, os primeiros anos do movimento percussivo que desencadeou a formação *d'O BLOCO* estiveram atrelados, em alguma medida, na inserção dessa iniciativa nas fomentações artísticas e políticas promovidas pelo movimento estudantil da UFV. Mateus demarca as especificações do movimento estudantil vinculado ao Partido dos Trabalhadores e a uma aproximação dessa base junto à Nação Romão para complementar o quadro de atrações.

⁸⁰ LOPES, Eduardo Simonini. O “batuque” e a invenção de cotidianos discentes. **Revista de Estudo e Pesquisa em Educação**. Juiz de Fora, vol. 15, n. 2, p. 224, 2013.

⁸¹ Marcha política e cultural criada no ano de 1929 por Antônio Secundino de São José, então estudante da Escola Superior de Agricultura e Veterinária.

⁸² MORAES, Mateus. [Entrevista cedida a] Murilo Bandeira. Viçosa, nov. 2020.

A Marcha Nico Lopes, enquanto atividade de planejamento, organização e execução do Diretório Central dos Estudantes (DCE), carrega em si grande poder de atribuição política e de entretenimento que repercute entre os estudantes da universidade, sendo um instrumento de capitalização de votos na escolha da chapa que conduzirá as políticas estudantis durante o ano seguinte. Uma brecha na programação poderia causar um esvaziamento e enfraquecer a mobilização das propostas políticas do movimento estudantil no evento. Isso possibilitou a inserção da Nação Romão e seus tambores na vida universitária e cultural da universidade (Figura 4).

A partir desse episódio, o grupo se tornou uma espécie de braço musical das reivindicações dos movimentos políticos dos estudantes. Nesse ínterim, se faz notar que as pessoas que integravam a Nação Romão e o sítio do Romão dos Reis participavam de forma direta ou indireta dos movimentos estudantis na UFV⁸³. Assim, Viçosa se mostrou solo fértil para novas expressões que eram alimentadas em um contexto de criatividade e contestação corporificadas na estética percussiva dos tambores, dos toques e nos ritmos. Nesse sentido, podemos entender que o movimento que se estabelecia tinha jovens universitários como atores em destaque, lutando, através da performance artística sublinhada nas culturas populares, pela conquistas por espaços dentro da universidade. Esse cenário demonstra a complexidade do espaço universitário – espaço este historicamente elitizado, que não valorizava as temáticas e os estudos culturais.

⁸³ LOPES, Eduardo Simonini. **Praticantes de mundos**: a invenção de cotidianos discentes em uma universidade. Brasil. 2011. Tese (Doutorado em Educação). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

Figura 18 - Nação Romão, Marcha Nico Lopes, Viçosa - 2003



Fonte: Mateus Moraes.

No ano de 2004, o Nação Romão acabou. Desavenças internas dificultaram a continuidade dos trabalhos e, assim, o grupo se desfaz. Reverberado pelos aprendizados e estudos da banda, no ano de 2005 Mateus começou a desenhar o perfil com o qual O *BLOCO* deu seus primeiros passos:

(...) em 2005 começou os primórdios *d'O BLOCO*. Nesses tempos tinha greve quase todo ano. 2003 teve greve, 2004 pagou a greve, 2005 teve greve, pagou a greve. Nesses períodos, quando voltou 2006, já voltou mais na pilha de querer arranjar mais tambor e tal. Por isso que a fundação *d'O BLOCO* é 2006, que foi quando começou a voltar. E aí eu vim com a proposta de consertar o problema da liderança, tentando liderar e ao mesmo tempo ser mediador... uma coisa meio do movimento estudantil ali, assim, de eu não ser um apito, era um mediador. Aí comecei a vir com essa concepção de que o apito é só um instrumento, um instrumento importante... Aí começou a ter roda pra votar as coisas. Ah, nós vamos tocar de branco? Ah, nós vamos tocar disso? Ah, nós vamos tocar esse ritmo? Lá nós vamos tocar essa música? E aí eu não decidia nada, eu deixava a roda acontecer, ficava ali horas. Aí resolvia fazer o que era votação da maioria, instaurava uma democracia ali de voto⁸⁴.

Mediante esse relato, podemos observar que a identificação com o Maracatu enquanto identidade rítmica não ocorreu de forma linear. Ela é resultante das conjunturas experimentadas no tempo. Contudo, é necessário afirmar que tanto Wolak quanto Mateus pretendiam algum descolamento, isto é, uma ruptura dos

⁸⁴ MORAES, Mateus. [Entrevista cedida a] Murilo Bandeira. Viçosa, nov. 2020

enquadramentos musicais em prol da experimentação dos diversos elementos encontrados nas linguagens musicais do popular com a música pop.

O Maracatu, enquanto proposta estética e performática, afirmou-se pelo acesso às mídias fonográficas ofertadas no período. Num contexto do início dos anos 2000, com o ainda lento advento da internet na Zona da Mata mineira, os CD's das Nações de Maracatu pernambucanas traziam as mais concretas fontes de estudos das linguagens rítmicas populares. As noções da cultura do Maracatu foram cada vez mais incutidas n'O *BLOCO* a partir das vivências de seus integrantes com os Maracatu-Nação em Pernambuco e na visita dos maracatuzeiros e maracatuzeiras em Viçosa.

Notamos que as relações entre os integrantes do Nação Romão nem sempre aconteciam de forma harmoniosa. A colocação de Mateus sobre “consertar o problema da liderança” nos faz subentender algumas rúsgas sobre a forma com que Wolak conduzia o coletivo. Contrário a uma perspectiva mais personalista de comando, Mateus configurava uma horizontalidade de organização que buscava permitir maior participação dos integrantes nos caminhos a serem tomados.

O Nação Romão foi o condutor de diversos processos transformadores na efervescência cultural universitária de Viçosa e *O BLOCO* seria um de seus desdobramentos. A experiência com as linguagens percussivas brasileiras em um espaço propício à intervenção política e fomentadora de arte materializou outras vivências musicais dignas de nota, entre as quais destacam-se: Carnaúba Terra Cria, Pequena Orquestra Ararita, Flor de Batuque e Coco do Paraíso. Estes grupos perpassam por alguma forma em confluência com o Nação Romão, seja nos modos comunitários realizados pelos estudantes moradores do sítio do Romão dos Reis, seja nos movimentos políticos e culturais estudantis. Foram agentes que se colocaram em contraposição às propostas hegemônicas de expressões culturais largamente difundidas dentro do *campus* universitário.

Adeline Ribeiro, a Adê, é uma das fundadoras d'O *BLOCO*. Artista e educadora, nos revela as potencialidades artísticas promovidas pelos estudos musicais da Nação Romão, pontuando as influências que contornavam seus aspectos performáticos:

Eu comecei a tocar no Carnaúba Terra Cria que era um grupo de percussão novo. Tinha o protagonismo da percussão super presente

ali e aí comecei a cantar ali, me aventurar. (...) e ficamos desenvolvendo o Carnaúba Terra Cria durante o ano de 2005. O Carnaúba Terra Cria fez shows, acho que uns dois ou três, festinha. Teve um bem marcante que foi no Relicário, que era aqui, na Milton Bandeira. Era Relicário? Era Relicário, não. Era uma outra coisa que hoje não existe mais. Em frente ao Relicário. E aí a gente sempre fechava com ciranda, aí eu comecei a ouvir esse som, né, que eu comecei a tocar. Muito da percussão de Pernambuco, do Coco, do Maracatu, da Ciranda. Mateus disse que tinha que ouvir Ciranda, eu ouvia Ciranda. E comecei a estudar esses sons, comecei a conversar com a galera, comecei a pegar som pra ouvir. E aí comecei a conhecer esse som, todos os dias, com os materiais que tinha ali. Então ouvia muito o Nação Zumbi, ouvia os Maracatus tradicionais que na época já tinha CD, o Estrela Brilhante, Leão, Porto Rico que era os três que tinha. Nação Pernambuco também, acho que os que tinham CD gravado⁸⁵.

Nesse período, era em Wolak que todas as diretrizes percussivas de “arte alternativa” se concentravam. Como já dito, durante seu período de permanência em Viçosa, havia momentos de grandes experimentações artísticas e sonoras. Ainda sobre seu protagonismo, Adeline nos diz:

Agora não me lembro por quem, por que não era o movimento do Wolak. Era um movimento do Mateus. O Wolak ele teve umas idas e vindas. Acho que nessa época ele já tinha trancando o curso e tinha saído de Viçosa. A gente fez Carnaúba Terra Cria, tocamos em 2005 e aí no final de 2005 ele saiu. Não lembro das datas direito. Mas, assim, ele saiu de Viçosa e gente continuou o Carnaúba um tempo sem ele. Foi mais ou menos nessa época que *O BLOCO* surgiu. Porque Wolak não estava aqui. Foi quando Mateus começou a puxar. (...) no Carnaúba Terra Cria, depois que o Carnaúba se findou, o pessoal saiu. Porque Viçosa, o povo forma e vai embora, né, então, parou. E aí Wolak voltou, que tinha criado o Carnaúba voltou e falou; vamos criar outra banda! Aí criou a Pequena Orquestra Ararita, que tocou em 2007. Talvez 2006 começou e 2007 a gente estava na ativa. Então a gente chegou a grava no Carnaúba, essa foi a primeira vez que eu fui gravar num estúdio, gravar quatro músicas autorais, não, acho que mais, chegamos a gravar coisas autorais com essa formação já era *O BLOCO*, né? ⁸⁶.

Para nos ajudar a contar sobre a fundação d’*O BLOCO*, as contribuições de Aldemiro Gomes Pio são esclarecedoras sobre o momento de fundação do grupo e seus desdobramentos nos primeiros anos. Aldemiro Pio, o Pio, foi estudante da UFV entre os anos de 2005 e 2017. Intercambista de Cabo Verde, África, se formou como

⁸⁵ RIBEIRO, Adeline. [Entrevista cedida a] Murilo Bandeira. Viçosa, nov. 2020.

⁸⁶ Id.

Geógrafo. Coordenou o grupo entre os anos de 2013 e 2015. Ao ser entrevistado, remonta os processos iniciais que conceberam sua criação. Quando perguntado sobre como fora sua chegada no batuque, Pio atesta categoricamente:

Foi desde a primeira reunião, 2006, dia 12 de junho, né? É a data do aniversário d'O *Bloco*, né? Dia 12 de junho de 2006 até ... abril de 2017. Nó, muito tempo! (...) Tinha ido pro Brasil, Viçosa, estudar. Depois de um ano em Viçosa que teve um ex-batuqueiro, o Luciano, até que é uma pessoa boa de você tentar procurar, Luciano fotógrafo. (...) Ele era, acho que fazia parte do Nação Romão, que era o grupo que teve antes de percussão que tocava Maracatu em Viçosa. Depois que o Nação Romão acabou, em 2006, eu tinha conhecido ele, assim, por acaso na Universidade. Ele me falou: vai ter uma reunião, num dia com o pessoal, a galera que quer montar um grupo de percussão, você não tá a fim? Aí, ele falou: Ah! Então, precisa de uma galera pra dançar. Na época eu gostava muito de dançar e eu fui na ideia de dançar e não de tocar, na verdade. E fui pra essa reunião que foi no DCE, no gramado da Química, ao lado do DCE Barzinho. E fui nessa reunião que foi no meio da semana, não lembro se quarta ou quinta-feira na hora do almoço. Tinha umas cinquenta pessoas. Muita gente, era uma roda gigante! Dessa galera que estava na reunião, tinha muita gente que nunca tinha tocado, não fazia ideia do que era Maracatu, não sabia. Foi pela curiosidade e pela vontade ou tocar ou de dançar e tinham alguns integrantes do Nação Romão, né? O grupo que tinha acabado. Aí, foi quarta, fui pra essa reunião. Daí, a galera já tirou de marcar um ensaio no domingo pra apresentar a ideia que esse grupo ia fazer, né? E domingo começou o primeiro ensaio⁸⁷.

No trecho acima, Pio nos mostra que o movimento do qual ele se aproximou e se tornaria *O BLOCO* já apresentava outras características que o distinguiam do Nação Romão. Primeiro, podemos observar que esse novo grupo buscava agregar outros personagens, externos aos movimentos comunitários do Romão dos Reis. Observamos a presença de curiosos interessados na proposta que ali iria se desabrochando, muitos dos quais não tinha nenhuma compreensão do que seria a musicalidade expressa nos ritmos populares, bem como de outros, envolvidos com a possibilidade de dançar, de um corpo de baile, que agregaria a percussão. As primeiras reuniões foram compostas por estudantes e transeuntes da vida universitária.

Essa nova experimentação artística orientada por Mateus foi se construindo ao longo dos encontros com os novos e velhos adeptos dos estudos percussivos em

⁸⁷ PIO, Aldemiro. [Entrevista cedida a] Murilo Bandeira. Viçosa, nov. 2020.

Viçosa. A própria nomeação do grupo como *O BLOCO* surge tempos após o estabelecimento dos encontros entre os estudantes. Sobre esse episódio, Pio comenta que:

O ensaio foi lá na Dança, no Departamento de Dança. Naquele círculo que tem na entrada, de concreto no chão. Assim foi nosso primeiro ensaio. Aí, tivemos dois ou três ensaios lá, eu acho. Não lembro, três... Precisamente eu não lembro, mas uns quatro ensaios, todo domingo, posso até tá contando errado. Começou lá na Dança, depois passou pro lugar onde a gente ensaia, onde *O BLOCO* ensaia até hoje. Né, que é ali no Centro de Vivência. E depois de um tempinho que veio essa questão de dar um nome ao grupo, né? Então, tinha esse grupo que ensaiava domingo, mas não tinha nome, então, como n' *O BLOCO* a galera gostou muito, sempre de reunião pra decidir tudo, começou essa reunião. Foi proposto de a galera pensar os nomes, alguns nomes, trazer propostas de nomes e no domingo, acho que depois do ensaio, do intervalo, não lembro, começaram a surgir essas propostas. (...) Aí teve vários nomes! Teve esse nome marcante, que é o Tupã Tenondé, que é um dialeto indígena. Não sei de qual grupo, de qual etnia, né? Significava romper com as correntes, de quebrar, grupo de resistência, bota fé? O que estava surgindo, pode falar um pouco contra o Sistema, né? De produzir a cultura como uma arma de luta. Mas esse nome acho que durou duas, três semanas. Que a galera começou a zoar como é que esse nome teria, imaginar na apresentação, o apresentador apresentando o grupo, assim, se enrolando todo pra falar o nome, o nome complexo para Grupo de Cultura Popular *O BLOCO*. Aí ficou um bom tempo com esse nome. Quando você entrou ainda era com esse nome em 2008 ou já tinha mudado? ⁸⁸.

Com base nesses relatos, podemos observar que as experiências dos estudantes da UFV em outros movimentos artísticos ou políticos estavam presentes nas formas de gestão do grupo de maneira profunda. Como acima narrado, Pio fala sobre Mateus evidenciar a construção democrática do movimento que ali estava surgindo. Segundo o relato, o próprio imaginava a condução daquele movimento embebido em sua formação no Centro Acadêmico da Agronomia, instituindo uma gestão mais horizontalizada, a qual perpassa, ainda hoje, as formas de condução do grupo. O episódio relatado do primeiro nome do grupo, Tupã Tenondé, nos apresenta uma necessidade dos partícipes de elencar uma terminologia que apresentasse um ideal de afinidade, no caso mais próxima aos povos originários, e que evidenciasse o escopo contra-hegemônico frente às diretrizes impostas pela

⁸⁸ PIO, Aldemiro. [Entrevista cedida a] Murilo Bandeira. Viçosa, nov. 2020.

racionalidade metrificadora e cientificista na universidade. Esse episódio advém das pluralidades políticas vivenciadas de outros mundos e de outras formas de organização dos jovens estudantes, que se somavam às práticas percussivas e aos experimentos criativos em seus primeiros anos.

Outra característica interessante deste primeiro momento foi o de não somente se preocupar com o estudo das sonoridades, mas de tentar aprender e ensinar sobre as manifestações culturais das quais bebiam. Desde a fundação, O *BLOCO* tem como característica a preocupação com o aprofundamento dos elementos que permeiam as culturas populares a nós conectadas através dos estudos musicais e culturais.

A própria renomeação para *Grupo de Cultura Popular O BLOCO*, entre 2006 e 2008, embora controversa, é marca das assimilações culturais no seio de sua jornada com as expressões populares e com os estudos. Esse momento de aprendizado sem o tambor ainda hoje é presente no grupo. Os diversos trabalhos e ações reflexivas sobre as vivências junto às manifestações tiveram o seu nascimento nestas experiências pedagógicas que, estabelecidas em espaços formais ou não-formais, ampliaram a compreensão dos participantes sobre os níveis de aproximação e distanciamento entre a prática percussiva realizada na UFV e as culturas populares.

Assim, desde o começo, O *BLOCO* teve essa questão de não só batucar, mas também a preocupação de estudar e entender o que estava fazendo. No começo, O *BLOCO* tocava Maracatu, vários ritmos, né? Maracatu, coco, ijexá, ciranda, jongo, cavalo-marinho, né? Um pouco que cada um tinha pra oferecer pro grupo e o grupo tocar pra reproduzir. Então, eu lembro das primeiras iniciativas desses momentos de estudo que a gente teve era todo domingo, um trio, acho que era uma dupla, apresentava um ritmo. Antes do ensaio. Isso, 2006. Apresentava um ritmo antes do ensaio pro resto dos integrantes do grupo. Então, se tinha, tipo, uma semana era preparar pra fazer uma apresentação, por mais que seja informal, né, mas tinha que fazer um estudo, tinha que trazer uma bagagem pra você passar o que que era aquele ritmo, de onde vinha, como é tocado, o máximo de informação possível sobre aquela manifestação e você trazia pro grupo. Então, aí já foi uma coisa muito importante de começar a estudar e a entender o que a gente fazia e o que era um grupo de cultura popular. Então, tudo começa a ter uma certa evolução pros integrantes do grupo e pra refletir muito o que estava fazendo. Aí depois vinha: as reuniões, que a gente sempre tinha querendo ou não quando acaba os ensaios, no intervalo ou depois do ensaio sempre acaba falando um pouco sobre cultura popular. Vinha os seminários que é, foi uma metodologia que acho que foi

importantíssimo pro grupo se manter durante esses anos todos. No seminário era, tipo, tirava o final de semana, seminário interno e isolado, né, como fizemos várias vezes numa casa, num sítio, onde se prepara pro seminário, tinha uma, como é que fala, um programa de atividade, não era só batuque. Pelo contrário, a ideia era além de tocar, mas, sim, entender e estudar a teoria por de trás de tudo que a gente fazia⁸⁹.

Dentre tantos espaços de formação realizados pel'O *BLOCO*, destaca-se o seminário com a participação da professora France Maria Gontijo Coelho⁹⁰, que foi orientadora de diversos projetos do grupo (Figura 5). As contribuições da professora foram de grande importância porque suas experiências voltadas para os trabalhos, métodos e metodologias no campo da extensão universitária trouxeram subsídios importantes para alcançarmos e ampliarmos os diálogos com as comunidades onde os festejos populares se desenrolam. Entrementes, nos possibilitou o amadurecimento da função socioeducativa que *O BLOCO* carrega consigo, sendo este instrumento de vocalização dos conhecimentos e saberes populares através da cultura popular e seus atores dentro da UFV e em Viçosa. Estes encontros formativos foram fundamentais para o entendimento daquilo que somos, do que fazemos e como fazemos.

Figura 19- Seminário de Formação d'O BLOCO, Viçosa – 2014



Fonte: Murilo Bandeira.

⁸⁹ PIO, Aldemiro. [Entrevista cedida a] Murilo Bandeira. Viçosa, nov. 2020.

⁹⁰ Professora aposentada do Departamento de Economia Rural da UFV, orientadora de diversos projetos na área da extensão universitária, na etnociências e etnoecologia, conhecimentos tradicionais, segurança e soberania alimentar. Foi orientadora de bolsistas d'O *BLOCO* entre os anos de 2010 e 2014.

Como apontado no relato de Pio, “a ideia era além de tocar, mas, sim, entender e estudar a teoria por detrás de tudo que a gente fazia”, a qual foi muito importante no processo de compreender o nosso lugar nas dinâmicas e diálogos promovidos entre as culturas populares. Esses movimentos reflexivos ainda permeiam as diretrizes do grupo, embora, hoje, muitos dos debates, proposições e reflexões tenham sido diluídos por formas mais instantâneas de diálogo interno e externo. Com o aumento significativo da instrumentalização da internet e suas plataformas de comunicação, muitas dinâmicas migraram para a velocidade e praticidade do aparelho celular. Se, por um lado, esta nova realidade promove o encurtamento das distâncias nos conectando quase que de imediato, por outro lado, enfraqueceu os processos espontaneístas do grupo de interação e o planejamento de nossas diretrizes na medida que o diálogo presencial no coletivo é fundamental nas organizações artísticas que versem sobre a prática do popular.

Os espaços formativos/práticos são importantes não apenas pelo exercício intelectual e metodológico de aplicação dos conhecimentos (teóricos e musicais), mas também por sua capacidade de desenvolver mecanismos autônomos de gestão e de fortalecimento dos laços fraternais, de respeito e compreensão da vida de seus integrantes, suas trajetórias e objetivos.

Quanto ao seu caráter autônomo, de organização orgânica, *O BLOCO* mantém essa premissa até os dias atuais. Mesmo que, por vezes, estivemos vinculados à UFV e/ou a projetos de forma direta ou indireta, as ações do grupo se pautam numa reflexão crítica quanto à sua posição como ator cultural na cidade de Viçosa. Essa autonomia não acontece sem negociações e conflitos (internos e externos). Embora *O BLOCO* seja um grupo composto principalmente de estudantes universitários e, conseqüentemente, confundido com um grupo da universidade, por diversas vezes nos chocamos com as diretrizes culturais e políticas pautadas pela administração acadêmica e pela vida universitária. Logo, é preciso pontuar que as relações estabelecidas com as instituições são relações de parceria e não de dependência.

A partir de suas práticas, *O BLOCO* afirma seu papel como um vetor de cidadania que irradia e polariza elementos de diversidade cultural em seus espaços, os quais foram conquistados através de muita mobilização e constante vigilância.

Segundo Albinati, os espaços culturais podem ser concebidos como edifícios ou estruturas adaptadas para a realização de atividades culturais quanto locais que

foram apropriados para a produção cultural, seja ela provisória, temporária ou permanente. A autora acima citada categoriza esses locais a partir de determinações aplicadas por sua funcionalidade, podendo ser os mesmo entendidos de três formas: os locais que atendem a uma lógica mercantil, fundada na cultura como um valor de troca comercial, atendendo às práticas do mercado⁹¹; os locais que empregam uma lógica fundada no valor de uso, onde Estado ou iniciativa privada, geralmente com incentivos públicos, procuram democratizar o acesso aos produtos culturais e à sua produção, a partir de determinada visão cultural⁹²; e locais com a lógica insurgente, resultante de Espaços Culturais Insurgentes.

Os Espaços Culturais Insurgentes tratam de ações que constroem uma espécie de “contrapolítica” cultural⁹³. No caso d’O *BLOCO*, age questionando os espaços culturais produzidos pela UFV e no município de Viçosa. Assim, o grupo cria espaços insurgentes afirmando nosso olhar sobre a cultura em contraposição às diretrizes políticas e acadêmicas e problematiza o acesso e a democratização da cultura popular em nosso cotidiano, fortemente marcado pela homogeneização da indústria cultural.

5.1 Ações culturais e práticas formativas

Quando pensamos sobre a prática do Maracatu, podemos acionar diversos dispositivos que se relacionam às diversidades existentes dentro da seara da cultura popular. Podemos notar elementos multiculturais de múltiplas dimensões materiais e simbólicas que estão presentes em nossos trabalhos.

Nas experiências dentro da UFV é notória a condição de que os batuqueiros também são universitários. Nesse sentido, nossas expressões culturais estão envoltas no diálogo com a instituição. As movimentações de editais dentro da universidade são respostas às demandas progressistas de valorização e luta política das expressões culturais em consonância com a formação acadêmica. Assim, O *BLOCO* se soma a outras atividades culturais da universidade (Troca de Saberes, Capoeira Alternativa, Angoleiros do Mar etc.) ao repercutir atributos da cultura

⁹¹ ALBINATI, Mariana Luscher. Espacialização das diferentes expressões culturais na cidade. *In*: KAUARK, Giuliana; LEAL, Nathalia; RATTES, Plínio (Org). **Um lugar para os espaços culturais: gestão, territórios, públicos e programação** (Coleção Cult). Salvador: Editora EDUFBA, 2019. p. 138.

⁹² *Ibid.* p. 139

⁹³ *Ibid.* s/p.

popular em seus espaços formativos, promovendo diálogo entre os epistemes observados nas dimensões culturais e artísticas da UFV.

Notamos, também, a transposição de racionalidades que fogem do contexto, muitas vezes homogeneizantes, largamente difundidos pela indústria cultural. Na formação acadêmica, as transformações advindas do contato com elementos das expressões populares reverberam não somente na formação pessoal de seus participantes, como também em sua formação acadêmica. As experiências proporcionadas na Casa da Paz contribuem para que seus participantes desenvolvam sentidos diversos sobre as identidades e formas de se ver e pensar o mundo. Esses elementos, por sua vez, são definidores de recolocação desses sujeitos no mundo, seja ela estipulada dentro dos afetos ou em suas carreiras profissionais.

O que apresentamos a seguir são pequenos recortes que correspondem a algumas das diversas atividades que executamos. Por si só, a análise das atividades já seria tema suficiente para que outros trabalhos sejam realizados. Dentro de nossa complexidade, descrevemos importantes componentes do universo cultural que nos cerca: as atividades na Casa da Paz, a formação do Baque Flor de Laranjeira e a atuação da rede de grupos percussivos que compõe os nossos territórios.

A constituição *d'O BLOCO* é caracterizada pela grande presença de estudantes da UFV, salvo exceções de participação de moradores da cidade que não têm vínculo direto com a universidade. Isso se explica no fato de que o movimento dos tambores de Viçosa está no esteio da formação de diversos grupos percussivos no país. A maioria desses grupos são formados por jovens de classe média que pesquisam e estudam os ritmos e símbolos do Maracatu. Muitos desses grupos formados têm em seu corpo estudantes universitários. São, portanto, grupos que desenvolvem suas práticas dentro de universidades e instituições de ensino.

Em decorrência da flutuação de integrantes em Viçosa, por seu contexto rotativo, foi necessária a criação de estratégias para que o grupo alcançasse uma solidez sonora. Nesse sentido, foram criadas oficinas para aperfeiçoamento e aprendizado para novos integrantes.

O Maracatu pode ser encarado como um grande elemento no processo educativo dentro da universidade. As atividades coletivas para a entrada de novos participantes e as demandas que surgem pela necessidade de gerirmos o grupo favoreceram para que a organização dos espaços fosse construída dentro de uma

lógica participativa que engloba batuqueiros do grupo e os participantes das oficinas em um espaço formativo dinâmico e autônomo. A partir dessa troca entre novos e velhos adeptos dos tambores na UFV foi que o grupo começou a ser alimentado e a se retroalimentar, aumentando seu corpo de “parentes” e fortalecendo formas de ensino e aprendizado.

Geralmente, a cada início de semestre, fazemos apresentações no *campus* a fim de que os estudantes nos conheçam. Durante as apresentações, convidamos o público para participar de nossas oficinas realizadas na nossa sede, a Casa da Paz⁹⁴. Durante nossas reuniões de planejamento e deliberação ao longo do ano, pensamos nas demandas a serem realizadas, que em muitos sentidos ultrapassam a prática percussiva.

Aos nossos integrantes fica o encargo de dividir as responsabilidades de administração e organização do grupo. Essa articulação de gestão promove o maior envolvimento de seus participantes, tanto no aprendizado individual quanto no coletivo. Essa construção de saberes é horizontalizada e seus reflexos são sensíveis aos nossos trabalhos.

Uma série de demandas lhes são atribuídas. A divisão das tarefas e funções é importante para que não haja a concentração de responsabilidades nas mãos de poucas pessoas e para que se valide maior participação e voz no coletivo. Entre as atribuições, elencamos funções e atividades como:

- Oficinas e oficinas: responsáveis pela realização das oficinas, sejam elas realizadas na Casa da Paz, no Córrego do Meio e nas escolas;
- Limpeza e manutenção da Casa da Paz: rodízio de integrantes para a limpeza dos espaços comunitários;
- Manutenção dos instrumentos: troca de peles e cordas dos instrumentos, ensino sobre afinação, geralmente sob a responsabilidade do oficinairo da semana;
- Confecção de figurinos e adereços: de acordo com a temática, outros elementos estéticos podem ser acrescentados. Geralmente, é composto por comissão;

⁹⁴ Casa de número 8, localizada na Vila Gianetti, UFV. Espaço físico que é conjugado entre O BLOCO e o grupo de capoeira Angolerios do Mar – Tribo do Morro.

- Mediação entre os mestres maracatuzeiros em Viçosa: função geralmente realizada pelo coordenador do grupo, responsável pela articulação logística dos visitantes;
- Articulação com os grupos derivados d'*O BLOCO*: ocorre de maneira orgânica entre os participantes dos grupos, exceto no período das Festas do Rosário, em que as trocas costumam acontecer;
- Realização de estudos e seminários: característico no grupo, as atividades formativas ocorrem com a participação dos integrantes e convidados;
- Divulgação de nossas atividades: realizadas nas plataformas sociais, geralmente realizada por uma comissão;
- Participação dos editais culturais da UFV.

Nossos espaços são abertos e direcionados para que as pessoas que não tocam o Maracatu venham a conhecer nossa leitura sobre sua sonoridade. Tendo a Casa da Paz como nossa base, realizamos as oficinas dentro dela ou em seus arredores, de acordo com a demanda de participantes das oficinas. Os instrumentos são disponibilizados por nós durante as atividades. As histórias do Maracatu e dos tambores, as formas de afinação e os sotaques das Nações são elementos trabalhados em nossos encontros.

Para além de um espaço de prática cultural, a Casa da Paz é um local de trocas e sociabilidades. Em nossos espaços, as relações interpessoais são também combustível para aprendizados, pois ali compartilhamos reflexões sobre nossas vidas e sobre a prática cultural na UFV e em Viçosa. Mesmo que nem todos os participantes de nossas oficinas integrem o grupo, para nós, o fato de inserirmos universitários à reflexão sobre a diversidade da cultura popular contribui nas dimensões da cidadania.

Nos encontros, observamos a prática percussiva. Essas oficinas são compostas peloicineiro responsável e por integrantes do grupo que auxiliam os visitantes nas dúvidas individuais sobre os instrumentos (Figura 6). As oficinas, sendo abertas, agregam participantes sem distinção de gênero, classe social e raça, transformando nosso espaço em um território em diálogo com a diversidade. São realizadas duas a três vezes por semana, sendo que nossos espaços são largamente divulgados.

O potencial metodológico na prática do Maracatu é muito importante na medida em que é evidente seu potencial cultural e simbólico. O incremento de responsabilidades frente aos afazeres do grupo fomenta dimensões participativas democráticas, tornando o grupo, assim, plataforma de visibilidade para os estudantes dividirem seus questionamentos, anseios e vontades, constituindo-se, pois, um espaço de acolhida dentro do *campus*.

Figura 20 - Oficina na Casa da Paz, Viçosa – 2014



Fonte Pablo Aguilar.

A composição do grupo é bem diversa: nele, encontramos estudantes de diversos cursos da Graduação e Pós-Graduação da UFV e, nesses espaços formativos e práticos, somos beneficiados pela partilha de experiências e aprendizados de vida que se comunicam através do Maracatu.

Nesse sentido, o caráter interdisciplinar é a marca presente. Entendemos que a construção do coletivo não pode ser encarada de forma fragmentada e que, na interdisciplinaridade, encontramos formas mais integradas de comunicação com as diversas áreas do conhecimento presentes em nossos espaços. Essa condição é

importante na valorização dos processos históricos e culturais, sendo ferramenta de ensino e aprendizagem⁹⁵.

Rompendo as Quatro Pilastras, observamos que O *BLOCO* desenvolve atividades que atendem a outros setores sociais em Viçosa, principalmente junto às crianças e jovens das escolas na cidade. Como outro braço de atuação do grupo, as trocas na rede pública de ensino são importantes para a difusão dos valores e sentidos que experimentamos com a cultura popular.

Nossas práticas educativas nas escolas são compostas de apresentação musical, geralmente se constituindo o momento de primeiro contato dos estudantes com os ritmos populares, seguida de fala e/ou alguma dinâmica participativa sobre o tema. Durante essas intervenções culturais, desenrolamos o contexto histórico do Maracatu a partir de sua aproximação com o Congado mineiro, tendo em vista as conexões possíveis na coroação dos reis congo e os festejos do Rosário na região.

Esse estímulo cultural vindo de nossas ações nas escolas fomenta o interesse dos estudantes em conhecer elementos e símbolos culturais diversos. O aprendizado desse momento colabora para que as dimensões da diversidade cultural sejam entendidas como elementos de constituição de nossas identidades, além de poder gerar respeito e valorização das manifestações, trazendo o debate étnico-racial, a alteridade e reafirmação de suas identidades para o entendimento, e assim promovendo, também, o desejo de construção de movimentos culturais próprios nesses estudantes.

Para exemplificar essas experiências, relatamos as atividades desenvolvidas pelo grupo Baque Flor de Laranjeira, da Escola Estadual Padre Álvaro Gouvêa Borges, do bairro Nova Era em Viçosa. O grupo surgiu em 2018 como parte das atividades da professora de História, Géssica Barbosa, então integrante d'O *BLOCO*. As oficinas ocorriam dentro dos horários do tempo integral na escola.

Muitos alunos e alunas já tinham o interesse em aprender a tocar o Maracatu. Como descrito, geralmente chegamos às escolas com nossas apresentações musicais, o que contagia em muitos nossos espectadores. Na Semana da Consciência Negra, por exemplo, somos muito solicitados para somarmos aos

⁹⁵ MATTER, Josiane Adrieli. **A Interdisciplinaridade nos anos iniciais do Ensino Fundamental**. 2012. Monografia (Licenciatura em Pedagogia). Universidade Regional do Nordeste do Estado do Rio Grande do Sul, Santa Rosa, RS, 2012.

trabalhos e às atividades escolares. Nesse contexto, os encontros começaram entre os jovens.

Como os instrumentos para as oficinas são cedidos pel'O *BLOCO*, sua realização ficava ao encargo da disponibilidade de podermos emprestá-los. Pelas dificuldades logísticas em levarmos e buscarmos os instrumentos para a escola, num movimento autônomo, os alunos do Padre Álvaro criaram estratégias para que os espaços ocorressem. Para isso, o primeiro passo foi a confecção de instrumentos. Esses, foram feitos de materiais recicláveis (latinhas, potes, baldes etc.). A proposta era utilizar tudo aquilo que fosse possível para que as oficinas acontecessem, desde que esses instrumentos tivessem uma sonoridade parecida com a de instrumentos reais. E assim se deram os primeiros ensaios.

No período seguinte, os estudantes do tempo integral continuaram a participar das oficinas. Nos anos de 2018 e 2019, o grupo se apresentou na escola, nos eventos da Semana da Consciência Negra. Também em 2019, na Feira da Consciência Negra da Escola Estadual Dr Raimundo Alves Torres (ESED RAT). Nesse período, o grupo ainda se apresentou na UFV, utilizando os instrumentos d'O *BLOCO*.

Vale ressaltar que, em 2018, quando o grupo estudantil participou da Feira de Conhecimentos, promovida pela UFV, recebeu o prêmio de 1º lugar com a atividade: "Oficinas de Maracatu com materiais recicláveis". A premiação foi seguida de apresentação.

Neste período, casando com os propósitos d'O *BLOCO* sobre seu papel como mediador cultural entre as parcerias que nos cercam, no ano de 2019 promovemos o encontro entre os alunos da escola e os maracatuzeiros de Recife (Figura 7). Esse contato direto fez com que o interesse dos alunos e da escola, como um todo nas atividades culturais, aumentasse. Durante essa troca, nos foi possível articular pontos importantes de nossa rede cultural, transmitindo valores e interligando realidades.

Durante o encontro em específico, Pitoco e Alex⁹⁶ trabalharam a linguagem do Maracatu, sua história e a da Nação Estrela Brilhante do Recife. Os instrutores tocaram e cantaram com os estudantes de Viçosa, muitos dos quais estavam

⁹⁶ Jovem maracatuzeiro da Nação Estrela Brilhante do Recife que ministrou oficinas em Viçosa nos anos de 2018 e 2019.

nervosos com a ilustre visita. Após duas horas de oficinas, conversamos sobre a história do grupo.

Figura 21 - Encontro do Baque Flor de Laranjeira com representantes da Nação Estrela Brilhante do Recife, em Viçosa - 2019



Fonte: Gêssica Barbosa.

Sobre o nome do grupo, ele não surgiu logo de início. Foi uma demanda que apareceu em decorrência das parcerias com *O BLOCO*. Dentro do bojo de atividades executadas que veremos no Capítulo 4, para o Baque foram confeccionadas camisas de uniforme. Mas como fazer essas camisas de identificação do grupo já que o mesmo não possuía um nome?

Dessa necessidade, os integrantes se reuniram e decidiram como seriam conhecidos: Baque Flor de Laranjeira. A inspiração do nome se deu por uma das toadas de Maracatu reproduzidas n'*O BLOCO* e ensinadas durante as oficinas.

Notemos que os estudantes que decidiram em reunião o nome do grupo, o que revela que os mesmos processos de democratização e horizontalidade replicados na UFV também foram alargados em outros espaços formadores. A construção das ações do Maracatu do Padre Álvaro corresponde às demandas dentro daquela realidade escolar. Os aspectos de autonomia e autogestão foram dinamizados nas experiências percussivas e culturais que conosco dialogam.

O BLOCO foi e é base de experimentações culturais que são replicadas de acordo com suas especificidades em diversos grupos percussivos que de nós derivam. Como componentes dessa rede e nas colaborações dos levantamentos

feitos por Silva, sua espacialização cultural percorre os estados brasileiros de Minas Gerais, Espírito Santo, Bahia e Goiás⁹⁷.

No total, são quinze grupos percussivos que participam dessa malha. Desses, podemos ordená-los em duas categorias: os grupos percussivos ativos e os grupos percussivos não ativos. A inatividade se explica pelo fato desses movimentos chegarem ao fim por razões diversas ou por passarem momentos de sazonalidade, em que as dificuldades encontradas em seus contextos dificultam a continuidade das atividades.

Como todos esses grupos tocam e reproduzem aspectos do Maracatu, estão, de alguma forma, atrelados à Recife. Muito embora essas trocas estabelecidas com as Nações ocorram em escalas menores, quase sempre são intercedidas por Viçosa. Assim, promovemos encontros e oficinas com os mestres pernambucanos estendendo o convite e articulando a participação dos demais grupos percussivos na Festa do Rosário.

Segundo atualização do levantamento, os grupos percussivos da rede apresentam a seguinte configuração:

- Grupos de Minas Gerais:
- ✓ O *BLOCO*: residido em Viçosa, fundado por Mateus Moraes no ano de 2006 (ativo);
- ✓ Baque do Vale: grupo da cidade de Rio Pomba, fundado em 2010 por Juliana Loureiro (ativo);
- ✓ Macaia: grupo de Belo Horizonte, fundado por Daniel Barbosa em 2013 (não ativo);
- ✓ Baque do Morro: da cidade de Lavras, foi fundado em 2013 por Lucas Dantas (ativo);
- ✓ Estrela da Serra: grupo de Diamantina, fundado por Mateus Moraes em 2014 (não ativo);
- ✓ Tamaí: grupo também de Belo Horizonte sendo um desdobramento do Macaia, fundado em 2015 (não ativo);

⁹⁷ DA SILVA, Kim Sá. **De recife ao córrego do meio – territórios culturais em rede a partir do maracatu do baque virado**: reflexões e apontamentos para um debate sobre cultura popular e globalização. 2016. Monografia (Graduação em Geografia). Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG, 2016.

- ✓ Maracatu do Coluni: grupo fundado em 2015 pela professora Daniela (não ativo);
- ✓ Maracatu Quilombola: do município de Paula Cândido, fundado em 2015 por Renan José (não ativo);
- ✓ Filhas de Aganju: grupo de mulheres fundado em 2016 por Mariana Tiso (não ativo);
- ✓ Maraquetê: grupo de Varginha, fundado em 2017 por Vinícius Souza (ativo);
- ✓ Baque Flor de Laranjeira: residido em Viçosa, fundado em 2017 por Gêssica Barbosa (ativo);
- ✓ Grupo Canindé: da cidade de Divinópolis, fundado em 2017 por Aroldo Felipe (ativo);
- Grupos do Espírito Santo:
 - ✓ Baque Nascente: grupo de Vitória, fundado por Drica Soares em 2017 (não ativo)
- Grupos da Bahia:
 - ✓ Maracatiba: grupo do município de Prado, fundado por Naruan Lírio no ano de 2016 (ativo);
- Grupos em Goiás:
 - ✓ Maracatu do Pé Rachado, fundado por Marina Duarte em 2017 (não ativo).

É necessário entender as contribuições que esses grupos têm na dinamização dos elementos e símbolos culturais do Maracatu, as quais são difundidas em outros territórios. Esses grupos também são estruturas rizomáticas que desenvolvem suas próprias articulações e sua própria luta política dentro de seus espaços. Essa vasta rede citada pode ser também entendida como uma rede cidadã, pois, por meio das iniciativas de potencialização das culturas populares e das ações culturais e seus grupos em seus territórios, podemos observar seus engendramentos na luta política por valorização dos aspectos culturais expressos na diversidade de contatos experimentados nesse caldo cultural.

A luta política se dá a partir da prática cotidiana, das articulações e enfrentamentos com as forças que tentam reduzir suas ações como meros adereços estéticos de uma ideia desmedida a respeito das contribuições das leituras do que

entendemos como popular, sendo artefato inalienável para a construção de uma sociedade plural, democrática e diversa.

As trocas com esses grupos são marcadas por encontros realizados em Viçosa ou suas sedes. Além de tocarmos juntos, trocamos experiências sobre nossos trabalhos, somos apresentados aos seus contextos e fazemos novas parcerias. Imbuídos de solidariedade, compartilhamos nossos desafios, planejamentos e pensamos coletivamente formas de solucioná-los e realizá-los.

Recentemente, o ponto alto da conexão é a Festa do Rosário no distrito de Airões. Com aviso prévio aos organizadores da festa, mobilizamos os grupos para se reunirem conosco e a BCJLR. De 2017 em diante, somaram-se a nós vários integrantes desses grupos, os quais abrilhantaram ainda mais a coroação do rei congo. Foi de tal importância para esses grupos sua participação que o marco se tornou atividade inserida em seus cronogramas.

No ano de 2019, aproveitamos a presença dos maracatuzeiros de Recife em Viçosa para levá-los para conhecer a Festa (Figura 8). Organizamos um encontro entre os grupos e os convidados do Estrela Brilhante em Viçosa antes de partirmos para o Rosário. Na oportunidade, fizemos um ensaio geral e realizamos as devidas apresentações. Esse movimento marcou demasiadamente a todos nós e, a partir de então, aguardamos com ansiedade a nossa próxima tocada juntos.

Figura 22 - Encontro entre O BLOCO, Maracatu Quilombola, Baque do Vale, Maraquetê e Baque do Morro com integrantes da Nação Estrela Brilhante de Recife, na Festa do Rosário em Airões – 2019



Fonte: Simon Domingues.

Retornemos às Quatro Pilastras. Aqui, voltamos a apresentar algumas atividades sensíveis que perpassam os toques dos tambores. Como já mencionado, desde seu início, *O BLOCO* realizava atividades que teorizavam sobre as expressões da cultura popular. Amadurecidos pelos seminários e reuniões e garantidos pelos projetos aprovados dentro da UFV, criamos canais de inserção da cultura popular e seus atores no seio da academia.

Na condição de desvalorização desse universo do popular dentro da instituição, a formação de espaços onde essas realidades sejam visibilizadas e valorizadas mostra-se um contraponto da lógica vigente. Nesse contexto, situamos *O BLOCO* enquanto grupo transmissor de prática pedagógica. Através da valorização das manifestações afro-brasileiras, dialogamos com outras racionalidades e outros referenciais de valores e sentidos.

É necessário o reconhecimento da pluralidade dos conhecimentos heterogêneos, inclusive a ciência moderna, em interações e dinâmicas que mantêm sua autonomia. Assim, urge a ecologia de saberes, estruturada na ideia de interconexão do conhecimento⁹⁸. Nesse viés, trazer os atores da cultura popular para dentro da universidade é tarefa que aproxima sujeitos de realidades distintas, mas que são simpáticos às pontes e trocas de conhecimento. Essa medida também tem o valor de servir de subsídio para que esses fazedores de cultura sejam respaldados em outras oportunidades (culturais e profissionais) por estarem em uma instituição de ensino renomada. Como trazem consigo suas trajetórias de vida, divulgam e difundem suas comunidades.

No ano de 2016, comemoramos dez anos. Pensando na data, nos mobilizamos e criamos inúmeras atividades que envolviam a UFV e a cidade de Viçosa. Dado o fato de que somos alimentados pela cultura popular, em nosso aniversário a trouxemos para as nossas atividades, das quais passamos aqui a descrever o encontro entre a BCJLR e *O BLOCO*.

O encontro aconteceu nas dependências do *campus*, e antes das conversas a BCJLR se apresentou em frente à Biblioteca Central. Além da Banda, estavam presentes a Banda de Congo Chico Botelha (formada por crianças da comunidade

⁹⁸ SANTOS, Boaventura Souza de. **Reconhecer para libertar**: os caminhos do cosmopolitismo multicultural. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

da Chácara) e o Maracatu Quilombola. No espaço, debatemos sobre as relações construídas entre nós e o Congado ao longo dos anos (Figura 9).

Os assuntos foram abordados dentro de marcos temporais na visão dos congos. Entre as pautas, podemos elencar: a fundação da BCJLR (1889), a presença de Lourdes como primeira mulher no Congado (1988), a participação da BCJLR no Encontro de Congos em Brás Pires (1997), o Encontro Negro em Brasília, com a conversa com a comunidade quilombola Zumbi (2004), a primeira participação d'*O BLOCO* na Festa do Rosário de Airões (2006), a participação no Fórum pela Promoção da Igualdade Racial – FOPPIR (2007), a Festa do Rosário de Barros (2008), a viagem com *O BLOCO* para Valinhos, São Paulo (2010), a entrega de documentação para registro de titulação do Córrego do Meio como comunidade quilombola (2014), a fundação do Maracatu Quilombola (2015), a fundação da Banda de Congo da Chácara (2015) e a meta a ser alcançada: uma Banda de Congo formada só por mulheres.

Figura 23 - Encontro entre *O BLOCO*, Maracatu Quilombola, BCJLR e a Banda de Congo da Chácara nas comemorações de 10 anos – 2016



Fonte: Arquivos d'*O BLOCO*.

Podemos identificar aspectos importantes propiciados pelas falas dos participantes. Noções sobre a afirmação de suas identidades e tradição, a valorização da cultura afro-brasileira e a luta pelo acesso às políticas públicas. A participação das mulheres e a renovação cultural através das crianças ganharam destaque no espaço. Por fim, as parcerias culturais foram estabelecidas nas apresentações em conjunto da BCJLR e *O BLOCO*.

Em 2019, recebemos Pitoco e Alex em Viçosa. Entre as atividades, recebemos o convite do professor Antônio Júnior⁹⁹, que ministrava a disciplina Estrutura e Funcionamento do Ensino Fundamental e Médio (EDU 144), para que eles contassem suas histórias. O sentido do encontro era, além de valorizar a presença dos convidados, abordar as diferentes formas e práticas do conhecimento e da organização socioespacial de sua comunidade: o Alto José do Pinho. Experimentado na ecologia de saberes e em suas práticas como professor do Curso de Licenciatura do Campo (LICENA), a metodologia do encontro se baseou nesse contexto (Figura 10).

Figura 24 - Aula sobre o Maracatu na Disciplina EDU 144 – 2019



Fonte: Nicolly Vieira.

Já havíamos experimentado outras atividades semelhantes à ocorrida, mas pela primeira vez, por causa de termos um integrante ocupando uma cadeira do Departamento de Educação, Pitoco e Alex tiveram a experiência de se colocarem no papel docente. Tiraram dúvidas sobre o Maracatu e a cultura pernambucana, contaram sobre as relações dos cultos afro-brasileiros com a identidade das Nações e com seus cotidianos, e sobre as relações espaciais e periféricas de sua comunidade. No intervalo da aula, fizemos uma pequena apresentação no Pavilhão B (PVB), contando com a participação dos estudantes, do professor e de integrantes do grupo que acompanhavam a atividade.

⁹⁹ Vulgo Juninho. Foi professor adjunto da UFV e tocou alfaia n'O BLOCO.

A partir desses exemplos, podemos notar que *O BLOCO* promove a valorização e a difusão dos segmentos que com ele se comunicam. Podemos identificar componentes de sua rede cultural, de forma que notamos as dimensões das relações de parceria e solidariedade. Observamos que as atividades práticas e formativas são plataforma para que as vozes da cultura popular sejam alçadas em locais que historicamente deixaram suas expressões relegadas à própria sorte.

Desse modo, observamos que *O BLOCO* promove mecanismos de democratização da cultura, tornando suas atividades em ferramentas para as reflexões sobre a diversidade das identidades culturais brasileiras e fomentando a cidadania em rede, fazendo com que a mesma se torne uma rede cidadã.

6 ENTRE CORTES E BATUQUES

Em Viçosa, O *BLOCO* arrasta centenas de pessoas durante a Marcha Nico Lopes; no distrito de Airões, a BCJLR louva a Nossa Senhora do Rosário com seus cantos e danças; e em Recife, o som das alfaias das Nações de Maracatu ressoa por entre os becos e vielas de suas comunidades. Esses três movimentos, separados espacialmente e temporalmente, se comunicam na medida em que o elemento festivo as identifica.

A definição conceitual de festa abrange vasto interesse no campo das Ciências Humanas. Na Geografia, a leitura sobre festa ganha contornos quando nela se atribui a possibilidade de entender as diferentes escalas espaciais relacionadas aos eventos festivos. Claval nos mostra que algumas festas suspendem a aplicação das regras habituais instaurando inversões hierárquicas e sendo instrumento de regozijo coletivo¹⁰⁰. Como destaca Duvignaud, a festa tem a capacidade de romper com o cotidiano, fomentando outros ritmos temporais e sensoriais na vida das pessoas¹⁰¹.

O autor defende que a festa é disruptiva com as regras. Ela não faz parte do cotidiano comum, sendo desenvolvida já com seu término estabelecido, premeditado. De tal forma que a festa seria a antítese da vida social. Ela marca, portanto, uma reconfiguração dos papéis sociais instaurando uma indeterminação à estrutura cotidiana¹⁰².

A festa... Ela corta uma sequência. Ela quebra o encadeamento dos acontecimentos que a ideologia histórica europeia nos apresenta como lógico e insuperável. Entretanto, na prática antropológica ou sociológica, comprovamos que a vida coletiva é realizada com o imprevisível e o inelutável e que a experiência comum faz romper em fragmentos, no tempo e no espaço, as belas construções unitárias, estruturais ou funcionais¹⁰³.

As festas exercem funções importantes na vida social, destacando as expressões políticas e as dimensões do sagrado, da cultura. Outrossim, constituem

¹⁰⁰ CLAVAL, Paul. A geografia cultural no Brasil. In: BARTHE-DELOIZY, F., SERPA, A. (Org). **Visões do Brasil: estudos culturais em Geografia** [online]. Salvador: EDUFBA; Edições L'Harmattan, 2012, 11-25 p.

¹⁰¹ DUVIGNAUD. Jean. **Festas e civilizações**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.

¹⁰² Ibid., s/p.

¹⁰³ Ibid., p. 25.

as visões cosmológicas de grupos e de sociedades. Elas desempenham trocas socioeconômicas e reconfigurações socioespaciais. Durante a festa, podemos perceber elementos destacados no espaço, pelos quais nos é possível certa identificação dos grupos sociais ali presentes. A festa entrecorta as relações socioculturais com os territórios.

Na dimensão política do evento festivo, podemos pensar que sua realização requer uma luta pela ressignificação dos espaços. A festa ocorre quando a articulação política marca um domínio espacial. A manutenção e continuidade das festas dependem do jogo de forças entre os coletivos e grupos organizadores e fazedores da festa com o poder público e a sociedade civil. A festa é alegria, mas também é luta política e disputa pelo espaço.

No texto que segue, veremos os diálogos que *O BLOCO* desenvolve com o Congado e o Maracatu, principalmente em seus contextos festivos. Notamos as relações de dimensão escalares, as espacialidades e especificidades das manifestações em seus contextos, de conflito e estratégias na modernidade. As experiências desses diálogos culturais fomentam mecanismos de luta política pelo espaço.

As contribuições das vivências de integrantes do grupo são fundamentais para compreensão desse contexto, pois o cenário desenrolado em Recife e na Zona da Mata mineira são dotados de especificidades únicas, contornos que correspondem a noções do simbólico e suas identidades. Nesse movimento, *O BLOCO* ora atua no sentido da dimensão festiva celebrativa, ora colaborando por outros meios como veremos a seguir.

6.1 Tambores de Maracatu e tambores para Maracatu

O título deste tópico faz alusão aos ensinamentos de Mestre Walter de França¹⁰⁴ sobre a diferença entre as Nações de Maracatu e os Grupos Percussivos. Segundo o Mestre, os tambores de Maracatu são aqueles imbuídos no seio da tradição, tambores consagrados e de importância simbólica e de significado dentro das Nações. Já os tambores para Maracatu seriam aqueles de caráter lúdico,

¹⁰⁴ Uma das maiores referências do Maracatu pernambucano contemporâneo. Antigo Mestre do Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife (1995-2018). Atualmente, é o Mestre de Percussão da Nação Raízes de África.

usados para se tocar na brincadeira, na representação e reprodução de aspectos musicais, somente.

Nesse ínterim, nos percebemos como um grupo que não é uma Nação, embora busquemos o diálogo com as Nações por meio dos estudos musicais e culturais, contribuindo para a valorização, difusão e reconhecimento de sua importância na diversidade cultural brasileira.

A construção da identidade com o Maracatu se constituiu pelas condições favoráveis à sua reprodução em Viçosa. Essas condições perpassam escalas do local e do global, gerando redes e multiterritorializações¹⁰⁵. Referente ao grupo se entender enquanto um grupo percussivo que reproduz o baque virado, podemos fazer a contemporização dos processos a partir das experiências dos integrantes e ex-integrantes junto às Nações de Maracatu pernambucanas. Como fonte narrativa, refletimos sobre as experiências de Adeline e de Guilherme Menezes, o Padeiro, no Maracatu Nação Leão Coroado, bem como sobre as de Daniel Barbosa, o Melão, durante participação no Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife.

Com as transformações advindas das experiências culturais é que n'O *BLOCO* submerge a necessidade de se aprofundar nos conhecimentos em que as tradições eram fundamentadas. Foi com esse intuito que alguns integrantes do grupo, ao longo dos anos, se lançaram às Nações de Maracatu em Pernambuco. Os integrantes participaram de diversas Nações, como a Nação Estrela Brilhante do Recife¹⁰⁶, Nação Porto Rico¹⁰⁷ e Nação Leão Coroado¹⁰⁸.

Abarcar aspectos importantes da trajetória do Maracatu-Nação é uma tarefa árdua, explicada pela gama de elementos que o compõem. Historicamente, os Maracatus estão envolvidos em um complexo jogo de articulações políticas, em que há luta para estabelecer como direito suas práticas culturais negras. Essa luta política é cada vez mais afirmada nas dinâmicas dos processos de globalização e de sua espetacularização. É importante debruçar sobre as relações que as Nações e seus maracatuzeiros estabelecem com os poderes hegemônicos (o poder público, da indústria do turismo e audiovisual). As dimensões de atuação em aspectos mais

¹⁰⁵ HAESBAERT, Rogério. **Territórios alternativos**. Campinas: Contexto; Niterói: EdUFF, 2002.

¹⁰⁶ Fundado em 1906, residido na comunidade do Alto José do Pinho, Recife.

¹⁰⁷ Fundado em 1914, residido na comunidade do Bode, Pina, Recife.

¹⁰⁸ Fundado em 1863, residido na comunidade de Águas Compridas, Olinda.

globais, estipulando estratégias diante da disputa no campo cultural de sua legitimidade.

Em sua tese de doutoramento intitulada “Entre Pernambuco e a África. História dos maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960 – 2000)”, Lima aponta para os processos de pesquisa homogeneizantes que por muito tempo ocorreram nos estudos culturais dos Maracatus, fomentados por intelectuais e folcloristas.

Esta mesma perspectiva, de encontrar no maracatu elementos que lhe dão sentido enquanto manifestação única, sem diferenças entre os grupos é ainda forte o suficiente para servir de fonte constituidora de informações para órgãos do poder público preparar folhetos e guias aos interessados em geral. O maracatu, nesse sentido, perde o direito ao que lhe é característica fundamental (as diferenças!), e passa a ser descrito como uma manifestação cultural homogênea. (...) A visão destes autores é sempre macroscópica, privilegiando a manifestação cultural e não os sentidos que lhe são atribuídos por quem as faz. A imutabilidade parece ser o tema privilegiado pelos autores, e o maracatu o reduto da tradição¹⁰⁹.

Em termos gerais, o Maracatu-Nação pode ser compreendido como uma prática cultural negra, intrinsecamente relacionada com a religiosidade dos terreiros. São atribuídos de identidades e valores culturais, não só de seus grupos, mas também de uma pernambucanidade. “Ao participarem do grupo, maracatuzeiras e maracatuzeiros compartilham práticas diversas em um mesmo “território”, o que confere um caráter de “nação”, na acepção daqueles que o fazem”¹¹⁰.

O sentido ontológico do que representa ser uma Nação é pertinente ao referencial histórico da escravidão. As “nações” se tornariam as estruturas coletivas onde os negros se organizavam. Abrigavam diversos indivíduos que compunham a vastidão étnica em que eram agrupados sob a lógica do tráfico negreiro. Referiam-se aos negros de maneira a identificá-los de acordo com sua procedência, como as nações cambinda ou angola¹¹¹.

¹⁰⁹ LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Entre Pernambuco e a África**. História dos maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960 - 2000). 2010. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, RJ, 2010. p. 34-35.

¹¹⁰ INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Brasil). **Maracatu Nação**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/504/>. Acesso em: 01 dez. 2021.

¹¹¹ SOARES, Mariza Carvalho. **Devotos da cor**: identidade étnica, religiosidade e escravidão no Rio de Janeiro, Século XVIII. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

A princípio, a própria etimologia da palavra Maracatu representa um gama de manifestações culturais distintas e, para agregar suas particularidades, acabam por serem representadas por um sobrenome, adjetivando-o e os particularizando dos demais. Segundo Lima, não há consenso histórico na definição da palavra Maracatu, cabendo seu entendimento ao pertencimento semântico¹¹². Modernamente nomenclaturados, os Maracatus têm sido distinguidos entre o Maracatu-Nação (Maracatu de baque virado ou apenas Maracatu) e o Maracatu Rural (Maracatu de baque solto, Maracatu de orquestra).

É importante frisar que esse destacamento adjetivo de Nação está vinculado a uma ideia de representação de ideologias que remetem a práticas e costumes a determinados lugares, territórios e espaços. Dão a garantia de legitimidade, sendo a Nação cabível de considerações sobre as formas que os Maracatus são deturpados ou considerados impuros. No contexto festivo dos Maracatus sob a égide dos concursos carnavalescos, o *ser tradicional* perpetrado no reconhecimento de sua legitimidade é instrumento significativo de luta política¹¹³.

Sobre a importância das representações que envolvem uma ideia de “pureza” na qual o ideário dos Maracatus se desenrola, Chartier contribuiu para o entendimento da luta narrativa no sentido de que a mesma é definidora de mecanismos e estratégias de continuidade e de identidade. As percepções dos aspectos sociais não são dotadas de neutralidade: produzem estratégias e alternativas que tentam impor autoridade em detrimento a outros, legitimando processos reformadores, condutas e valores dos indivíduos que os compõem. Ao analisarmos as representações, devemos entender que as mesmas estão posicionadas de modo a competirem, num campo onde os desafios são estabelecidos em termos de poder e dominação. “As lutas de representação têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são seus, e o seu domínio”¹¹⁴.

¹¹² LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Entre Pernambuco e a África**. História dos maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960 - 2000). 2010. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, RJ, 2010. p. 36

¹¹³ Ibid. p. 38.

¹¹⁴ CHARTIER. Roger. **A História cultural entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990, p. 15.

A popularizada denominação Maracatu Rural foi um termo desenvolvido pela antropóloga americana Katarina Real e criticado por sua conotação conceitual externa àquela realidade por maracatuzeiros, segundo Guerra-Peixe, pois: “Se o povo criou denominação para uma coisa certa, não há razão para substituí-la por uma palavra usada só por intelectual”¹¹⁵. Conhecido como Maracatu de baque solto ou Maracatu-orquestra, é oriundo da vida interiorana, configurada espacialmente na Zona da Mata pernambucana, trazendo elementos da cotidianidade da vida no campo, com forte raízes afro-indígenas, contendo mesclas de elementos das religiões da Jurema Sagrada e da Umbanda com o catolicismo popular¹¹⁶. Estes surgem da fusão de vários folguedos de Pernambuco, não sendo relacionados com as instituições de coroação dos Reis Congo¹¹⁷. Há, também, conhecido como Maracatu, uma manifestação do estado do Ceará, embora esta se desvie em tantos aspectos do baque virado pernambucano que deve ser interpretada como outra manifestação¹¹⁸.

O Maracatu de baque virado é caracterizado por uma corte que remonta à coroação do rei e da rainha acompanhados por sua percussão. As especificidades culturais evidenciam características sensíveis às tradições, como, por exemplo, o culto aos orixás. Assim, ligadas às religiões de matriz africana de Pernambuco, envolvem uma série de atribuições para além das apresentações carnavalescas. Nesse âmbito, um fator importante é o envolvimento das comunidades que se expressam, na participação direta e indireta e na solidariedade pelo seu sentimento de pertencimento.

Protagonizada por rei e rainha, a corte do Maracatu é anunciada pelo porta-estandarte, que traz o símbolo da Nação. Na sequência, as damas de paço portam calungas, bonecas ancestrais ou orixás. As damas da corte, altamente vestidas, configuram catirinas, baianas ricas, suntuosas. Marquês, marquesa, duque,

¹¹⁵ PEIXE, César Guerra. **Maracatus do Recife**. Recife: Irmãos Viteli. 2º ed. 1980. p.14

¹¹⁶ SENA, José Roberto Feitosa de; STORNI, Maria Otília Telles. Maracatus Rurais do Recife: entre religiosidade urbano-popular e a espetacularização cultural. **Anais do XII Simpósio da ABHR**. Juiz de Fora, vol. 12, 2011. Disponível em: <http://www.abhr.org.br/plura/ojs/index.php/anais/article/view/185>. Acesso em 03 dez. 2021.

¹¹⁷ FREIRE, Isabel Batista. **Linguagem simbólica e cultural do Maracatu**. 2015. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Educação Física). Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN, 2015. p. 22

¹¹⁸ INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Brasil). **Dossiê: Inventário Nacional de Referências Culturais do Maracatu-Nação**. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/DOSSIE_MARACATU_NA%C3%87%C3%830.pd. Acesso em 18 nov. 2021. p. 15

duquesa, príncipe e princesa. Ainda, o rei e a rainha são conduzidos em pátio acompanhados de pajens, luminárias, leques e lanceiros¹¹⁹. Cada posição dentro deste corpo tem um forte significado simbólico e é fruto de disputa interna, pois agrega valor simbólico e prestígio, como o cargo de príncipe e princesa, por exemplo¹²⁰.

Não há uma sequência rigorosa dos demais personagens, que são agrupados de acordo com a performance de cada grupo. Todo maracatu nação tem damas de frente, que trazem consigo flores ou troféus conquistados em concursos anteriores e vêm trajadas à moda da corte europeia. Alguns grupos trazem uma ala de orixás, que dançam na avenida as performances associadas aos orixás, mas esta não é presença obrigatória. Também há entidades da jurema, principalmente os mestres e mestras. Algumas trazem consigo champanhe e taças, reproduzindo no desfile a performance dessas entidades nos terreiros. Entretanto, nem todos os maracatus trazem esses personagens para os desfiles, já que, de acordo com as regras do Concurso, não é um item obrigatório¹²¹.

Anunciando a realeza e seu séquito, a orquestra percussiva é o elemento que complementa o que se entende como Maracatu-Nação. A musicalidade do Maracatu é bastante complexa, com nuances que passam despercebidas por quem não está familiarizado com a sua sonoridade.

De acordo com as pesquisas de Guerra Peixe, a estrutura percussiva de uma Nação é composta por: alfaias, tambores revestidos de peles dos dois lados, que utilizam um sistema de amarração de cordas que lhes dão afinação (Figura 11). A depender da função na percussão, podem ter tamanhos variados, sendo confeccionados de materiais diferentes, como o compensado e a macaíba¹²².

¹¹⁹ LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Entre Pernambuco e a África**. História dos maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960 - 2000). 2010. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, RJ, 2010.

¹²⁰ GUILLEN, Isabel Cristina Martins. A corte do maracatu e o processo civilizador. Trabalho apresentado no IV Encontro de História Cultural: História e sensibilidades. **Mimeo**: Goiânia. 2008.

¹²¹ INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Brasil). **Dossiê: Inventário Nacional de Referências Culturais do Maracatu-Nação**. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/DOSSIE_MARACATU_NA%C3%87%C3%830.pd. Acesso em 18 nov. 2021. p. 19.

¹²² Palmeira utilizada na confecção das alfayas. Ver: BARBOSA, Daniel Silveira de Almeida. **Acrocomia intumescens e as demais plantas sagradas dos tambores do maracatu**. Monografia (Graduação em Engenharia Florestal). Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2011.

Também compõem a percussão o gonguê, as caixas de guerra e taróis, os mineiros ou ganzá¹²³.

Nos últimos anos, algumas Nações introduziram no seu batuque novos instrumentos, como agbês, patangomes e atabaques. Essa estilização pode ser entendida como um instrumento de sua popularização. Ademais, desde os anos de 1990 em diante, jovens de classe média se interessam por aprender e tocar os baques do Maracatu-Nação¹²⁴.

Todo Maracatu-Nação é dotado de seu sotaque, de um toque e forma de tocar que o caracteriza, o tornando particular. Constitui repertório específico, embora dialogue e seja influenciado por demais sotaques rítmicos, agregando novos elementos. Os toques e seus estilos, assim como suas tradições, não podem ser entendidos dentro de um contexto de imutabilidade¹²⁵. São construções culturais, escolhas que estão presentes na forma de tocar e confeccionar o instrumento.

Figura 25 - Percussão da Nação Estrela Brilhante do Recife - 2020



Fonte: Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife.

¹²³ PEIXE, César Guerra. **Maracatus do Recife**. 2 ed. Recife: Irmãos Viteli, 1980.

¹²⁴ LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Entre Pernambuco e a África**. História dos maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960 - 2000). 2010. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, RJ, 2010.

¹²⁵ BARBOSA, Daniel Silveira de Almeida. **Acrocomia intumescens e as demais plantas sagradas dos tambores do maracatu**. 2011. Monografia (Graduação em Engenharia Florestal). Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG, 2011.

Lima nos mostra a importância de se pensar as particularidades da forma de tocar, na medida em que as Nações estão inseridas nos jogos de forças simbólicas e estéticas na modernidade:

A maneira de tocar não pode ser vista como uma questão estritamente musical, pois esta é uma das formas como os maracatus conseguem manter o seu diferencial dentro de um mercado cultural. Como se tratam de espaços extremamente disputados, manter uma identidade sócio-musical é deter “certa” autonomia tanto com o mercado, como para os seus pares e aqui necessito deixar claro que compreendo os maracatus e aqueles que os fazem não como simples mantenedores de uma romântica tradição que existiu no passado (e que deve ser preservada a todo custo)¹²⁶.

Essas identidades são diversas e construídas ao longo do tempo para diferentes fins. A compreensão desses movimentos característicos não está cristalizada nas formas de fazer. Entende-se que os diversos toques e estilos entre os maracatuzeiros e seus Maracatus disputam espaços de poder entre o público, geralmente não iniciado, e entre os maracatuzeiros das demais Nações.

Nesse ínterim, é necessário o entendimento de que os Maracatus constituem identidades, sentimentos de pertencimento e representam aspirações coletivas das Nações e/ou de suas comunidades. Ao tocarem pelas ruas, revelam a todos as suas existências, suas formas de viver e de ver a vida. O Maracatu é o encontro de tudo aquilo que seus praticantes não encontram nas esferas de poder público e nos demais setores dominantes. É em seus Maracatus que os participantes definem estratégias de ação e negociação, fomentando uma cultura política.

Guillen e Lima revelam que as primeiras fontes materiais referentes à manifestação remontam ao século XIX e ao início do século XX. Os Maracatus eram retratados em páginas policiais de jornais, associados a brigas e demais transtornos sociais. De conotação racista, os periódicos relacionavam suas origens à “selvageria e incivilidade africanas”. Ironicamente, entre os anos 30 e 40 do século XX, o movimento modernista, no seu intento de (re)construir a essência da nacionalidade brasileira, vislumbrou o Maracatu como ferramenta de discussão sobre a cultura

¹²⁶ LIMA,IVALDO MARCIANO DE FRANÇA. **Entre Pernambuco e a África**. História dos maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960 - 2000). 2010. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, RJ, 2010, p. 41.

popular e a identidade regional¹²⁷. A partir dos anos 1960 do século XX, o mesmo movimento criou mecanismos de valorização de sua cultura¹²⁸. A esse respeito, Travaglia nos mostra que as Nações e os maracatuzeiros se destacam como indivíduos na luta pelo espaço no cenário cultural pernambucano. Nota-se que cada Nação é dotada de especificidades próprias, linguagens musicais, estilos e estéticas que as caracterizam de forma única.

Deste período cabe destacar alguns episódios de suma importância no contexto do Maracatu em Pernambuco: a criação da Noite dos Tambores Silenciosos em 1960, criada pelo jornalista Paulo Viana que ao longo dos anos foi ressignificada pelas Nações de Maracatu, imbuindo ao evento a religiosidade do culto aos eguns¹²⁹; e o falecimento de Dona Santa, Rainha do Maracatu Elefante, no ano de 1962¹³⁰. A Nação mais antiga, sem sua Rainha, deixa de desfilar.

Também digno de nota é o reavivamento do Maracatu Nação Porto Rico do Oriente, nas mãos de Eudes Chagas, figura importante no cenário cultural e religioso de Pernambuco, em parceria com a antropóloga Katarina Real¹³¹.

A década de 1980 foi marcada pelo processo de redemocratização do Brasil, fomentando a criação e fortalecimento de diversos movimentos sociais, dentre os quais estão os movimentos negros, já inseridos no contexto das comunidades e na religião afro-brasileira¹³². Nos anos de 1990, os Maracatus ganham destaque na mídia, principalmente em decorrência do movimento *manguebeat*, que associava os ritmos e elementos musicais pernambucanos (Coco, Maracatu, Ciranda, Cavalomarinheiro) aos elementos da música contemporânea (Pop, o Rock, o Reggae e o Hip-Hop).

¹²⁷ GUILLEN, Isabel Cristina Martins, Ivaldo Marciano de França. Os Maracatu-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960 – 2000). **Revista de História**, vol. 14, jan./jun 2006.

¹²⁸ TRAVAGLIA, Lúcia Goulart. Banda de Congo José Lúcio Rocha e OB loco: fortalecendo a cultura afro-brasileira. **Pensando Áfricas e suas diásporas. Mariana: NEABI – UFOP**, v. 1. n. 01, p. 105-106, 2015.

¹²⁹ A Noite dos Tambores Silenciosos é uma cerimônia religiosa realizada em homenagem ao Orixá Iansã e aos eguns – ancestrais – quando todas as Nações de Maracatu, após se apresentarem em sequência, silenciam seus tambores à meia-noite e recebem a presença de Babalorixás e Ialorixás, quem fazem preces em Iorubá para homenagear seus antepassados.

¹³⁰ Nação de Maracatu fundada em 1800. Maracatu-Nação mais antigo que se tem registro.

¹³¹ GUILLEN, Isabel Cristina Martins, e LIMA, Ivaldo Marciano de França. Os Maracatu-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960 – 2000). **Revista de História**, vol. 14, p. 188, 2006.

¹³² LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Entre Pernambuco e a África**. História dos maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960 - 2000). 2010. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, RJ, 2010.

Grupos como o Chico Science e Nação Zumbi, Mundo Livre S/A e Mestre Ambrósio ganham popularidade nas camadas médias das metrópoles brasileiras, identificados neste novo cenário musical¹³³. Concomitantemente, há o interesse do Governo Estadual de apropriar-se do contexto cultural do Maracatu e dos movimentos de Afoxé em Pernambuco, assimilando-os ao turismo e ao programa carnavalesco de Recife. A espetacularização dos Maracatus tornou-se evidente. Há a tentativa de aproximar os desfiles das Nações com os moldes carnavalescos das Escolas de Samba do Rio de Janeiro¹³⁴.

Desta forma, os baques¹³⁵ e as toadas do Maracatu se difundiram em diversas cidades brasileiras, fomentando o interesse dos entusiastas em conhecer suas sedes e comunidades – momento das primeiras investidas das Nações para a sua popularização e prática para além de Recife. Nesse período, foram criados diversos grupos percussivos pelo país e pelo mundo, incluindo *O BLOCO*.

Os elementos apresentados podem ser compreendidos por aspectos que inquerem na configuração de grupos que desenvolvem sociabilidades e práticas culturais particulares. As tradições populares colocam-se como um conjunto de expressões que vão de encontro à cultura dotada de erudição ou moderna. Nas reflexões sobre as tradições populares, Hobsbawm nos faz observar um conjunto de práticas, que são reguladas por regras aceitas, de natureza ritual ou simbólica¹³⁶. Visam a atribuir valores e normas comportamentais através da repetição, lhes conferindo assim, uma relação de continuidade com o passado evocado. São respostas às novas situações que assumem a referência das que a antecederam ou que estabelecem seu próprio passado por meio da repetição. Seriam as mesmas “tradições inventadas”, contrastante efetivamente com as transformações do mundo moderno, tentando estimular nos aspectos da vida social, alguma estrutura de imutabilidade e invariabilidade. Assim, o olhar sobre a invenção das tradições deve ser entendido, pela repetição imposta como a formalização e ritualização do passado¹³⁷.

¹³³ SANDRONI, Carlos. O mangue e o mundo: notas sobre a globalização musical de Pernambuco. *Revista Claves*, n. 7. mai. 2009.

¹³⁴ LIMA, Ivaldo Marciano de França. *Ibid.* s/p.

¹³⁵ Toques rítmicos dos instrumentos da percussão de Maracatu, sonorizados pelos tambores.

¹³⁶ HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

¹³⁷ SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

Podemos concluir que as tradições inventadas que estabelecem ou simbolizam a coesão social ou as condições de participação de um grupo ou de comunidades são categorias principais na observação sobre as possibilidades com que as tradições se reforçam na sociedade. O autor supracitado compreende que a tradição tida como genuína é a tradição inventada. Nesse momento, ele mostra que as tradições genuínas são as “que surgiram e que se tornam difíceis de localizar num período limitado de tempo – às vezes coisa de poucos anos apenas – e se estabeleceram com enorme rapidez, ou seja, não existe a possibilidade de se chegar onde começou tal tradição”¹³⁸.

Guilherme Menezes, o Padeiro, é um dos fundadores d'O *BLOCO*, tendo participado entre os anos de 2006 e 2010. Educador, congo e artista, nos auxilia ao relatar a primeira ida de integrantes do grupo às Nações de Maracatu. Através de suas vivências, em parceria com Adeline, trouxeram para Viçosa reflexões que agregaram na identidade do grupo. No ano de 2006, Padeiro e Adeline decidiram rumar para Recife a fim de vivenciarem de perto a cultura popular pernambucana e o Maracatu. Com o lançamento de editais de mobilidade acadêmica, partiram atrás de seus sonhos sonoros. Sobre sua chegada à Recife e seu direto interesse em conhecer o Maracatu Leão Coroado, Padeiro nos fala:

Fomos pra Recife e toda aquela coisa pra fazer em Recife, estudar e tal, né? Mas o profundo mesmo era a música, né? Aí lá, pô, a gente chegou no final do Carnaval, então, assim, já não tinha muita coisa. A gente esperou, passou um tempo pra começar os ensaios do Maracatu. Assim que começaram os ensaios a gente foi pro Leão Coroado. Na época a gente chegou lá, a gente viu que a parada era bastante... tinha um desencontro, né? O público de fora já frequentava os Maracatus, né? Sei lá, tinha o Traga Vasilha¹³⁹ na sexta-feira que era o lugar que a gente ia mesmo. O primeiro lugar de contato com o Maracatu em Recife foi no Traga Vasilha, né? E você via muito pública como nós era, né? Branco, de fora, vinculado à Academia pra aprender a tocar, né? Muito vinculado ao Estrela Brilhante. Mas tinha uma coisa ali que pra nós era Leão Coroado. Já tinha uma coisa que o Leão Coroado era a única Nação que não desfilava, era uma Nação que tinha um baque próprio. Então foi o que me levou. Acho que muito em função disso, vem, voltando o tempo um pouco, acho que em 2006 eu entrei pra um projeto da Educação, que era... eu não vou lembrar o nome: Cultura e

¹³⁸ HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997, p. 127.

¹³⁹ Encontro realizado por maracatuzeiros e simpatizantes nas sextas-feiras, no bairro Mariz e Barros, Recife.

Identidade Festejada na Festa de Nossa Senhora do Rosário, algo assim o nome do projeto¹⁴⁰.

Sobre essa experiência em Pernambuco, Adeline revela sua relação com o Leão Coroado (Figura 12):

E aí eu conheci um batuqueiro específico do Leão, que foi o Nilton, e esse cara que começou a falar da gente algumas histórias. Que o Leão não compete no Carnaval, nem o Igarassú, que são Nações muito mais legais de você conhecer. No Igarassú não toca mulher, mas no Leão toca, vai lá pro Leão! E aí, comecei a ir nos ensaios do Leão e comecei a me identificar mais com essa proposta de não competir no Carnaval, sabe? Então é por isso que não me interessei pelo Estrela ao ponto de querer tocar. Mas no Leão eu achei massa, conheci Mestre Afonso, conheci a comunidade de Olinda, lá de Águas Compridas. Então, comecei a ensaiar com o Leão quando começou os ensaios. Comecei a ensaiar e saí no Carnaval de 2009, de 2010 e de 2011 tocando no Leão. Foram três anos seguidos. (...) **E aí, então, eu meio que comecei a referência ali, de quem já tinha vivenciado o Maracatu, né? E aí se inspirou nessa coisa de apitar. Aí o Melão no outro ano ele foi. Eu acho, se eu não me engano, posso estar com a memória ruim, no final de 2009 pra tocar em 2010 no Carnaval foram os três, Melão, João e o Vini, né? Ou foi só o Melão, não lembro (grifo nosso)**¹⁴¹.

Figura 26 - Adeline no Leão Coroado, Recife - 2006



Fonte: Adeline Ribeiro.

O ponto grifado acima vem a evidenciar que os processos de aprendizagem em solo pernambucano foram de suma importância para *O BLOCO* na conformação

¹⁴⁰ MENEZES, Guilherme. [Entrevista cedida a] Murilo Bandeira. Viçosa, nov. 2020.

¹⁴¹ RIBEIRO, Adeline. [Entrevista cedida a] Murilo Bandeira. Viçosa, nov. 2020.

de sua identidade cultural com o Maracatu. Elas possibilitaram não só as experimentações subjetivas dos visitantes, como também delinearão grande parte do caráter artístico do grupo.

Daniel, o Melão, participou das reuniões que fundaram *O BLOCO* e o regeu entre os anos de 2009 e 2012. Tocou na Nação Estrela Brilhante de Recife nos anos de 2010 e 2011. Formado em Engenharia Florestal pela UFV, hoje é músico, professor e artista na cidade de Belo Horizonte. Sua participação trouxe transformações que ainda são sensíveis aos batuqueiros e batuqueiras de Viçosa. Durante sua coordenação e regência, Melão instaurou signos e símbolos das Nações de Maracatu, sobretudo, a tônica do Estrela Brilhante do Recife, presentes até hoje. Ele, juntamente com Adeline, Padeiro e demais integrantes que foram a Recife, articularam mudanças nas formas com que construímos nossa sonoridade e sentido performático, nos aproximando de uma reprodução mais fidedigna do que se é praticado em Pernambuco.

Sua primeira oportunidade no seio da tradição nagô se deu ainda em terras mineiras, na cidade de Ouro Preto. Melão e outros integrantes foram participar das oficinas com Mestre Walter de França, então Mestre da Percussão do Maracatu Nação Estrela Brilhante de Recife. Este contato foi determinante para que Melão buscasse entender melhor as linguagens e sotaques daquela Nação, reproduzida em Viçosa pelo autodidatismo dos interessados, o que em muito se diferenciava do contato com alguém da cultura. Outro fator determinante em sua busca foi o encontro com o grupo Palmeira Imperial, na cidade de Paraty, no Rio de Janeiro. Segundo o mesmo:

Aí, eu lembro de duas coisas que me marcaram já em 2009: que foi a gente ir na oficina de Ouro Preto com Mestre Walter. Tinha uma galera de BH lá e pra gente *d'O BLOCO* foi muito doido. Porque era uma oficina de Maracatu em Ouro Preto. Quem toca Maracatu em Minas é a galera de BH e tinha uma galera de Ouro Preto, que era tipo assim, da galera de BH também. (...) E aí, *O BLOCO* caiu lá de paraquedas, ninguém do Estrela e ninguém dos batuqueiros de Belo Horizonte conheciam os batuqueiros *d'O BLOCO*, sabe? Foi assim, aí, tipo assim, o Mestre Walter, eles já falavam uma linguagem ali do Estrela, né? O que é lógico. Ele é o Mestre do Estrela e a galera de BH entendia. A gente, não. Então, a gente era a galera pilhada que estava lá, mas, assim, não conhecia a linguagem do Estrela. (...) O que a gente fazia era mais desconectado do Maracatu tradicional, com Mestre Walter que era mestre do Estrela. Eu não sabia fazer, né, assim. Eu falei: Opa, beleza! Que a gente era meio que solto, assim... A gente tocava Maracatu, mas a gente tinha uma levada de

funk, tinha uma levada que o Wolak chamava de coco, saca? Tinha algumas coisas que rolavam ali que não era o Maracatu, mas tinha a levada do Maracatu. Com uma abordagem mais musical. Se vamos pensar, assim, no lance da cultura popular da raiz, a abordagem d'O *BLOCO* ali até aquele momento, digamos assim, musicalmente falando, era musical. Tipo assim, usava os elementos do Maracatu, tocava umas toadas, daí misturava, compunha toada, tudo mais. E tocava outros ritmos também. Tocava funk 1, funk 2, baque do John. Tinha altas levadas, coco, tinha convenção do coco, tinha altas coisas, assim, muito legal. Mas não tinha essa identidade, essa relação com nenhum Maracatu de fato, assim, né. E isso veio da escola do Wolak, o Wolak ele que apresentou, né? Quem levou os tambores pra Viçosa, quem começou, quem eu sei que levou foi o Wolak. Nesse sentido, assim, de fazer um bloco, um grupo percussivo, tocar coletivamente e tudo mais, quem apresentou essa ideia até onde eu sei foi ele. (...) Desse contato com a galera de BH, teve esse contato com a galera de BH e no final do ano nós fomos pra Paraty. Que aí já era uma galera do Porto Rico, saca? E aí, de novo! (...) Estava usando alfaia, estava usando xequerê, estava com aquele tanto de símbolos, aquele tanto de coisa da cultura popular, saca? Que é super forte, marcante da nossa cultura, mas eu sentia que a gente não sabia usar os instrumentos de fato, sacou? E aí, até uma abordagem da etnociências... Cara, quem que sabe tocar alfaia no Brasil, no mundo? É quem tá em Recife, sacou? Se a gente for analisar. A alfaia é de lá. É a galera que tá lá fazendo Maracatu de baque-virado, fazendo coco... eu tenho que ir lá aprender essa parada! Eu tenho um grupo aqui na minha mão, assim, eu sou responsável por ele, sabe? Eu me senti bem solto, assim, aí eu tipo assim, vou atrás de alguma referência!¹⁴².

Melão viu a necessidade de mais referências nas raízes das manifestações populares. Como relatado, imbuído da perspectiva etnocientífica, disserta sobre a confecção dos instrumentos do Maracatu em sua monografia intitulada: "Acrocomia intumescens e as demais plantas sagradas"¹⁴³. Ao procurar as minúcias percussivas do Maracatu, esclarece o porquê do caminho musical d'O *BLOCO* se estreitar cada vez mais com Recife.

A redescoberta dos tambores e as apresentações à cultura pernambucana proporcionaram, de forma direta, uma roupagem que nos identifica enquanto reprodutores e estudiosos mais atentos aos detalhes simbólicos e sonoros.

E aí, bicho, eu mapeie tudo ali daquela estrutura musical. O que deu pra mapear, assim, né? De como usava os ritmos nas toadas, de

¹⁴² BARBOSA, Daniel. [Entrevista cedida a] Murilo Bandeira. Viçosa, nov. 2020.

¹⁴³ BARBOSA, Daniel Silveira de Almeida. **Acrocomia intumescens e as demais plantas sagradas dos tambores do maracatu**. 2011. Monografia (Graduação em Engenharia Florestal). Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG, 2011.

como era o lance das toadas, como que era a entrada da viração, de como era a levada de caixa real, de como era a postura com os instrumentos, tudo. A linguagem do Maracatu toda entrou na minha cabeça. Eu falei: Nossa, bicho! Essa parada é muito massa, assim, é outra vibe de usar os instrumentos dentro de uma proposta, assim, que é um processo de evolução centenário, milenar, sei lá, saca? (...) Eu fui nisso, nessa busca. Aí voltei, já voltei com aquilo tudo que eu tinha do Estrela na cabeça, aplicando *n'O BLOCO*. A galera *d'O BLOCO* já tinha uma base, sabe, assim, fantástico! A gente já estava num grupo que já estava há quatro anos, se bobear. Foi aí, em 2010, cara, 2010 *O BLOCO* entrou nessa linguagem do Estrela¹⁴⁴.

A partir das vivências em Recife e Olinda, *O BLOCO* tem se alimentado desses estudos e de tantos outros que deram contornos cada vez mais em direção às representações simbólicas e musicais do Maracatu-Nação - muito embora entendamos que essa busca se dá na dimensão de aprendizagem e divulgação, não de pertencimento. Durante os anos, mais de uma dezena de integrantes conheceram as agremiações pernambucanas, trazendo para Viçosa suas bagagens das comunidades visitadas. Essa procura cultural não só fomentou o aprimoramento percussivo do grupo, como criou conexões diretas com os maracatuzeiros de Recife, trazendo-os a Viçosa anualmente.

O processo de trocas com os maracatuzeiros em Viçosa se dá ancorado em aspectos de formação musical, no estudo rítmico do Maracatu, bem como por uma dimensão reflexiva sobre o papel da manifestação nos rearranjos socioespaciais das comunidades periféricas da região metropolitana de Recife. Com esse farto campo de aprendizagem advinda desses encontros e vivências, são fornecidos aportes intelectuais sobre a referida manifestação, os quais, associados aos estudos teóricos, reuniões e demais espaços formativos, promovem o entendimento das distinções entre o que fazemos e o que somos em contrapartida ao Maracatu de baque virado.

Outro viés desse contato está no fato de ser um importante componente para a alimentação da rede cultural da qual *O BLOCO* participa e protagoniza. Com a vinda dos maracatuzeiros a Viçosa, atraímos o interesse de diversos segmentos culturais locais ou externos que dialogam com as realidades, dinâmicas e práticas da cultura popular. Em 2017, por exemplo, realizamos oficinas de Maracatu com os

¹⁴⁴ BARBOSA, Daniel. [Entrevista cedida a] Murilo Bandeira. Viçosa, nov. 2020.

contramestres da Nação Estrela Brilhante de Recife: Pitoco de Ayrá e Thiago Nagô (Figura 13).

Figura 27 - O BLOCO e Baque Nascente na Oficina do Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife com os contramestres Pitoco de Ayrá e Thiago Nagô, em Viçosa - 2017



Fonte: Arquivos d'O BLOCO.

O encontro mencionado também contou com a presença do Grupo Percussivo Baque Nascente, de Vitória, Espírito Santo. No intuito de fortalecimento dos territórios culturais, a aproximação de parceiros interessados nos conhecimentos dos atores e representantes de Pernambuco é fundamental para a ampliação de seus trabalhos, divulgação de suas entidades e da possibilidade de novas territorializações fomentadas pela cultura popular, assim fortalecendo as redes culturais que os Maracatus-Nação protagonizam *per si*.

Pitoco e Thiago são figuras bem conhecidas no universo dos Grupos Percussivos e nas Nações de Maracatu. Desde 2010 eles mantêm estreita relação com *O BLOCO*. Depois de doze anos de participação, fazemos questão de trazê-los para ministrar oficinas e compartilhar de suas experiências. Desde 2010, recebemos a visita de quatorze maracatuzeiros das Nações. Representando a Nação Estrela Brilhante (11), a Nação Porto Rico (2) e a Nação Estrela Brilhante de Igarassú (1)¹⁴⁵,

¹⁴⁵ Fundado em 1824, residido em Igarassú.

sendo a única oportunidade d'O BLOCO em que recebemos um Mestre (Figura 14), o Mestre Gilmar¹⁴⁶.

Figura 28 - Oficina do Maracatu Nação Estrela Brilhante de Igarassu com Mestre Gilmar, Viçosa - 2017



Fonte: Helbert Oliveira.

O substrato advindo desses encontros nos fornece a possibilidade de criar mecanismos de inserção temática das culturas populares no seio da academia, promovendo a territorialização cultural dos espaços da UFV. Nesse contexto, atuamos como vocalizadores das culturas populares, que de forma arbitrária são, muitas vezes, invisibilizadas dos espaços de debate acadêmico e político em Viçosa.

O BLOCO, em alguma medida, pode ser entendido como um Maracatu tradicional. Isso porque a manifestação, como descrita, é carregada de particularidades que compõem o *ethos*, ou seja, carregados de aspectos morais e elementos valorativos que permeiam o grupo social, como possibilidade de interação com a realidade que o circunda, assim permitindo sua dinâmica e sua continuidade. Evitamos uma repetição acrítica, pois entendemos nosso lugar junto às culturas populares e como as mesmas estão conectadas ao mundo¹⁴⁷

No Maracatu de baque virado, o conceito de Nação tem um significado fundamental para as pessoas envolvidas e para a própria existência da manifestação. Primeiro, porque a Nação é a estrutura básica de associação entre aqueles que participam de todo o conjunto de práticas que compõem o que

¹⁴⁶ Mestre do Maracatu Nação Estrela Brilhante de Igarassú.

¹⁴⁷ GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2011.

entendemos como Maracatu. É o grupo, com lideranças e componentes que estão comprometidos cotidianamente. Em segundo lugar, porque ser uma Nação implica em ser *tradicional*¹⁴⁸.

Fato presente é que ocorrem processos de expansão geográfica do Maracatu a realidades totalmente distintas do território de onde é originado, em que estão seus referenciais de identidade e de suas referências africanas. Os grupos percussivos estilizados como *O BLOCO* que surgem pelo mundo não são dotados das mesmas intenções e significados para suas comunidades locais, ao compararmos com os Maracatus-Nação em suas comunidades. Quando uma Nação de Maracatu se apresenta pelas ruas das cidades pernambucanas, seja centro ou periferia, há uma manifestação de apego e pertencimento intensa. É o território onde as paixões, ações, poderes e contradições desembocam nas manifestações e em suas existências¹⁴⁹.

Os Maracatus-Nação passam por uma série de transformações na contemporaneidade, sendo não só um símbolo de identidade cultural pernambucana e afro-brasileiro, mas também se tornando produto cultural, o que mobiliza um intenso fluxo de consumidores nacionais e internacionais. Suas apropriações e ressignificações por diferentes grupos sociais de distintas localidades, em muito se distanciam das principais referências étnicas que compõem a manifestação. Exemplo nítido está no branqueamento dos maracatuzeiros e no desenvolvimento de novas camadas socioeconômicas.

O BLOCO está inserido nesse contexto, mesmo que tente evidenciar em suas práticas aquilo que nos distingue enquanto grupo percussivo do Maracatu-Nação, pois sua existência é envolta nas características distintas da tradição. É um grupo da Zona da Mata mineira, formado predominantemente por estudantes universitários brancos de classe média. Estes, por mais que se pretendam atuar criticamente dentro de seu contexto, estão inseridos na lógica do mundo globalizado e de mercado. Notemos que seus rearranjos, diferentes do Maracatu-Nação, podem ser entendidos dentro do que Silva aponta como parafolclórico, alicerçado nas determinações da Carta do Folclore Brasileiro. Segundo a Carta, três são os pontos

¹⁴⁸ LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Entre Pernambuco e a África**. História dos maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960 - 2000). 2010. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, RJ, 2010.

¹⁴⁹ SANTOS, Milton. O dinheiro e o território. In: **Território, territórios** – ensaios sobre o ordenamento territorial. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006, p. 13.

levantados que compreendem ao bojo de práticas que são visadas com os tambores em Viçosa:

- 1) grupos que apresentam folguedos e danças folclóricas, cujo integrantes, em sua maioria, não são portadores das tradições representadas, se organizam formalmente, e aprendem as danças e os folguedos através do estudo regular, em alguns casos, exclusivamente bibliográfico e de modo não espontâneo;
- 2) grupos que não concorram em nenhuma circunstância com os grupos populares e que em suas apresentações seja esclarecido aos espectadores que seus espetáculos constituem recriações e aproveitamento das manifestações folclóricas;
- 3) constituem alternativa para prática de ensino e para a divulgação das tradições folclóricas, tanto para fins educativos como para atendimento a eventos turísticos e culturais¹⁵⁰.

Na busca de refletirmos sobre tais aspectos pertinentes, salientamos que os grupos parafolclóricos como *O BLOCO* surgiram em um contexto onde mal se conhecia o Maracatu de baque virado para além de seu local de origem. De certa forma, em decorrência de suas especificidades constitutivas, conseguem construir suas identidades reconvertendo os códigos dos Maracatus tradicionais. Esses grupos, por muitas vezes, não são vinculados à religiosidade de matriz africana. Outro fator importante está na modificação de códigos festivos e em suas temporalidades, voltadas agora para o espetáculo¹⁵¹. O tempo deixa de ser vivido e passa, então, a ser visto dentro de uma lógica de espetacularização e de mediação¹⁵².

6.2 Travessias do Rosário

*Minha perna tá doendo
E a outra também tá
Minha perna tá doendo
E a outra também tá
Vou pedir Nossa Senhora
Pra essa perna melhorar*

¹⁵⁰ SILVA, Kim Sá da. **De recife ao córrego do meio – territórios culturais em rede a partir do maracatu do baque virado**: reflexões e apontamentos para um debate sobre cultura popular e globalização. 2016. Monografia (Graduação em Geografia). Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG, 2016, p. 30.

¹⁵¹ CANCLINI, Néstor Garcia. **Consumidores e cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. 4 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999, p. 53.

¹⁵² MARTIN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações**. Comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.

*Vou pedir Nossa Senhora
Pra essa perna melhorar.
(Banda de Congo José Lúcio Rocha)*

Seja por seus aspectos de aprendizagem com os saberes populares, seja através das vivências e laços criados em parceria com a BCJLR (Figura 15) e com sua comunidade, nos é possível enxergar as demais camadas que compõem O *BLOCO*. Nesse exercício analítico, recorreremos às conversas com Guilherme Padeiro, primeiro articulador entre nós e o Congado.

Figura 29 - Banda de Congo José Lúcio Rocha, Airões - 2012



Fonte: Roberta Monteiro.

O primeiro contato de Padeiro com o Córrego do Meio e a referida Banda surgiu através das conexões da UFV e de seus professores na comunidade. No ano de 2006, Padeiro ingressou no projeto do Departamento de Educação da UFV intitulado: “Identidades festejadas no congado: cultura e memória afrodescendente frente às práticas pedagógicas das escolas públicas”, sob orientação do professor Milton Ramon. O projeto trabalhava no sentido de sensibilizar as crianças da comunidade a fazerem parte da Banda. Trabalhavam os elementos e a história do Congado dentro da escola. Naquele período, a Banda contava com poucos integrantes e associava as crianças e seus familiares nas dinâmicas ocorridas na escola fomentaria o ingresso de novos participantes.

Em trecho que segue, Padeiro relata seu primeiro contato. Nele podemos observar de que modo O *BLOCO* chega à Festa do Rosário:

Aí agosto, setembro, mais ou menos, no meio de agosto, foi minha primeira vez pro Córrego do Meio, pro ensaio da Banda que teve lá. Quando eu cheguei no ensaio, a Lourdes, companheira do Mestre da Banda lá, o Mestre Boi me oferece um reco-reco, né? Toquei. Trem bom também, aquele trem gostoso. Fiquei. Aí voltei no outro ensaio e fiquei ali, aproveitando essa coisa de bolsista, de pesquisa, no ensaio e tal. Aí conversa vai, conversa vem, vem as Festa do Rosário, né? Em outubro. Ah, vai fazer Festa do Rosário, o Ramon professor e a mulher dele já estava inserido na comunidade já tinha uns anos, né? Com o trabalho. Ela fez o mestrado dela lá e tal. Então a gente já sabia um pouco como era a Festa, né? Os momentos da festa, quem participa. Já tinha uma noção. E tinha um momento da Festa, eu lembro de uma conversa lá que teve que eram os grupos que participam da Festa. Convidados pra Festa, né? **Que são de dois perfis, né? Das Bandas de Congo que participa do Congado mesmo. Participa da procissão, participa da tiragem de Rei e Rainha do trono. Os momentos ali tradicionais da Festa, religiosos; e os grupos que participam assim, dos momentos mais festivos, né? Que não participam desses momentos mais tradicionais, né? Religiosos. É mais pra abrilhantar a Festa, pra deixá-la mais bonita, mais cheia. Colocando nesses termos, sagrado e profano, né? (grifo nosso)** (...) aí nisso eu comentei: Ah, a gente tá com um grupo lá de Maracatu. Não lembro na época se já falava de Maracatu, acho que sim. Me lembro deles se referirem a nós como Maracatu, acho que já falava. Maracatu vocês acham que cabe nisso aqui? Aí ninguém sabe o que que era, né? Aí eu falei: Ah, é um tambor. Canta e toca! Vocês acham que cabe, cabe que vale ter aqui. Isso foi em agosto, a gente estava com dois meses de ensaio, né? Cambada de louco só, né? Turma de doido que batia um trem lá e cantava. Era isso aí mesmo! Boi não pensa duas vezes pra essas coisas, então é isso. É isso, como é que faz pra vim, como é que faz pra vocês estar aqui? Aí ele já tinha todo o esquema dele lá de transporte, tudo. Ali ele arrumou um ônibus com o Tião lá, o famoso Tião que transportava tudo e pronto, fomos pra Festa, né?¹⁵³.

Retomamos o debate das distinções entre *O BLOCO* enquanto grupo do conjunto sistêmico de saberes e fazeres que integram as culturas populares. Como bem explicita Guilherme, há dimensões distintas entre a tradição e o espetáculo, o sagrado e o profano. Não que isso signifique que tais camadas que encampam a Festa sejam segregadas umas das outras, mas, em suas estruturas é possível identificar componentes ritualísticos e sua importância no abrilhantamento da cerimônia. Alicerçado em Monteiro, esses festejos têm as dimensões sagradas e profanas e essas duplicidades são nota marcante:

Os bailes, as barracas, o comércio realizado nesses dias – e tudo o que pode dar a dimensão periférica da festa – podem ser considerados profanos. No tempo festivo congadeiro-moçambiqueiro de Piedade, há a coexistência das faces sagradas e profanas e essa

¹⁵³ MENEZES, Guilherme. [Entrevista cedida a] Murilo Bandeira. Viçosa, nov. 2020.

duplicidade é marcante. Com o aumento da urbanização, modernização e comercialização que a festa foi ganhando ao longo dos últimos anos, profano e sagrado foram convivendo e dividindo os espaços na festa¹⁵⁴.

Mestre Boi¹⁵⁵ viu na colocação de Guilherme sobre a participação d'O BLOCO como uma atração que ajudasse na divulgação e popularização da Festa do Rosário (Figura 16), ao passo que incluía ao evento mais uma atração. Sobre esse acréscimo, cremos ser importante apontar que o convívio com a Banda também se tornou um elemento de formação de nossa identidade enquanto grupo de Maracatu. Isso é devido às atribuições dadas a nós pelo Mestre:

E o Maracatu também muito em função, penso eu também pelo Congo, né? O povo do Congo seria aqui o alargador. Eles falavam: vocês são o Maracatu, vocês são o Maracatu! E pra eles não tinham o debate. Vocês são Maracatu, vocês não são Maracatu, sem esse debate, tal¹⁵⁶.

Figura 30 - O BLOCO na Festa do Rosário, Airões - 2012



Fonte: Roberta Monteiro.

Rabaçal auxilia-nos para entendermos os caminhos das corações de reis negros no Brasil. Os Congados no Brasil correspondem a uma grande variedade de folguedos populares de caráter afro-brasileiro, em que se observam encontros entre

¹⁵⁴ MONTEIRO, Livia Nascimento. “A Congada é do mundo e da raça negra”: memórias da escravidão e da liberdade nas festas de Congada e Moçambique de Piedade do Rio Grande-MG (1873-2015). 2016. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, RJ, 2016. p. 51.

¹⁵⁵ Antônio Matias Celestino, o Mestre Boi. Mestre da Banda de Congo José Lúcio Rocha.

¹⁵⁶ MENEZES, Guilherme. [Entrevista cedida a] Murilo Bandeira. Viçosa, nov. 2020.

tradições históricas africanas e europeias. Neles, se constituem os conclamados “cortejos reais”, que são festejos brasileiros de coroação dos Reis do Congo, associados, na maioria das ocasiões, às irmandades religiosas. Expressavam sua organização social e sua cultura ao eleger seus reis¹⁵⁷. Souza, a esse respeito, atesta que estas festas datam o século XVI na Península Ibérica, existindo na América espanhola, portuguesa e na Nova Inglaterra. O Brasil foi onde as coroações obtiveram maior repercussão social, sendo praticadas até hoje, em diversas regiões do país¹⁵⁸.

As Congadas ou Congados existem em diversos estados brasileiros como Goiás, São Paulo, Paraná e, sobretudo, Minas Gerais. Em seus cortejos reais (em muitos aspectos semelhantes ao dos Maracatus), reis e rainhas ocupam as ruas das cidades com suas cores, sons e devoções aos santos católicos. Entre os santos popularmente cultuados estão Nossa Senhora do Rosário, Santa Efigênia e São Benedito.

No contexto das Minas Gerais, ainda são utilizados diversos nomes para abarcar a dimensão do que seria um Congado: ternos, guardas, batalhões e bandas. Ainda ocorrem outras classificações dentro do universo que engloba a manifestação, sendo categorizada em: moçambique, catopê, marujo, caboclinho, cavaleiro de São Jorge e vilão¹⁵⁹. Essas manifestações e festas ocorrem entre os meses de maio e outubro, de acordo com a localidade e com o calendário litúrgico. Também existem as festividades do Reinado. Essa estrutura festiva torna-se mais ampla e complexa na medida em que engloba bandas, guardas e ternos, contemplando os rituais devocionais da cerimônia. A Congada é uma expressão polissêmica, pois se refere tanto à festa em si como também denomina os grupos de Congo¹⁶⁰.

As festas em homenagem aos santos padroeiros tinham como costume eleger reis, coroá-los em missa na igreja e acompanhá-los em cortejos pela comunidade.

¹⁵⁷ RABAÇAL, Alfredo João. **As Congadas no Brasil**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura. n. 5, 1976, p. 8.

¹⁵⁸ SOUZA, Marina de Mello e. **Reis negros no Brasil escravagista: história da festa de coroação do Rei Congo**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p. 21.

¹⁵⁹ PIO, Aldemiro Gomes. **Simbologias e momentos que remetem a identidade e cultura africana presentes na Banda de Congo José Lúcio Rocha do Quilombo Córrego do Meio: na festa do Rosário em Airões**. 2016. Monografia (Bacharelado em Geografia). Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG, 2016.

¹⁶⁰ MONTEIRO, Livia Nascimento. **“A Congada é do mundo e da raça negra.”: memórias da escravidão e da liberdade nas festas de Congada e Moçambique de Piedade do Rio Grande-MG (1873-2015)**. 2016. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, RJ, 2016.

Festejava-se com cantos e batuques marcadamente de origem africana em louvores ao santo padroeiro das irmandades. Aos reis eleitos, cabia a organização da festa e a mediação entre a elite colonial e a comunidade negra. Sobre esses aspectos, Souza aponta que existem notícias de coroações de negros por associações distintas: corporações de ofício, cantos de trabalho, grupos quilombolas, mas a predominância na eleição se dava nas irmandades de homens pretos¹⁶¹. Nesses espaços se desenvolveram as festas de reis negros¹⁶².

Martins nos mostra que os Congados são sistemas religiosos sincréticos, particulares em suas devoções aos santos católicos que em seus rituais carregam diversos elementos caracteristicamente africanos. Esses sistemas ritualísticos, compostos de pessoas negras, atravessam leituras sobre os impérios negros por meio de seus autos dramáticos, suas coroações, atos litúrgicos e cênicos¹⁶³.

Dessa maneira, podemos compreender os Congados sendo frutos de diversas festas que aconteciam no âmbito das irmandades de homens pretos e na coroação de seus reis. Recriavam laços perdidos pela violência da escravidão, buscando maneiras de se fortalecerem enquanto conjunto identitário. A eleição dos reis tinha o papel de abarcar a diversidade africana sob o signo da identidade. Sobre isso, Souza aponta a sobreposição do rei congo a outras nações, a qual estabelece relações entre os reinos de Congo e Portugal e na constituição da identidade negra católica no Brasil¹⁶⁴.

Em paralelo às funções religiosas, as irmandades assumiram tarefas de cunho social. É possível observar um processo de cooperação e coletividade entre si em que havia, por exemplo, o auxílio na compra de cartas de alforria através de empréstimos ou ajuda jurídica, bem como quando havia necessidade médica. Outra atribuição se dava nos enterros e funerais¹⁶⁵. Mac Cord ressalta o caráter político e conflitivo em potencial das irmandades, destacando sua importância como veículo

¹⁶¹ SOUZA, Marina de Mello e. **Reis negros no Brasil escravagista**: história da festa de coroação do Rei Congo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p. 183.

¹⁶² Ideid. s/p.

¹⁶³ MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória**: O Reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Perspectiva, 1997.

¹⁶⁴ SOUZA, Marina de Mello e. op. cit. p. 262.

¹⁶⁵ QUINTÃO, Antônia Aparecida. As irmandades de pretos em Pernambuco e no Rio de Janeiro na época de D. José I: um estudo comparativo. In: SILVA, Maria Beatriz Nizza. **Brasil, Colonização e Escravidão**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, p. 163 -164.

de atuação entre os congregados, regulando as relações entre eles, entre associações distintas e a administração colonial¹⁶⁶.

Sobre as suas origens, é no mito do aparecimento de Nossa Senhora do Rosário que se funda e orienta a ritualística congadeira. Martins salienta que mesmo com as particularidades e diferenças entre os grupos congadeiros, o fio condutor da devoção retoma o aparecimento da santa em determinado lugar, comumente o mar. Também é notada a tentativa dos senhores brancos em resgatá-la, todavia sem sucesso. Cabia aos negros escravizados a retirá-la com seus tambores, cantos e danças¹⁶⁷. Souza, por seu turno, revela que o elemento água é, na cosmologia congoleza, bastante significativo, pois está associado ao sagrado e é entendido como uma das vias de acesso ao mundo dos mortos e, assim, como forma de comunicação com ancestrais e o mundo espiritual¹⁶⁸.

Sobre os mitos fundadores, podemos atentar para as colocações de Hall que afirma que os mitos, por definição, são transitórios, anacrônicos e ahistóricos. “Seu poder redentor encontra-se no futuro, que ainda está por vir”¹⁶⁹. Tem por finalidade atribuir o que já aconteceu, do que era no início. Contudo, entende a história como processo sucessivo, senão linear. A estrutura mitológica é cíclica e seu significado é frequentemente transformado¹⁷⁰. Podemos entendê-lo, portanto, como um fenômeno matizado e híbrido. Sua religiosidade, expressada nos Congados, se realiza à margem da oficialidade. Se constitui, portanto, no sentido de “festa popular”, pois em si é atribuída uma “religiosidade popular”, questionadora do poder religioso oficial¹⁷¹. O Congado, como entendido atualmente, é produto das diversas festas protagonizadas pelas irmandades de homens pretos e a eleição de seus reis. Imbuído de estratégias para a recriação de laços perdidos no processo escravocrata, os negros buscaram formas de criarem um substrato identitário.

¹⁶⁶ MAC CORD, Marcelo. **O Rosário de D. Antônio**: irmandades negras, aliança e conflito na história social do Recife. EdUFPE, 2005, p. 39.

¹⁶⁷ MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória**: O Reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Perspectiva, 1997.

¹⁶⁸ SOUZA, Marina de Mello e. **Reis negros no Brasil escravagista**: história da festa de coroação do Rei Congo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

¹⁶⁹ HALL, Stuart. **Da diáspora, Identidades e Mediações Culturais**. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, Brasília: Unesco Brasil, 2003. p. 29-30.

¹⁷⁰ Id., s.p.

¹⁷¹ COSTA, Patrícia Trindade. **As Raízes da Congada**: A renovação do presente pelos filhos do Rosário. 2006. 241 f, il. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Universidade Federal de Brasília, Brasília, DF, 2006.

Sobre esse universo, Monteiro faz uma profunda análise sobre como cada geração de congadeiros-moçambiqueiros de Piedade do Rio Grande – MG reinventam suas histórias de acordo com as transformações relacionadas ao presente. Como essas transformações são ressignificadas no presente de tal forma que suas performances são teatralizadas e ritualizadas em sintonia com seus atores. Ao mesmo tempo, a pesquisadora observa os elementos de ancestralidade que são propagados nas memórias através da oralidade¹⁷². Nesse sentido, o mito fundador cumpre o papel de conexão entre os congadeiros e sua ancestralidade. A narrativa que explica suas origens não é estabelecida para cair no crivo da historicidade, mas sim, apresenta a função de uma estruturação e organização simbólica¹⁷³. Ainda, para Martins, o mito fundador teria organizado as relações entre os grupos negros oriundos de etnias diversas e entre estes e os senhores de escravos¹⁷⁴.

A BCJLR, respeitando suas particularidades, também perpassa por essas ressignificações espaço-temporais na medida em que essas tradições são dotadas de construções e sistemas simbólicos, que são cotidianamente transmutados em algo novo em decorrências das transformações de seus atores. Embora a Festa do Rosário em Airões seja centenária, como nos alega Mestre Boi, esta já não ocorre da mesma forma como quando começou a participar do Congado.

A devoção e os fundamentos da tradição se perpetuam na transmissão oral dos valores. À medida que o tempo passa, a Festa ganha contornos cada vez mais ressignificados em seu momento presente. Com a imposição do catolicismo aos africanos escravizados, seu processo de adequação não ocorreu sem que concepções próprias das identidades africanas fossem mescladas à imposição portuguesa. Especialmente povos como os bantos, que já conheciam o catolicismo na sua vertente em África. Podemos entender esse contexto como cerne do catolicismo negro no Novo Mundo¹⁷⁵.

¹⁷² MONTEIRO, Livia Nascimento. “**A Congada é do mundo e da raça negra.**”: memórias da escravidão e da liberdade nas festas de Congada e Moçambique de Piedade do Rio Grande-MG (1873-2015). 2016. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, RJ, 2016.

¹⁷³ Ibid. p. 42

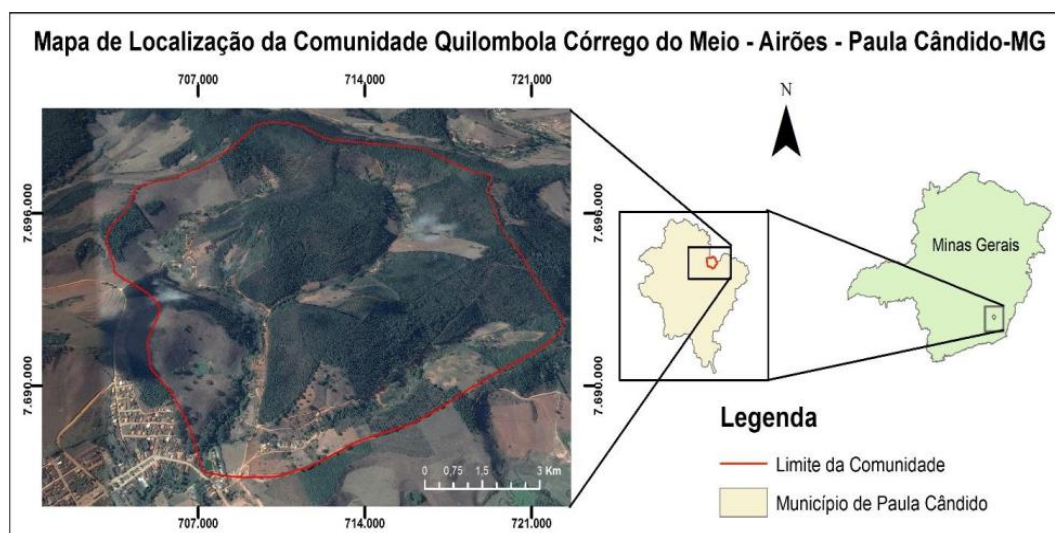
¹⁷⁴ MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória**: O Reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Perspectiva, 1997.

¹⁷⁵ SOUZA, Marina de Mello e. **Reis negros no Brasil escravagista**: história da festa de coroação do Rei Congo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

No rico arcabouço festivo, é possível compreender que os rituais configuram uma nova composição simbólica da identidade negra. Eles atuam como signos que se perpassam na cor e na religiosidade. Aqui, o entroncamento com a cultura nos leva a questionamentos de como essa herança cultural é articulada.

Nesse sentido, salientamos que a comunidade onde essas trocas são protagonizadas apresenta alto grau de complexidade na medida em que conjuga as cosmologias, saberes e formas de se fazer a vida em contraste com a expansão das atividades ligadas ao plantio de eucalipto¹⁷⁶. As casas e posses são marcadas pela herança e perpetuação pela descendência. O Córrego do Meio é subdividido em outras localidades, orientados pela constituição da ocupação da localidade, sendo cartografada por seus moradores a partir de “fronteiras” estabelecidas nas conformações topográficas. As comunidades são divididas por elevações, cursos d’água, estradas (Figura 17). Ainda sobre sua espacialização, o elemento matriarcal do seio da comunidade é presente nos nomes das localidades, que são repartidas entre os córregos¹⁷⁷.

Figura 17 - Mapa de Localização da Comunidade Quilombola Córrego do Meio - Airões - Paula Cândido - MG



Fonte: Aldemiro Pio¹⁷⁸.

¹⁷⁶ MARQUES, Pedro de Aguiar. **Os processos do processo: (re)apropriações e (re)significações dos Direitos pela comunidade quilombola de Córrego do Meio/MG**. 2016. Dissertação (Mestrado em Extensão Rural). Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG, 2016.

¹⁷⁷ Ibid. s/p.

¹⁷⁸ PIO, Aldemiro Gomes. **Simbologias e momentos que remetem a identidade e cultura africana presentes na Banda de Congo José Lúcio Rocha do Quilombo Córrego do Meio: na festa do**

Daí o nome Córrego do Meio, o Córrego da Chiquinha (importante matriarca e liderança da comunidade), o Sá Gabriela, o Jerônimo e o Dona Clementina, que compõem a Comunidade do Córrego do Meio. Ainda, podemos encontrar outras nomenclaturas do lugar por parte dos moradores, onde as dimensões morfológicas também são evidentes: Cabeceira, Grotta, Buraco e Córrego Do Meio¹⁷⁹.

Evidencia-se que a estipulação dos marcos territoriais é estabelecida por meio dos marcos disponíveis no meio ambiente, sendo os mesmos os referenciais de estabelecimento de suas territorialidades e fronteiras. De dimensão espacial e ambiental, nota-se que em cada Córrego elencado há proximidade entre os vizinhos, as moradias e os espaços de cultivo. Já quanto às outras localidades há certo espaçamento. Isso se dá pela distribuição espacial, onde a divisão dos córregos se dá pelas divisões hídricas e pelas extensas faixas de produção de eucalipto, cultivada por setores que são externos. A principal atividade econômica que alimenta a comunidade é a colheita do café em propriedades agrícolas, nas lavouras de terceiros, e também o feijão, que é muito semeado. Em suas casas, observamos hortas, animais e plantas medicinais, que servem para trocas com os vizinhos e na venda, visando a produzir alguma renda¹⁸⁰.

Sobre qualquer possibilidade de generalização da população que ali habita, atemo-nos às contribuições de Simmel, que, com o conceito de sociação¹⁸¹, permite compreendermos o Córrego do Meio como formado por sujeitos que atuam em seus grupos sociais. O conceito de sociação, definido como as formas ou modos pelos quais os atores sociais se relacionam, aplica-se à referida localidade. Segundo o autor, a sociedade é produto das interações entre os indivíduos. Nessa perspectiva, o conceito de sociedade também muda, pois as sociedades tomam forma na medida em que os atores sociais criam relações de interdependência e reciprocidade. Sendo assim, as fronteiras e limites de uma sociedade se tornam fluidos e transitórios¹⁸².

Rosário em Airões. 2016. Monografia (Bacharelado em Geografia). Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG, 2016, p. 9.

¹⁷⁹ Ibid. s/p.

¹⁸⁰ MARQUES, Pedro de Aguiar. **Os processos do processo: (re)apropriações e (re)significações dos Direitos pela comunidade quilombola de Córrego do Meio/MG**. 2016. Dissertação (Mestrado em Extensão Rural). Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG, 2016.

¹⁸¹ FILHO, Evaristo Moraes. **Georg Simmel**: Sociologia. São Paulo: Ática. 1983.

¹⁸² Ibid. s/p.

Embora o Córrego do Meio seja entendido como uma unidade territorial, suas partículas e seus moradores nos dão elementos que tornaram possível enxergar variações complexas entre as situações e interações.

A sociação é, portanto, a forma (que se realiza de inúmeras maneiras distintas) na qual os indivíduos, em razão de seus interesses – sensoriais, ideais, momentâneos, duradouros, conscientes, inconscientes, movidos pela causalidade ou teleologicamente determinados, se desenvolvem conjuntamente em direção a uma unidade no seio da qual esses interesses se realizam. Esses interesses sejam eles sensoriais, ideais, momentâneos, duradouros, conscientes, inconscientes, causais ou teleológicos, formam a base da sociedade humana¹⁸³.

O entendimento do Córrego do Meio enquanto Comunidade Quilombola se deu, especificamente, no ano de 2014, com as tratativas para que o território fosse reconhecido como Quilombola, tendo a Fundação Palmares como mediadora desse processo. Recordamo-nos das conversas no período, das quais participamos sobre a articulação para a elevação da comunidade como quilombo. Vimos a participação de diversos segmentos: setores acadêmicos, ONGs, participação da Igreja e dos movimentos sociais ligados, sobretudo, à educação do campo, reforma agrária, economia solidária e de temática étnico-racial.

O papel que *O BLOCO* desenvolveu nesse processo foi o da criação do Maracatu Quilombola, grupo formado por jovens que, com momentos mais ativos do que outros, ainda repercute na comunidade. Seria mais um componente para os processos de titulação do território na dimensão cultural, da diversidade e manutenção das tradições locais, fatores elencáveis de nota nos processos jurídicos. Inserido num ciclo festivo, a criação de mais um grupo musical formado por jovens da comunidade ampliaria o escopo de pluralidades culturais.

Nesse viés, apresentaremos alguns pontos importantes sobre a BCJLR, sua história e ações, que são personalizadas na figura do Mestre Antônio Boi (Figura 18). Retrataremos os caminhos que *O BLOCO* tem na Festa em parceria com o

¹⁸³ SIMMEL, Georg. **Questões fundamentais de sociologia**: indivíduo e sociedade. Rio de Janeiro: Zahar, 2006, p. 60.

Congado. Para o auxílio dessas observações, utilizamos os trabalhos de Vieira, que nos indicam um pouco da trajetória da tradição¹⁸⁴.

Segundo entrevistas realizadas pela pesquisadora no Córrego do Meio com Mestre Boi, outros moradores e integrantes do Congado, a BCJLR recebe esse homônimo em homenagem a seu antigo Mestre. Com a morte de José Lúcio Rocha, “a banda ficou sob responsabilidade de Raimundo Januário em companhia de Chico Botelha. Após a morte de ambos, Mestre Antônio Boi assumiu o compromisso com a contribuição de Seu André, e mantém atualmente a posição”¹⁸⁵.

Contado por Mestre Boi, a origem da Banda se dá pela ruptura entre os irmãos Antônio Coelho e José Coelho, que moravam em Paula Cândido, e participavam do Congado local. Um desentendimento entre os irmãos fez com que Antônio Coelho se mudasse para Airões, onde já existia um grupo, se tornando integrante. Por breve momento, Mestre Boi teve contato com seu Antônio, pois o mesmo morreu pouco tempo depois. Mas evidencia que por fruto desse desentendimento passado, até o momento da entrevista, as bandas não dançam juntas¹⁸⁶.

Figura 18 - Mestre Antônio Boi, Airões - 2012



Fonte: Roberta Monteiro.

¹⁸⁴ VIEIRA, Nara Córdova. “Com licença, povo do Congo, pros tambores no baque zoar”: O Bloco na Festa de Nossa Senhora do Rosário. 2013. Monografia (Graduação em Dança). Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG, 2013.

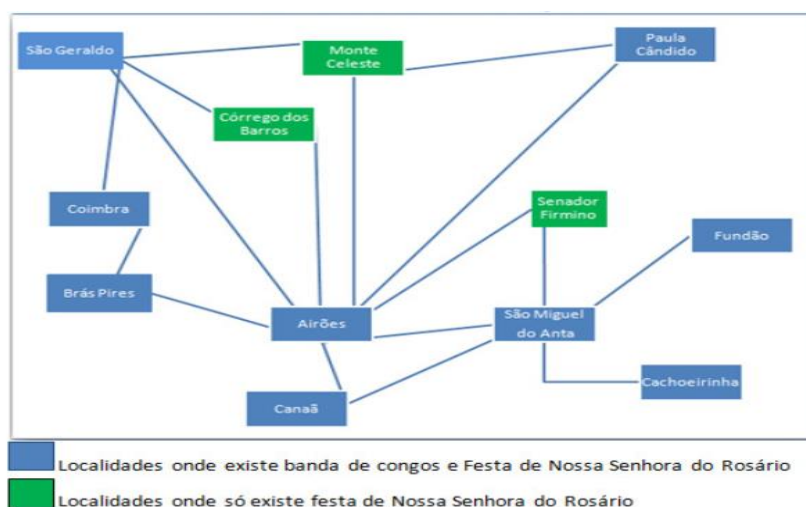
¹⁸⁵ Ibid. p. 17.

¹⁸⁶ Id.

Após o falecimento de Antônio Coelho, foram os senhores José Lúcio Rocha e Raimundo Januário que assumiram as responsabilidades dos Congos. A tutela ainda passaria, posteriormente, pelas mãos de Mestre Boi, este iniciado no festejo desde os 7 anos, o qual assumiu o Congado após o falecimento de seu Raimundo Januário¹⁸⁷.

A BCJLR participa de diversos festejos nas cidades ao entorno, como Senador Firmino, Canaã, São Miguel do Anta, Brás Pires, entre outras. Em seus estudos, Coelho nos mostra as configurações festivas na região. Segundo a autora, os grupos de Airões, São José do Triunfo, Cachoeira de Santa Cruz e São Miguel do Anta se relacionam em irmandade. Fruto do entrevero entre os irmãos Coelho, São José do Triunfo e Cachoeira de Santa Cruz são mais próximos de Paula Cândido, enquanto Airões e São Miguel do Anta celebram juntos¹⁸⁸. A representação abaixo feita por Caetano (Figura 19) corresponde à espacialização determinada nas relações entre os grupos de congado referidos¹⁸⁹.

Figura 19 - Rede Cultural dos Congados - 2011



Fonte: CAETANO (2011, p. 32)¹⁹⁰.

¹⁸⁷ Ibid., p. 18.

¹⁸⁸ COELHO, Letícia Moreira Braga. Plantas que batucam: percepção etnobotânica dos instrumentos musicais dos grupos de Congado da microrregião de Viçosa, MG. In VIEIRA, Nara Córdova. **“Com licença, povo do Congo, pros tambores no baque zoar”**: O Bloco na Festa de Nossa Senhora do Rosário. 2013. Monografia (Graduação em Dança). Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG, 2013, p. 24.

¹⁸⁹ CAETANO, Aderemi Matheus Jacob Freitas. **O congado nas Festas de Nossa Senhora do Rosário: uma região cultural na Zona da Mata Mineira?** 2011. Monografia (Graduação em Geografia). Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG, 2011.

¹⁹⁰ Ibid., s/p.

Embora, a datação do início do Congado na comunidade não seja clara, arriscamos a afirmar que a dimensão sociológica do marco histórico do fim da escravidão repercute não só na data de fundação da Banda – supostamente em 1889 – bem como na estrutura psicológica e da memória de seus integrantes que são observadas na ritualística da festa:

Tava dormindo quando a rainha me chamou
 Tava dormindo quando a rainha me chamou
 Acorda nego! O cativo acabou!
 Acorda nego! O cativo acabou!
 (Canção entoada pelos na Festa do Rosário)

Sobre os diálogos com O *BLOCO*, apresentamos pontos cruciais de observação, dinâmicas, momentos e personagens que compõem o enredo festivo. Toda a preparação percussiva, os estudos, cursos e investimentos musicais d'O *BLOCO* são voltados para a participação nas Festas do Rosário. Em nossas práticas, o universo cultural dessas vivências reverbera-se nos processos criativos. Com o passar dos anos, os espaços de participação tornaram-se cada vez mais fortalecidos, e com a criação do Maracatu Quilombola tornando frequente o acesso ao Córrego do Meio, possibilitou a criação de canais de aproximação com uma outra conjuntura da festa, que foi despercebida na maioria dos anos: a articulação, estruturação e planejamento do evento. Hoje, somos entendidos não como convidados, mas sim como membros já estruturados na composição da tradição no Córrego do Meio. A participação d'O *BLOCO* com maior envolvimento em sua organização se deu por uma demanda criada pelo Congado, representado pela Banda de Congo na pessoa de Mestre Boi.

Embora em algumas ocasiões excepcionais os contornos da Festa tenham algo de diferente do que será compartilhado, as informações contidas no relato abarcam suas principais dinâmicas.

A Festa do Rosário é um movimento que vai além: é compreendida não como um “fato festivo”, mas como um “mecanismo festivo”. Assim, a festa pode operar e agir fora daquilo que convencionalmente chamamos de festa¹⁹¹. De acordo com Perez, a festa é uma manifestação coletiva e essa coletividade expressa a produção

¹⁹¹ PEREZ, Léa Freitas. De Duvignaud às procissões lisboetas: a festa para além da festa. In: PEREZ, Léa Freitas; CORDEIRO, Índias Graça; BELONE, Ana Paula Lessa (org.) **Anais III Colóquio Festas e Sociabilidades Lisboa**, ISCTE, 2015, p. 60.

de vida. Nesse sentido, a festa é para além da festa. Onde ocorre a experimentação das existências reais nas sociabilidades. Seria a festa dotada de dinamismo, permeada de vida e das mudanças que a vida traz¹⁹².

Como de costume, um ônibus da comunidade vem nos buscar em Viçosa, geralmente no sábado pela parte da tarde. Após 30, 40 minutos de traslado, chegamos ao nosso destino. Costumamos ir em um contingente grande, composto por integrantes do grupo, simpatizantes e familiares. Nos últimos anos, também trazemos conosco outros grupos percussivos derivados *d'O BLOCO*. Assim, todo um aparato logístico é necessário para nos receber. A distribuição dos participantes é feita de maneira orgânica, de modo que familiares, colaboradores e integrantes da comunidade nos recebem em suas casas, oferecendo abrigo.

Após feitas as instalações, chega o momento de nos apresentarmos no distrito de Airões, geralmente na praça, onde fica o depósito de Nossa Senhora do Rosário. Já caminhando para a noite, após missa celebrativa, temos o momento de hasteamento da bandeira, oficializando o início do festejo (Figura 20). Por volta das 22 horas, recebemos orientações do Mestre Boi sobre o roteiro do dia seguinte, domingo de coroação. As atividades começam às 4 horas da manhã, com a Alvorada, anunciando à comunidade que naquele dia serão coroados um rei e uma rainha congo. A concentração é feita na Sede Cultural da Comunidade Quilombola, criada em 2014.

¹⁹² AMARAL, Rita de Cássia. **Festa à Brasileira**: Significados do festejar no país que “não é sério”. 1998. Tese (Doutorado em Antropologia. Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 1998).

Figura 20 - Hasteamento da Bandeira na Festa do Rosário, Airões - 2021



Fonte: Bruna Gomes.

A Alvorada é um dos pontos altos na importância das relações entre o Congado e O *BLOCO* (Figura 21). Como o sentido da Alvorada é o de “despertar” a comunidade para o Rosário de Maria, os tambores de Maracatu agregam corpos, vozes e ritmos pesadamente demarcados por sua percussão, atraindo, desde a madrugada, festeiros e devotos que acompanham toda a cerimônia. Durante a Alvorada, fazemos um cortejo pelas ruas de Airões, visitando pontos de importância para a Banda e a comunidade.

Figura 21 - Alvorada da Festa do Rosário, Airões - 2015



Fonte: Arquivos d'O *BLOCO*.

Sobre as bandeiras, Monteiro, citando Rubens Alves da Silva, afirma que são demarcadores do reinado e da espacialização sagrada da festa, “em torno das promessas feitas aos santos de devoção, que se processa e articula no Congado toda trama social e simbólica que singulariza esse ritual. É a propriedade sagrada desses símbolos que faz parte do Congado, que confirma o caráter essencialmente religioso desse ritual”¹⁹³.

Às seis da manhã, tomamos o primeiro café (dos muitos que se seguem). Após algumas horas de Cortejo, visitamos pontos importantes da memória dos congos e moradores da comunidade como as casas das lideranças históricas e mestres passados. Seu José Lúcio Rocha e dona Chiquinha são homenageados. Também é importante frisar que, já nesse primeiro momento, visitamos os reis coroados, bem como a capela do Rosário, localizada um pouco mais afastada do núcleo central da comunidade.

Lá pelas oito horas, somos liberados momentaneamente para descansarmos, trocarmos os figurinos e nos prepararmos para o grosso do Cortejo, onde acompanhamos os congos (Figura 22). Nessa segunda etapa é interessante observarmos que tocamos todos, congos e *O BLOCO*, sem nossos uniformes e indumentárias. As outras bandas convidadas que participam da festa também estão conosco nesse movimento, onde as bandeiras, as cores dos grupos populares não são tão identificáveis, causando a percepção de alguma coletividade expressa, sobretudo, no corpo negro.

¹⁹³ SILVA, Rubens Alves da. Negros católicos ou catolicismo? Um estudo sobre a construção da identidade negra no Congado mineiro. Belo Horizonte: Nandyala, 2010 citado por MONTEIRO, Livia Nascimento. “**A Congada é do mundo e da raça negra.**”: memórias da escravidão e da liberdade nas festas de Congada e Moçambique de Piedade do Rio Grande-MG (1873-2015). 2016. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, RJ, 2016. p. 78.

Figura 22 - Cortejo na Festa do Rosário, Airões - 2018



Fonte: Simão Domingues.

Às dez horas retornamos e a partir de então a festa se encaminha para seu clímax. Após almoço é o momento de buscarmos os reis e rainhas, novos e velhos, em suas respectivas casas. O momento de contato com a corte se dá ao buscarmos os coroados. Ali os corta-ventos¹⁹⁴ formam uma cruz na frente da casa dos reis para que os mesmos saiam para a igreja, com as devidas proteções divinas. Primeiramente, são buscados e levados para a igreja o rei e rainha coroados no ano anterior, após, buscamos o rei e rainha coroados do ano (Figura 23). Aqui o sol está a pino, são duas horas da tarde e a missa de coroação se aproxima.

Figura 23 - Rei e Rainha, Airões - 2016



Fonte: Arquivos d'O BLOCO.

¹⁹⁴ Função dentro da Banda de Congo que carrega consigo a espada utilizada nas danças e nas teatralizações do ritual.

Sobre as mudanças no espaço, nas ruas durante o movimento festivo, estas podem ser compreendidas, como nos mostra Van Gennep, como ritos de passagem. A festa é repleta de transições entre o sagrado e o profano, e o rito torna-se o mediador dessas esferas¹⁹⁵. Há um descentramento das relações de poder. Essas transformações corporificadas são observadas nas ruas e nas casas enfeitadas, mas principalmente onde residem os reis e rainhas e as personagens importantes para a narrativa da cerimônia¹⁹⁶.

O cortejo pode indicar inúmeros significados para a rua, em outras palavras, a rua passa a ser polissêmica. Por um lado, nos dias cotidianos, a rua se apresenta como um local de racismo, violência e segregação para a população negra. Por outro, no dia festivo, demonstra que é lugar de evidenciar as potencialidades negras através da figura dos "congadeiros"¹⁹⁷.

Uma característica recorrente a partir de 2016 é o fato de que as missas têm, cada vez mais, se aproximado das temáticas negras, o "inculturamento afro", trazendo uma dimensão de pertencimento mais apurada, mais condizente com o contexto do festejo. Nota-se a articulação dos movimentos sociais e dos segmentos de base da Igreja presentes, seja no repertório das missas congas, com os padres que conduzem a cerimônia, seja nos atores negros, músicas e intervenções que ocorrem durante a cerimônia.

Monteiro nos mostra que essas missas congas estão relacionadas à associação de padres e bispos negros do Brasil, uma vertente do movimento negro de dentro da igreja católica¹⁹⁸. Em Airões, ela começa a ocorrer a partir de 2016, com a Coroação de Sebastião Farinhada e é recorrente desde então (Figura 24).

¹⁹⁵ VAN GENNEP. Arnold. **Ritos de passagem**: estudos sistemáticos dos ritos da porta e da soleira, da hospitalidade, da adoção, gravidez, parto, nascimento, infância, puberdade, iniciação, ordenação, noivado, casamento, funerais, estações, etc. Petrópolis: Vozes, 3. ed., 2011.

¹⁹⁶ SOUZA, Natal Jesus de. **Geo-grafias no Tempo/Espaço**: Uma abordagem Cultural Religiosa na Festa de Nossa Senhora do Rosário em São José do Triunfo. 2014. Monografia (Bacharelado em Geografia). Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG, 2014.

¹⁹⁷ SOUTO, Amanda Moura; FREITAS, Matheus Silva. Festa de Congado na Cidade: espaços urbanos e relações étnico-raciais. In: **III Seminário nacional afirmação das diversidades: relações étnico-raciais, gênero, juventudes e inclusão de PNE'S - 2018**. Belo Horizonte. 2018.

¹⁹⁸ MONTEIRO, Livia Nascimento. **"A Congada é do mundo e da raça negra"**: memórias da escravidão e da liberdade nas festas de Congada e Moçambique de Piedade do Rio Grande-MG (1873-2015). 2016. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, RJ, 2016. p. 65.

É somente nesse ato e na missa conga que os congadeiros-moçambiqueiros podem criar e misturar aqueles elementos que lhes são mais pertinentes e que vão ao encontro das marcas da identidade negra no tempo presente, como as músicas cantadas e os adereços considerados africanos utilizados – nos outros rituais da festa não é permitido inserir ou mudar nenhum dos ritos, assim como as músicas¹⁹⁹.

Para entendermos a importância simbólica da missa conga e da Festa, recorro a entrevista realizada com Sebastião Farinhada pelo projeto: “O BLOCO: ZOANDO OS TAMBORES NA CIDADE DE VIÇOSA”, através da Lei Federal de Incentivo a Cultura Aldir Blanc. Artista da Zona da Mata mineira, realiza trabalhos de base em diversos polos culturais e de tradições negras. Rei coroado na festa de Airões (Figura 25) e participa da BCJLR. Seu reinado no ano de 2016 foi marcado por forte influência dos atributos africanos que, desde então, são fortes elementos daquele movimento festivo.

Figura 24 - Missa Conga e Reis Coroados, Airões - 2021



Fonte: Nicolly Vieira.

¹⁹⁹ MONTEIRO, Livia Nascimento. “A Congada é do mundo e da raça negra.”: memórias da escravidão e da liberdade nas festas de Congada e Moçambique de Piedade do Rio Grande-MG (1873-2015). 2016. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, RJ, 2016, p. 56.

Figura 25 - Sebastião Farinhada coroadado, Airões – 2016



Fonte: Maria José da Silva.

Durante o seu reinado, ocorreu um episódio bem peculiar, mas muito importante para *O BLOCO* e, como podemos notar para a Festa com um todo. Na busca de criticidade frente ao que fazemos e em nosso papel enquanto fomentadores de cultura, entendemos nossa participação na Festa como uma oportunidade de estarmos inseridos nesse universo, deixando a cargo de nossos anfitriões indicar de que forma atuamos durante a cerimônia. Contudo, a festa é permeável e dinâmica. Novos arranjos são possíveis e, nesse ponto em específico da conversa, Farinhada nos aproxima dos valores defendidos:

(...) e aí, aconteceu uma coisa que não é normal acontecer. Na minha coroação e em todas as festas, *O BLOCO* é sempre um grande parceiro. E ali tem uma coisa que eu tenho feito uma crítica (...) A Banda de Música, aquela Banda de Música, ela faz parte da história da cidade, mas ela não tem a ver com o Congado. E aí são algumas coisas que tão em acordo, que é o acordo que se faz. E aí, na minha coroação e em outras coroações a Banda de Congo toca naquele momento que tá tendo as ofertas, que o Congado tá tendo o Corte e a banda de música tá lá dentro fazendo o seu papel na hora das doações. A Banda de Música não foi, *O BLOCO* assumiu. Que foi uma coisa linda, maravilhosa. Pra mim foi muito forte. Ter *O BLOCO* no lugar da Banda de Música. A Banda de Música não representa, por mais que ela seja... ela consegue fazer esse vínculo

com a Cultura Popular, mas ela não é fruto disso. A Banda de Música ela é fruto do militarismo. Era obrigado cada cidade ter pra que o exército pudesse desfilar. E ali a gente faz uma inversão de valores. Você coloca *O BLOCO* naquele lugar. Que é o lugar *d'O BLOCO*. É lugar que tem que estar, porque é a festa dos pretos, a festa do Rosário. Não desmerecendo a Banda de Música. Eles têm um acordo com a festa do Rosário e tocam lá a mais de cem anos, então a gente respeita²⁰⁰.

O trecho acima revela que, mesmo compartilhando realidades de manifestações diferentes, o Maracatu se comunica com o Congado na medida de seu reconhecimento como unidade sociocultural, que também representa a cultura negra. Nossa Senhora do Rosário é um elo simbólico para além daquele observado na pele, seja ela a do corpo ou a dos tambores.

Tocar com os tambores dentro da igreja, por mais significativo que possa ter sido, também causou estranheza por parte da comunidade presente. Diferente da Banda de Música, a percussão do Maracatu traz consigo um grande peso sonoro. Muitos dos presentes na igreja, diga-se de nota, ficaram incomodados com o andamento da missa sendo protagonizado pelo povo preto e por suas sonoridades. Nesse ponto, recordamo-nos de que estávamos em um grupo tão grande tocando ali dentro que partes da parede da igreja começaram a ceder e a cair pelo chão, fazendo com que dividíssemos a nossa percussão, tendo uma parte ficado do lado de fora junto dos congos enquanto outra parte colaborava na cerimônia dentro da igreja.

A Festa deve ser entendida como um espaço de disputa. O apaziguamento vem na devoção a Nossa Senhora.

Agora, na comunidade do Airões, poucas pessoas entenderam isso. Porque os negros não faziam a leitura, os negros não cantavam na missa. Então, a gente trouxe esse debate da inculturação e da importância da celebração inculturada. E não foi só no Airões que aconteceu isso, isso serviu de exemplo pra outros lugares. O pessoal que viu falava assim: ano que vem eu vou fazer desse jeito na Chácara! Ano que vem eu vou fazer desse jeito em Paula Cândido. Na festa do Congado de Airões, vai Congado de vários lugares e da região. Você sabe muito bem disso. E isso foi despertando em outros Congados a fazer a celebração inculturada²⁰¹.

²⁰⁰ FARINHADA, Sebastião. [Entrevista cedida a] Murilo Bandeira. Viçosa, fev. 2021.

²⁰¹ Id.

Sobre essa inculturação, devemos entendê-la como ação de luta política e cultural dentro das sociabilidades na comunidade. Sobretudo, na valorização dos negros e do povo quilombola como notado em Airões. Farinhada percebe, em suas práticas durante o reinado, como a possibilidade de criar estratégias para que a cultura negra seja fortalecida e valorizada. Para além disso, como os territórios culturais dos congadeiros se cruzam nas festas do Rosário, alimentando suas redes, essa experiência exitosa se replica em outras comunidades, territórios contínuos²⁰². Para tal, buscou recorrer a símbolos de compreensão coletiva de africanidade, inserindo na totalidade das dimensões festivas, os elementos de ancestralidade negra.

Algumas pessoas me perguntavam: Você vai ser o Rei! Então as coisas vão mudar! Eu respondia assim: eu não vou mudar nada, mas eu quero ser a ponte da transição. E aí nós começamos a discutir essa transição. Que a festa ela tem que estar incorporada com a cultura negra de fato. A roupa tem que ser africana, a comida tem que ser dentro daquele contexto cultural. Então foi uma coisa que a gente conseguiu trazer de volta. Porque tinha isso antes e com o tempo havia perdido. E aí, a minha participação como rei possibilitou a trazer essa discussão à tona que fortaleceu ainda mais a festa de Nossa Senhora do Rosário. (...) Fazer parte dessa história, ter sido eu uma das pessoas a colocar a proposta da celebração inculturada da missa afro que a gente chama de inculturação foi um prazer muito grande. E o sagrado, porque o Maracatu ele traz uma dimensão muito forte do negro na luta, do negro no batente, sabe? É um canto explosivo do negro no Maracatu. Então, assim, quando os tambores tocam é diferente. Como não agradecer e louvar Nossa Senhora do Rosário por isso, né? Dela permitir que a gente faça uma festa com essa diversidade de culturas. Isso é muito bom, cara! Isso é bacana e ter contribuído e estar contribuindo pra que isso aconteça é muito bom²⁰³.

Martins nos mostra que a Missa Conga (Missa Inculturada) foi criada pela Federação dos Congados de Minas Gerais em 1960. Tinha por finalidade, suavizar as tensões encontradas entre os grupos negros e a Igreja Católica. Dessa forma, adotou-se a missa conga com uma estrutura ritualística que segue aspectos entendidos como tradicionais, acrescidos de todo o aparato performático ligado aos

²⁰² DA SILVA, Kim Sá. **De recife ao córrego do meio – territórios culturais em rede a partir do maracatu do baque virado**: reflexões e apontamentos para um debate sobre cultura popular e globalização. 2016. Monografia (Graduação em Geografia). Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG, 2016.

²⁰³ FARINHADA, Sebastião. **[Entrevista cedida a]** Murilo Bandeira. Viçosa, fev. 2021.

Congados²⁰⁴. Segundo Pereira, entende-se o movimento sincrético religioso dentro de uma perspectiva pluralista. São respostas específicas das realidades como propostas para suas vidas em determinado contexto social, onde a ideia de pureza cultural não se sobressai. O sincretismo é resultado de um processo de sistemas religiosos que se relacionam com outros sistemas religiosos tidos como originais. Ele não é um produto pronto de determinado contexto, mas é dinâmico e decorre dentro dos processos de sociabilidade²⁰⁵.

Durante a missa, ocorrem dois momentos que são distintos, mas, ao mesmo tempo, fazem parte de um mesmo movimento. O *BLOCO*, à exceção do episódio acima narrado, não toca dentro da igreja, pois essa função é exercida pela Banda de Música de Paula Cândido, que todos os anos participa do terço final do festejo. Do lado de fora, ficam os Congados e nós.

É no momento do Corte, onde as atenções são direcionadas para nós pela população e entusiastas. Os motivos são: a) a igreja não comporta fisicamente a quantidade de devotos; b) embora Nossa Senhora do Rosário seja a protagonista da Festa, é na Banda de Congo que se corporifica as dimensões de fé e louvor; assim, a maior parte dos espectadores nos assiste neste momento.

Cada vez mais os elementos de negritude são incorporados na trama simbólica da Festa. No momento do Corte, por exemplo, fica bem representada a estrutura escravocrata na qual as comunidades negras se desenvolveram. Segundo conversado com os congos durante a Festa, o Corte seria o momento em que o rei negro era coroado dentro da igreja ao som dos tambores e das danças do lado de fora. Essa agitação festiva atraía a atenção dos participantes, possibilitando que negros pudessem se aproveitar das brechas do entretenimento para fugir. Também nesse momento, dentro da igreja as pessoas eram leiloadas, muitas das quais seriam separadas de suas famílias após a Festa para sempre.

Buscando reafirmar o sentido de negritude na Festa do Rosário, Farinhada foge dos protocolos que o cargo de rei lhe incumbia, dando novos contornos à cerimônia. Foi justamente no momento do Corte que podemos figurar o sentido das transformações inculturadas defendidas por ele:

²⁰⁴ MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória**: O Reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Perspectiva, 1997.

²⁰⁵ PEREIRA, Edmilson de Almeida. Se os Tambores chamam. *In: Os tambores estão frios*: Herança cultural e sincretismo religioso no ritual de Candombe. Juiz de Fora: Funalfa Edições; Belo Horizonte: Mazza Edições, 2005.

A gente desceu do trono no momento do Corte e foi... Porque o rei e a rainha nunca saem de dentro da igreja e a gente saiu e foi lá dentro do Corte. Que foi também um momento muito bonito e a partir desse, dessa minha descida, os outros reis e rainhas que foram sucedendo a gente, todos têm descido e ido pro povo. (...) Realizou um sonho do Mestre Boi, por isso a gente consegue descer do trono e ir lá dentro do Corte porque o rei não é o rei da França, é o rei de Nossa Senhora do Rosário! Ele tem que tá junto com o Congo porque ele é o rei de Nossa Senhora do Rosário.

Revezamos as apresentações dos grupos em frente à igreja até o final da missa. Após a coroação dos novos reis, retornamos junto à corte para suas casas, onde finalizamos nossa participação com uma janta ou lanche, seguida de tocadinhas em agradecimentos e votos de reencontro. Nos despedimos de todos, buscamos nossos pertences nas casas onde fomos abrigados e nos encaminhamos para o ponto de encontro com o ônibus, que nos leva de volta a Viçosa.

É importante ressaltar que também participamos de outras festas, de outras localidades, embora de forma mais espalhada, e entendidos enquanto colaboradores e não protagonistas. Estabelecemos canais diretos de comunicação com diversos grupos populares da região, geralmente acompanhando a BCJLR. Contudo, se por muitos anos essa mediação era feita pela influência do Mestre Boi, hoje canais diretos foram criados. Nossa presença não só é contada, como entre os próprios Congados é estabelecido um planejamento para que possamos estar juntos nas comemorações. Recentemente, desde os primeiros meses do ano, o calendário de festas do Rosário das quais *O BLOCO* participa fica combinado. Listamos aqui os municípios visitados dentro deste ciclo festivo ao longo dos anos: Canaã, São Miguel do Anta, Coimbra, São Geraldo, Paula Cândido, Senador Firmino e Brás Pires. Essas comunidades comungam de características em comum em alguns aspectos estabelecidos em rede de solidariedade e *entreaajuda*²⁰⁶.

A ideia de ciclo festivo, o Ciclo do Rosário, é amparada na pesquisa de Caetano, que trouxe à tona reflexões sobre as conexões que permeavam as festas do Rosário²⁰⁷. Como em sua pesquisa, entendemos que o termo “Ciclo” compete a uma ideia estruturada na lógica hegemônica da Igreja Católica na medida em que as

²⁰⁶ CAETANO, Aderemi Matheus Jacob Freitas. **O congado nas Festas de Nossa Senhora do Rosário: uma região cultural na Zona da Mata Mineira?** 2011. Monografia (Graduação em Geografia). Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG, 2011.

²⁰⁷ Ibid. s/p.

festas populares se fazem sob o ano litúrgico²⁰⁸. Estruturada em calendário, organiza-se de forma a obedecer a um circuito em que cada participante visita e é visitado. O autor revela uma rede de entreatada e reciprocidades entre as bandas de congo por entender que esses contatos estabelecidos, principalmente entre as lideranças, foram capazes de demarcar um espaço. As redes são formadas tendo em vista atender às demandas dos coletivos que orbitam em torno de seus territórios culturais, caracterizando uma região cultural²⁰⁹. No período festivo, ocorre uma redefinição social vigente, por meio da qual a elevação simbólica dos congos ocupa destaque e visibilidade nos territórios onde acontece. “A congada expressa uma forma de resistência baseada antes na negociação pela busca de reconhecimento social, do que no confronto direto”²¹⁰.

Notamos que esse entrecruzamento da tradição do Congado com *O BLOCO* é envolto da articulação social mediante as necessidades que aparecem no dia a dia. São esses contornos que, conforme o pensamento de Simmel, concebem a formação de uma sociedade. O mundo social é considerado a partir de diferentes ângulos à medida que as relações em sociedade se desencadeiam. Quanto maior for a complexidade social que o universo congadeiro está inserido, mais complexo são os elementos que constituem sua vida social²¹¹.

Percebemos que essa negociação possui, em muitas ocasiões, o caráter conflituoso em razão da colisão entre os interesses individuais. Na proporção em que as situações de embate social sejam dirimidas mediante acordo, significam a maturidade do indivíduo e de sua consciência como parte integrante da vida coletiva. A interação social é um processo que marca o ponto fundamental de uma sociedade e de seus indivíduos. E, na sua demarcação territorial, em sua existência ontológica, são mútuas as ações e reações entre nós.

São presentes em situações tão diversas quanto “reuniões econômicas, irmandades de sangue, comunidades religiosas, bandos de bandidos”, que, apesar de motivações e interesses diversos, bem como conteúdo específicos, guardam a

²⁰⁸ Ibid., p.17.

²⁰⁹ Ibid., p. 36.

²¹⁰ MONTEIRO, Livia Nascimento. “**A Congada é do mundo e da raça negra.**”: memórias da escravidão e da liberdade nas festas de Congada e Moçambique de Piedade do Rio Grande-MG (1873-2015). 2016. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, RJ, 2016, p. 195.

²¹¹ FILHO, Evaristo Moraes. **Georg Simmel**: Sociologia. São Paulo: Ática. 1983.

semelhança fundamental da sociabilidade, pois “todas essas formas de sociação são acompanhadas por um sentimento e por uma satisfação de estar justamente socializado, pelo valor da sociedade enquanto tal”²¹².

No movimento festivo do Rosário em Airões, os processos são de contraposição às homogeneizações culturais observadas na sociedade globalizada. As tentativas de revitalização do festejo e, conseqüentemente, a participação d'O *BLOCO*, são substrato artístico e intelectual para novas releituras da manifestação e de suas formas.

O Maracatu e o Congado, ambos entrecortados pelo “catolicismo africano”, subvertem a lógica da hierarquia social estabelecida. Utilizam da tomada de poder simbólico durante a festa, incorporando essas manifestações como traços de suas identidades. Essas novas possibilidades de se enxergar as manifestações fomentam ações de cunho popular que exigem o reconhecimento social sobre a sua produção cultural.

Reconhecer o contexto híbrido contido na Festa do Rosário em Airões, entre O *BLOCO* e a BCJLR, é necessário para que possamos entender os trânsitos interculturais, possíveis entre os sujeitos conectados em seus fazeres culturais. As dinâmicas populares em atuação com propostas de emancipatórias são ferramentas de articulação intercultural contra-hegemônicas preponderantes nesse processo, pois trazem a ruptura com a modernidade, que se atrofiou com as forças produtivas do capitalismo²¹³.

O *BLOCO* participa desse movimento no esteio das diretrizes das manifestações populares que toca, na medida em que estas, através dos meios informacionais e das redes de saberes, subvertem a compreensão monolítica do pensamento. É na diversidade que as pessoas e lugares rompem com a falsa ideia de homogeneização cultural²¹⁴. Há, na redefinição dos instrumentos de massa, os meios informacionais, condições para que suas culturas e memórias de comunidades desassistidas do poder público não mais sejam silenciadas²¹⁵.

²¹² SIMMEL, Georg. **Questões fundamentais de sociologia**: indivíduo e sociedade. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

²¹³ SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**: do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Record, 2000.

²¹⁴ *ibid.* s/p.

²¹⁵ POLLAK, Michael. “Memória, Esquecimento e Silêncio”. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989.

7 INTERVENÇÃO SOCIAL

Como proposta de intervenção social, as atividades desenvolvidas e descritas ao longo do capítulo incorporam a síntese das reflexões observadas ao longo da dissertação. Desse modo, a execução do projeto “O Bloco: Zoando os Tambores na Cidade de Viçosa” expressa, por meio de intervenção artística, os diálogos vivenciados do grupo com a cultura popular.

Assim, a proposta de trabalho consiste em materializar, transformando os registros das atividades em documentação que comprove nossa luta por políticas públicas que valorizem as expressões culturais e seus agentes. No sentido de entendermos o papel d’O *BLOCO* como movimento que valoriza e difunde a diversidade sociocultural das manifestações populares, reforçamos que a cultura é valor indivisível na construção de uma cidadania plena.

7.1 Lei Federal de Emergência Cultural Aldir Blanc

Entre 2011 e 2016, fui bolsista²¹⁶ de projetos contemplados nos Editais do ProCultura, edital da UFV de caráter extensionista, direcionado para as temáticas culturais²¹⁷. Durante esse período, tive a oportunidade de trabalhar com orientadores que entendiam o caráter autônomo que O *BLOCO* valoriza, intermediando nossas necessidades junto à instituição e ao compartilharem suas experiências metodológicas com coletivos.

Em 2017, participei do Programa “CulturaAtiva: Cultura em movimento nos Territórios Educativos da Zona da Mata Mineira”, no qual ajudei na elaboração e fui bolsista. Essa experiência envolveu diversos segmentos da Universidade, como Grupos de Capoeira, de Teatro, O *BLOCO*, Dança, ONGs, Movimentos Sociais, Escolas, Comunidades Quilombolas, Associações e mais uma miríade de participantes. Com os recursos de financiamento, executamos diversas atividades significativas, como viagens para a Bahia, por Minas Gerais e no Espírito Santo,

²¹⁶ Em razão da personalidade e da participação direta do pesquisador nos processos tratados neste capítulo, o discurso em primeira pessoa do singular é utilizado neste momento, sem, contudo, deixar de evocar a coletividade que perpassa toda a caracterização do processo de escrita acadêmica e, mesmo, do trato do tema. A seguir, ele se alternará novamente com a primeira do plural.

²¹⁷ Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Cultura e a Arte Universitária.

compra de instrumentos, confecção de uniformes, além de transporte para atuarmos em Viçosa e no Córrego do Meio.

Minha primeira oportunidade como bolsista veio pela continuidade de um projeto já existente. Por anos, projetos e bolsas foram pleiteadas, com várias pessoas dentro do grupo sendo contempladas. Foram por meio dessas experiências que despertei o interesse por editais de fomento à cultura.

Esses foram os estímulos para desenvolver a proposta, mas, certamente, fato é que, no ano de 2021, o grupo ao qual me integro completou quinze anos, o que despertou em mim o desejo de construirmos algo significativo para esse marco temporal. Acrescido a isso, está o momento que estamos atravessando, a pandemia do Covid 19, que gerou o nosso isolamento, e, por outro viés, a possibilidade de continuidade dos trabalhos, que se deu a partir da lei de incentivo à cultura.

Compartilho a experiência mais recente com editais: o Edital de Premiação da Lei Federal de Emergência Cultural Aldir Blanc n.º 14.017/2020, do dia 29 de junho de 2020, oferecido e divulgado pela Secretaria Municipal de Cultura, Patrimônio Histórico e Esportes do município de Viçosa. O chamamento público foi aberto para seleção e premiação de atividades artísticas e culturais que tenham sido desenvolvidas em Viçosa pelos últimos vinte quatro meses²¹⁸ e tempo era o que tínhamos de sobra.

O ano de 2020 foi marcado pelo início de uma pandemia causada pelo vírus SARS-CoV-2 ou Novo Coronavírus (COVID-19). Este vírus é altamente infeccioso, capaz de causar problemas respiratórios graves e fatal para casos de comorbidades. Estamos em 2022 e, pela irresponsabilidade criminosa de nossos agentes públicos, os dados atuais revelam que já alcançamos a quantidade de 633.810 óbitos causados pela rápida contaminação, sem contar os casos subnotificados²¹⁹.

A pandemia afetou drasticamente os brasileiros ao potencializar os problemas públicos, gerando crises sociais, econômicas e políticas no país, vide a recente Comissão Parlamentar de Inquérito sobre o tema. O setor cultural foi uns dos mais diretamente afetados nesse processo. Com o fechamento das atividades consideradas não essenciais, a categoria artística teve que criar estratégias para

²¹⁸ BRASIL. **Lei Federal n.º 14.017, de 29 de junho de 2020**. Lei Federal de Emergência Cultural Aldir Blanc. Viçosa, MG: Secretaria Municipal de Cultura, Patrimônio Histórico e Esportes, Prefeitura Municipal de Viçosa, 2020.

²¹⁹ BRASIL. Ministério da Saúde. **Painel de Controle – Covid-19**. Brasília, DF: Ministério da Saúde, Atualização diária. Disponível em: <https://covid.saude.gov.br/>. Acesso em: 09 jan. 2022.

continuar a existir. O atual estado de calamidade no Brasil com o COVID-19 enfraqueceu em muito as produções, coletivos e grupos de cultura popular.

Para *O BLOCO*, a impossibilidade de oferecermos nossas oficinas e realizarmos ensaios presencialmente desarticulou, em grande medida, o nosso planejamento durante 2020 e nos afeta até o presente momento. O Maracatu é praticado coletivamente, e nossas vivências dependem dos estímulos que vêm dos territórios culturais e do contato com seus agentes, pois nossa articulação depende de circulação. Então, como fazer para, de alguma forma, dar continuidade às atividades neste período de grande dificuldade que enfrentamos? A resposta se deu na execução da proposta encaminhada para o Edital da Lei Aldir Blanc²²⁰. O Edital tinha por finalidade:

(...) a manutenção de agentes, de espaços, de iniciativas, de cursos, de produções, de desenvolvimento de atividades de economia criativa e de economia solidária, de produções audiovisuais de manifestações culturais, bem como à realização de atividades artísticas e culturais que possam ser transmitidas pela internet ou disponibilizadas por meio de redes sociais e outras plataformas digitais²²¹.

Vindo de orçamento federal, mas com prerrogativa de aplicação por estados e municípios, o imenso volume de recursos da Aldir Blanc desafiou gestores públicos país afora para garantir a execução das atividades ainda no ano de 2020, conforme o disposto na lei. No que concerne a chamadas públicas, coube às secretarias e diretorias de artes e cultura a configuração dessas, tendo em vista o pouco tempo e mesmo as complicações do isolamento social para amplo debate com o setor.

Nossa premiação resultou no repasse de cinco mil reais em recursos. Esse valor foi convertido integralmente na execução das atividades. Por representar *O BLOCO* e pelas experiências com os editais da UFV, me coloquei na condição de proponente. Disponibilizei nossa proposta de ação e todo o material comprobatório de nossa atuação em Viçosa, que foi apresentada à banca de seleção.

Para os Editais de Premiação, foram destinados cento e cinco mil reais (dezesseis contemplados com cinco mil reais, totalizando oitenta mil reais em

²²⁰ Anexo 1

²²¹ BRASIL. **Lei Federal n.º 14.017, de 29 de junho de 2020**. Lei Federal de Emergência Cultural Aldir Blanc. Viçosa, MG: Secretaria Municipal de Cultura, Patrimônio Histórico e Esportes, Prefeitura Municipal de Viçosa, 2020. p. 1.

premiações e cinco premiações de cinco mil destinadas às entidades), divididas em duas categorias: Premiação para Pessoas Físicas, como foi o meu caso, e Premiação para Pessoa Jurídica, representantes de entidades culturais²²².

A entrega da documentação necessária para o Edital contava com o preenchimento de documentação em anexos que necessitavam de coleta de assinaturas do grupo para comprovação da ciência dos participantes, do encaminhamento da proposta e para as devidas representações legais. Esses documentos afirmavam nossa existência na cidade. Autorizava o uso das imagens e produções derivadas pela Secretaria de Cultura. Nesse ínterim, foi enviado também um portfólio que, com seus registros, atestava a plena execução das atividades culturais no período anterior às restrições sanitárias.

Dentro das categorias de avaliação para a banca de seleção, cinco eram os quesitos a serem avaliados: a) o histórico de atuação do grupo; b) o grau de criatividade; c) a relevância e abrangência cultural da proposta; d) as práticas e metodologias a serem executadas na proposta; e e) grau de contribuição na formação de cidadania²²³. Quando feita a primeira leitura do Edital, estava certo de que tínhamos todas as prerrogativas necessárias para sermos contemplados. Restava a sistematização de nossas atividades, o encaminhamento para seleção e a espera pela premiação. O resultado final foi lançado no mês de dezembro, quando recebemos em parcela integral o recurso para a realização das atividades, que foram executadas entre os meses de janeiro e fevereiro de 2021.

7.2 Observações sobre o edital e as possibilidades de Intervenção Social

Antes de começar a levantar algumas questões pertinentes sobre o Edital, é importante a contextualização da Lei Federal que fornecesse condições para que os trabalhos ocorram. A partir de sua leitura, levantamos alguns pontos que consideramos importantes de serem observados, como: a distribuição de recursos entre os segmentos culturais de Viçosa, o cronograma de atividades e os critérios de avaliação da Banca de Seleção. Na sequência, refletimos sobre as ações

²²² BRASIL. **Lei Federal n.º 14.017, de 29 de junho de 2020**. Lei Federal de Emergência Cultural Aldir Blanc. Viçosa, MG: Secretaria Municipal de Cultura, Patrimônio Histórico e Esportes, Prefeitura Municipal de Viçosa, 2020.

²²³ Ibid. p. 5.

desenvolvidas durante a execução da proposta, as suas contribuições para o fomento cultural e em que medida são construídas possibilidades de transformação através da cultura em prol da cidadania.

A Lei Federal 14.017/2020, também conhecida como Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc, dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural diante do estado de calamidade pública decretado pela União em função da pandemia da COVID-19. As ações emergenciais previstas na Lei atendem aos trabalhadores da cultura, aos espaços artísticos e culturais, micro e pequenas empresas culturais, cooperativas, instituições e organizações culturais comunitárias que tiveram suas atividades interrompidas por força das medidas de distanciamento social para o controle da pandemia²²⁴.

A Lei foi sancionada no dia 29 de junho de 2020 pelo Governo Federal, e teve sua regulamentação publicada no dia 18 de agosto de 2020, a partir da qual a Prefeitura pôde prosseguir com as ações necessárias para a regulamentação da Lei no município. A etapa antecede o recebimento dos recursos e repasse dos benefícios à população e encontra-se atualmente em execução.

Às prefeituras municipais, por determinação da regulamentação federal, cabe implementar o subsídio para manutenção dos espaços e editais, chamadas públicas e prêmios. Já ao governo do estado cabe, conforme a regulamentação federal, implementar a renda emergencial para os trabalhadores e trabalhadoras da cultura, além de editais, chamadas públicas e premiações.

Ressaltamos que a Secretaria de Cultura, Patrimônio Cultural e Esportes fez o necessário para atrair a participação dos grupos artísticos e agentes culturais de Viçosa. Houve o cadastro das entidades e dos atores culturais da cidade por parte da Prefeitura. Esse cadastramento, acreditamos, serviria para a compreensão das atividades e organizações culturais e artísticas que ocorrem na cidade e que sofreram os impactos da pandemia. Nesse cadastro disponibilizamos informações pessoais e gerais sobre as nossas atividades: componentes, local de atividades e formas de comunicação foram solicitadas. Esta etapa era obrigatória para participar do processo seletivo. A partir dessa catalogação e quantificação dos grupos culturais, foi possível fazer o repasse de recursos de forma mais isonômica.

²²⁴ BRASIL. **Lei Federal n.º 14.017, de 29 de junho de 2020**. Lei Federal de Emergência Cultural Aldir Blanc. Viçosa, MG: Secretaria Municipal de Cultura, Patrimônio Histórico e Esportes, Prefeitura Municipal de Viçosa, 2020.

Ao todo, foram 4 auxílios a Espaços Culturais através do Edital 01 (referente ao Inciso II da Lei Aldir Blanc), 18 Prêmios para Entidades, Grupos ou Coletivos de Cultura através do Edital 02 e 123 Bolsas para Artistas, Técnicos e Trabalhadores Culturais através do Edital 03 (ambos referentes ao Inciso III da Lei Aldir Blanc), segundo página da Prefeitura²²⁵.

A divisão de recursos foi repassada de forma homogênea, levando em consideração o Edital que estava sendo pleiteado. As categorias dos Editais envolviam bolsas de aporte financeiro a espaços culturais com atividades comprometidas ou interrompidas; recursos para entidades culturais, grupos e coletivos de cultura; bolsa para escritores; bolsas individuais para fotógrafos; bolsas individuais para artistas populares; bolsas individuais para *rappers*, MCs de Funk e de Slam; bolsas individuais para artistas de dança; bolsas individuais para trabalhadores da cultura alimentar; bolsas individuais para professores de música; bolsas individuais para artistas de rua e circo; bolsas individuais para DJs; bolsas individuais para grupos de Rap; bolsas para artistas da dança em formato de vídeo-performance; bolsas para grupos de teatro; bolsas para artista solo ou de grupo musical com até três componentes; bolsa para grupo musical em formato de show; bolsas individuais para técnicos de luz e som, *roadies*, cenógrafos, maquiadores, figurinistas; bolsas individuais para profissionais da dança; bolsas individuais para artistas de teatro; bolsas individuais para artistas das artes gráficas; bolsas individuais para coreógrafos; bolsas para produtores de audiovisual; bolsas para compositores; bolsa para gravação de EP de músicos e bandas e bolsas individuais para gestores culturais²²⁶.

Esse repasse de verbas mediante o mapeamento dos fazedores de cultura em Viçosa nos aponta alguns pontos de reflexão. Primeiramente, podemos observar a pujança e efervescência cultural da cidade. São inúmeras expressões artísticas, de vários segmentos, que mostram a diversidade de produtos e produções culturais. Levando em consideração a Pandemia, e que muitos movimentos e artistas da

²²⁵ PREFEITURA MUNICIPAL DE VIÇOSA. Secretaria Municipal de Cultura, Patrimônio Histórico e Esporte de Viçosa. **Lei Aldir Blanc**. Viçosa, 20 jun. 2020. Disponível em: <https://www.vicosamg.gov.br/detalhe-da-materia/info/secretaria-municipal-de-cultura-patrimonio-historico-e-esportes/11021#?Lei%20Aldir%20Blanc>. Acesso em: 25 ago. 2022.

²²⁶ Lista não mais disponível no site da Secretaria Municipal de Cultura, Patrimônio Histórico e Esporte de Viçosa da Prefeitura Municipal de Viçosa.

cultura vivem em Viçosa no contexto da universidade, a quantidade de cadastrados e de atividades seria exponencialmente aumentada.

Quanto à análise do cronograma do Edital, podemos tecer alguns comentários que acreditamos serem construtivos. Os recursos foram repassados sob a condição de serem gastos até sessenta dias após o depósito em conta bancária²²⁷. A data estipulada para a realização das propostas não levou em consideração as agendas dos artistas e dos coletivos. Com o estreito prazo para a realização das atividades, tivemos que correr com sua execução sob o risco de termos que devolver para a União os valores que não tivessem sido gastos. Mesmo possibilitando que os grupos desenvolvessem suas atividades, mediante o recurso, diversas ações que *O BLOCO* realiza ao longo do ano são construídas levando em conta os calendários dos outros grupos que compõem nossa rede cultural. Assim, a possibilidade de desenvolvermos atividades que correspondam às comemorações de nossos quinze anos foram afetadas. O 13 de Maio, a Festa do Rosário e as Oficinas de Maracatu foram antecipadas em decorrência dos prazos vigentes. Até mesmo a infraestrutura ao longo do ano teve que se adequar às possibilidades.

Planejamos utilizar os recursos para materiais, instrumentos e figurinos, acompanhando os fluxos de participação das pessoas nos espaços que oferecemos. Esse dispositivo não respeitou o tempo, a organização, as metodologias e o calendário dos grupos culturais. O trabalho de fiscalização das atividades ao longo do ano seria uma atividade da qual a Secretaria não teria condições de realizar e fazer os devidos repasses para a União.

A execução das atividades teria um sentido mais lógico se fossem levadas em consideração a própria história das organizações culturais em Viçosa. Além disso, as previsões quanto às datas das vacinações estavam muito imprecisas em relação à sua distribuição à população brasileira. Embora em algumas cidades a vacinação caminhasse positivamente, o ritmo de contágio crescia vertiginosamente.

De forma semelhante, o curto período para a execução das atividades também não respeitou a triste realidade que nos acomete, atropelando processos

²²⁷ CMPCVIÇOSA. Conselho Municipal de Política Cultural. Live **Lei Aldir Blanc**. Viçosa: Prefeitura Municipal de Viçosa, 20 nov. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jXkHXDUBJk&ab_channel=CMPCVi%C3%A7osa. Acesso em 20 abr. 2021.

criativos, metodológicos e práticos. O recurso foi oferecido, mas faltou sensibilidade com os prazos e as execuções das atividades.

Outra observação pertinente ao Edital refere-se aos critérios adotados de avaliação das propostas encaminhadas. Esses critérios chamam a atenção, pois são estruturados sobre pautas que cotidianamente são discutidas, fomentadas e assimiladas em nossas práticas. Foram cinco critérios estabelecidos, que somados alcançaram a totalidade de 50 pontos²²⁸. A pontuação que cada bolsa concedida recebeu não foi disponibilizada no resultado final, embora a observação dos critérios não fossem as das notas em si.

O critério de avaliação 1 é o “currículo/histórico de atuação do grupo, entidade e coletivo proponente”. Acreditamos ser esse o critério mais básico para a realização das ações e para que os concorrentes fossem contemplados. A importância de valorizar o histórico dos coletivos como um dos critérios de pontuação respeita os trabalhos culturais que resistem às dificuldades. Este ponto transparece a condição das iniciativas dos grupos culturais em Viçosa e aponta resistências. Contudo, seria enriquecedor para todos os envolvidos com a cultura que, ao menos, os portfólios fossem disponibilizados na página da Prefeitura, com uma cartografia que apontasse os locais na cidade onde as atividades se desenvolvem.

O critério 2, “grau de criatividade e de experimentação da proposta apresentada”, corresponde não só ao contexto do Edital, mas às transformações necessárias para a continuidade das atividades culturais dos grupos durante o período. A possibilidade de estruturarmos nossas oficinas e conversas por meio da internet nos conecta não só aos participantes habituais, mas surge como possibilidade de alcançarmos novos públicos, estabelecermos novos contatos, desenvolvermos habilidades de produção nas plataformas sociais e de experimentação de outras possibilidades de interação coletiva do estudo da percussão e da cultura popular. A verdade é que esse novo contexto provavelmente será a tônica recorrente nos grupos de cultura e para os artistas em geral.

O critério 3, “O desenvolvimento, sua relevância e abrangência cultural da proposta apresentada”, parece uma possibilidade de aprofundar a importância dos trabalhos culturais na cidade. Esse elemento é complementar ao critério 1.

²²⁸ BRASIL. **Lei Federal n.º 14.017, de 29 de junho de 2020**. Lei Federal de Emergência Cultural Aldir Blanc. Viçosa, MG: Secretaria Municipal de Cultura, Patrimônio Histórico e Esportes, Prefeitura Municipal de Viçosa, 2020, p. 5.

Corresponderia à escala espacial de ação na cidade e estaria relacionado à profundidade da qual essas manifestações estão inseridas no imaginário cultural de Viçosa. Por isso, atestou-se a capacidade que *O BLOCO* teve e tem de ampliar suas ações, atribuindo relevância e abrangência cultural significativa.

As constantes trocas vivenciadas com os diversos segmentos culturais (tradicional populares ou de caráter percussivo) retroalimentam as dinâmicas coletivas pautadas em suas experiências práticas, estabelecendo uma grande rede cultural, tendo a cidade de Viçosa como pináculo territorial/cultural na Zona da Mata mineira. Demonstra grande relevância na medida em que consegue articular grupos de cultura popular, grupos percussivos, demais fazedores de cultura, instituições de ensino, a academia, pesquisadores, simpatizantes e a cidade de Viçosa em um ambiente propício para trocas culturais, híbridas, que exercitam a compreensão das diversidades e promovem formação da cidadania²²⁹.

O critério 4, “Atividades, metodologia e técnicas a serem utilizadas na execução da proposta apresentada”, representa como e de que forma ocorreriam as atividades ao longo do projeto. Para essa finalidade, percorro passo a passo todos os momentos de execução das atividades. Determinei o que seria feito, quando, onde, quem ministraria os espaços, como fazer para participar, onde ocorreriam as transmissões e onde os registros seriam disponibilizados, o público-alvo, os colaboradores e as instâncias que proporcionaram os recursos para sua realização. Nesse ponto, a clareza com que as ideias foram organizadas fez a diferença na aprovação da proposta. Embora nossa programação original tenha sido alterada pelas circunstâncias, todos os pontos determinados continuaram a ser o guia da parte metodológica.

O critério 5, “Grau de contribuição na promoção da cidadania da proposta apresentada”, seria o ponto de forte conexão entre o Edital com a elaboração da Intervenção Social. Não sabemos em que medida fomos avaliados pela banca por nossas contribuições, mas ficam evidentes que algumas destas são fundamentais para o entendimento do que fazemos.

²²⁹ BRASIL. **Lei Federal n.º 14.017, de 29 de junho de 2020**. Lei Federal de Emergência Cultural Aldir Blanc. Viçosa, MG: Secretaria Municipal de Cultura, Patrimônio Histórico e Esportes, Prefeitura Municipal de Viçosa, 2020.

De forma recorrente, a cultura é entendida como mais um produto, um acessório coadjuvante na construção de políticas públicas. É reduzida a percepção do lazer, sendo colocado em segundo plano na vida em sociedade. De forma contrária, dentro das práticas que *O BLOCO* realiza, pretendemos construir a noção de que a vivência em uma cultura ou manifestação cultural é direito fundamental a todo cidadão. A cultura é protagonista nas formas de organização socioespaciais e deve protagonizar o debate público com a elaboração de Ministério e Secretarias, projetos de leis, sua formalização nos processos educativos e em espaços públicos para toda a sociedade.

Ao fomentarmos o Maracatu, pretendemos deslegitimar essa lógica de homogeneidade com as tradições. Essas são reflexos da manifestação de povos, crenças e valores que devem ser pesquisados, valorizados e divulgados. Devemos oferecer condições para sua perpetuação, contribuindo para a realidade multicultural que abarca a história cultural nacional.

As culturas envolvem as expressões construídas cotidianamente e perceber seus elementos presentes nas estruturas sociais e subjetivas deveria ser o mote para pensarmos sobre as dimensões que ela e os trabalhos relacionados a ela podem fornecer. Para o nosso universo cultural, tocar o Maracatu não é somente bater um tambor, mas se conectar às tradições, formas de se pensar o mundo, comunicar e expressar suas subjetividades. É estabelecer pontes para se enxergar no outro. A rede cultural que começamos a tecer em 2006, hoje repercute em diversos territórios, mostrando a diversidade das expressões culturais e de atores. Adotamos critérios sobre a cultura que valida nossas perspectivas enquanto grupo atuante no cenário cultural da Zona da Mata.

O conjunto de atividades realizadas durante o Edital de Premiação da Lei Federal Aldir Blanc certamente pode ser entendido enquanto uma Intervenção Social. Seja por sua concepção epistemológica sobre a cultura e as políticas culturais, seja pela produção de material em si, que é acessível aos mais diversos públicos, trazendo informação, desmistificando preconceitos e despertando a curiosidade e a vontade de conhecer as tradições populares.

7.3 Desenvolvimento e execução do Projeto “O Bloco: Zoando os Tambores na Cidade de Viçosa”

Para o entendimento sobre as possíveis formas de atuação nas etapas de Seleção e Premiação, descrevemos abaixo os elementos, a estrutura, justificativa, objetivos e metodologias que retratam os nossos cotidianos culturais, por meio de canais ainda pouco explorados por nós²³⁰, a partir dos quais seria possível alcançar e conectar entusiastas da cultura popular, grupos percussivos, pesquisadores e a comunidade viçosense como um todo.

Desde de que *O BLOCO* surgiu, em 2006, realizamos uma grande quantidade de atividades artísticas e culturais. Assim, as descrevemos e apresentamos a relação com os grupos tradicionais de cultura popular: o Congado e o Maracatu. Permeamos, assim, por entre o interesse dos órgãos institucionais em se discutir a Salva-guarda dos Patrimônios Culturais²³¹, ação que alimenta o debate sobre as culturas populares e como as mesmas são reproduzidas e contribuem na formação das identidades.

As tradições populares são dotadas de conjuntos simbólicos que expressam cotidianos, formas de fazer e de ser. Essas atribuições evidenciam que a proposta caminha em direção ao objetivo de contribuir para as continuidades dos territórios culturais. Nesse sentido, enquanto agente, estruturei o trabalho considerando o fortalecimento, divulgação e valorização desses conhecimentos.

Desse modo, ressaltamos nossos quinze anos e a importância de exercermos inúmeras possibilidades de contato com diversas expressões culturais através da prática musical. Isto é bem marcado no portfólio encaminhado para Seleção. Com comprovações fotográficas, representei a diversidade nas atividades que realizamos nesses anos, inclusive, em parceria com a Prefeitura de Viçosa²³².

Mesmo na dimensão de Grupo Percussivo, *O BLOCO* torna-se instrumento de novas territorializações, pois as influências do contato com as tradições populares e os demais parceiros são retroalimentadas em suas práticas. Nos festejos religiosos e nas apresentações pelas ruas de Viçosa, partimos dos elementos simbólicos do Maracatu e do Congado, demarcamos representações sociais, culturais, estéticas e históricas que se conectam aos praticantes e observadores.

²³⁰ Anexo 2

²³¹ PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo; FUNARI, Pedro Paulo. **O que é Patrimônio Cultural Imaterial?** Editora Brasiliense, São Paulo, 2008.

²³² Anexo 1

Segue fragmento encaminhado à seleção que elenca e descreve as atividades que desenvolvemos:

Todas as nossas atividades são abertas e gratuitas ao público de Viçosa, e nossas atividades musicais são realizadas por instrumentos fornecidos pelos integrantes do grupo. Os encontros são semanais (03), com duas horas de duração cada. Nessas oficinas, os monitores oficinairos instruem os novatos na percussão do maracatu. Geralmente, as oficinas são realizadas na Casa da Paz, Vila Gianetti, em parceria com o Grupo de Capoeira Angola Tribo do Morro. A divulgação e promoção das atividades é feita por meio de páginas sociais (*Facebook, Instagram e Blogspot*). A equipe coordenadora se reúne periodicamente para formular o cronograma de atividades mensal e para discutirem questões estruturais do grupo, articular as vivências com os mestres e os eventos de cultura popular. Estes encontros eram presenciais até a pandemia²³³.

Seguindo os critérios de avaliação em afinidade com as atividades que são realizadas, configurei na proposta a contribuição para formação de cidadania e diversidade cultural, na dimensão e abrangência de ações do grupo em seus territórios culturais e nas possibilidades em desenvolver novos métodos de ofertar nossas atividades para o público interessado, em tempos do coronavírus.

Reforcei a importância histórica do Maracatu e do Congado enquanto expressões culturais de grande influência histórica e cultural no país, assim como o interesse nas políticas de Salvaguarda e o papel que *O BLOCO* exerce como mediador entre tradições populares em Viçosa. Busquei evidenciar as contribuições para a visibilidade dos fazedores de cultura popular. Esses atores participam direta e indiretamente de nossos planejamentos e na construção de atividades. Articulamos, enquanto grupo cultural:

(...) grupos de cultura popular, grupos percussivos, demais fazedores de cultura, instituições de ensino, a Academia, pesquisadores, simpatizantes e a cidade de Viçosa em um ambiente propício para trocas culturais, híbridas, que exercitam a compreensão das diversidades e promovem formação da cidadania²³⁴.

Em face desse cenário, apresento o contexto financeiro do grupo, as formas de custeio de custos e investimentos. *O BLOCO* não tem qualquer apoio financeiro

²³³ Anexo 2

²³⁴ PAULA, Murilo Bandeira de. Projeto de Grupo Cultural. *O Bloco: Zoando os Tambores na Cidade de Viçosa*. Mimeo: Viçosa, 2020. p. 3.

externo, nunca tendo sido beneficiado por nenhum edital cultural de caráter municipal, estadual ou federal. Gastos com instrumentos, figurinos e transporte são custeados pelos próprios integrantes, inclusive, o financiamento da vinda de todos os maracatuzeiros de Pernambuco. Também custeamos as viagens para apresentações nas festas populares da região, nas escolas e demais espaços culturais²³⁵.

Com a impossibilidade de encontros presenciais, as atividades coletivas estavam canceladas desde o início de 2020, respeitando as orientações dos órgãos de saúde do município. Nesse ínterim, expus a dificuldade de se desenvolver a articulação da rede cultural pelas proibições de circulação de transporte entre municípios e estados. Não somente, também levantei a hipótese de que a situação poderia se perpetuar por mais tempo – como observamos ser um fato – reduzindo dramaticamente nossas possibilidades de existir.

Especifiquei a necessidade do recurso para promover o custeio de materiais, produtos e serviços durante o período. Pretendia conectar diversos segmentos da rede cultural e visava a oferecer oficinas percussivas e outras atividades culturais, que foram realizadas. E, como contrapartida do próprio Edital, foi almejado divulgar as ações promovidas com a Secretaria de Cultura em nossas plataformas sociais na internet. O objetivo era claro: manter o funcionamento e a estrutura d'O BLOCO durante o período da pandemia.

A metodologia utilizada para a realização das ações oferecidas aconteceu a partir de duas categorias de abrangência. A primeira, a *Prática Percussiva*, consistiu na realização de oficinas, disponibilizadas e transmitidas em formato de LIVE em nossas páginas sociais. Seriam realizadas três oficinas, em três módulos que estudariam os elementos rítmicos básicos do Maracatu de baque virado. A segunda, *Formação de Identidade e Cidadania*, foi composta por uma série de entrevistas com personagens importantes de nossa história, como os integrantes do Maracatu e do Congado e outros profissionais da cultura na cidade, também em formato de LIVE, transmitida em nossas redes sociais.

Devido a imprevistos com convidados e pensando numa melhor qualidade nas ações, houve algumas modificações quanto à programação. A princípio, cada categoria teria três atividades, com cerca de sessenta minutos de transmissão

²³⁵ Ibid., p. 5.

disponibilizada pela internet, produzida por integrantes com celulares, microfones e equipamento de som.

Resolvemos modificar a quantidade de atividades em cada categoria e refinar as que continuaram. A prática percussiva foi realizada em três oportunidades, sendo que duas dessas foram oferecidas pelos contramestres do Maracatu Estrela Brilhante do Recife, abertas ao público, na plataforma *Zoom*. A terceira foi em estúdio de Viçosa, com transmissão realizada por equipe profissional, disponibilizada em canal no *Youtube*. Cada encontro teve cerca de duas horas de realização.

As conversas foram reduzidas a duas, mas ganharam na duração. Outrossim, realizei as entrevistas com quase duas horas cada, com dois importantes atores da rede cultural: o professor de Capoeira Angola Daniel Angoleiro e Sebastião Farinhada. As conversas, bem como as oficinas, percussivas estão disponibilizadas em páginas²³⁶.

Para o primeiro dos dois encontros percussivos com os contramestres, convidei Pitoco de Ayrá, do Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife (Figura 26). Desde 2011, ele visita Viçosa para oferecer suas aulas. Em anos recentes, com as iniciativas em parceria com professores da UFV e da rede pública, ampliamos seus trabalhos com os jovens que tocam o Maracatu²³⁷. Além de nossos integrantes, estavam presentes representantes dos outros grupos percussivos de nossa rede e de outros estados; jovens de Viçosa, do Córrego do Meio e entusiastas em geral. No dia 23 de janeiro, às 16 horas, realizamos a Oficina.

²³⁶ Disponível em: <https://www.instagram.com/oblocovicosa/>. Acesso em 26 abr. 2021.

²³⁷ Atividade desenvolvida desde 2017 na Escola Estadual Padre Álvaro Gouvêa Borges, Viçosa.

Figura 26 - Divulgação de Oficina com Contramestre Pitoco de Ayrá – 2021

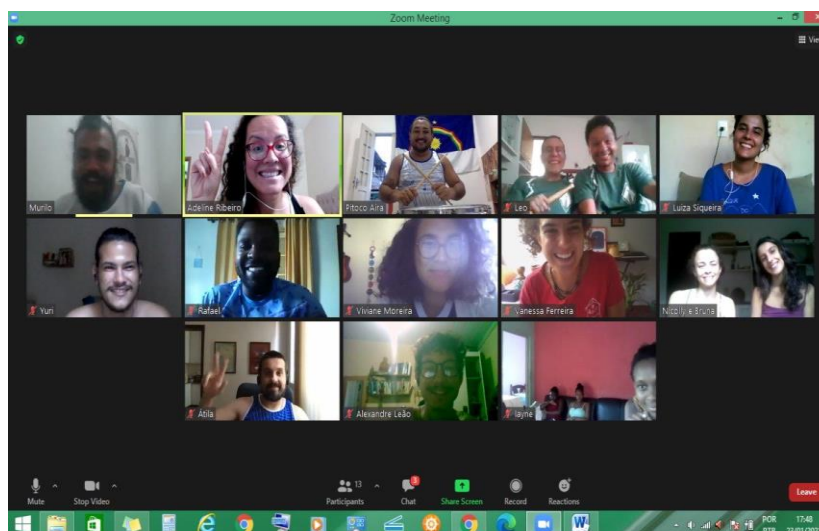


Fonte: Arquivos d'O BLOCO.

Durante o espaço, contextualizamos a trajetória de Pitoco como representante de sua Nação pelo país e no mundo, e, principalmente, com *O BLOCO* em Viçosa, sobre sua vida em Recife e sua comunidade, o Alto José do Pinho, bem como sobre como é o processo de acolhimento de integrantes de grupos percussivos na Nação e as possíveis contribuições que os grupos percussivos podem oferecer às Nações nesses tempos de pandemia. Em outro momento, trabalhamos a parte percussiva: toadas do Carnaval de 2020, convenções da percussão, toques e a levada rítmica de cada instrumento (Figura 27).

No segundo encontro, recebemos o contramestre Thiago Nagô (Figura 28). Thiago também é um dos mais antigos e ativos maracatuzeiros de Recife que nos visita em Viçosa. Suas histórias com o Maracatu e com a cultura nagô são riquíssimas. Falamos sobre sua família e sua importância nos terreiros de candomblé de Recife, além de seu papel de representante da Nação são oportunidades únicas de aprendizado.

Figura 27 - Transmissão de Oficina do Contramestre Pitoco – 2021



Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 28 - Divulgação da Oficina com Contramestre Thiago Nagô – 2021



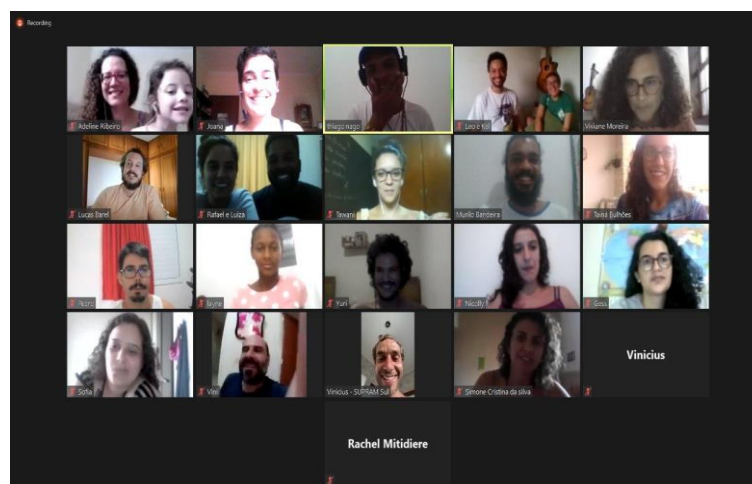
Fonte: Arquivos d'O BLOCO.

No sábado, dia 6 de fevereiro de 2021, às 16 horas, também pela plataforma *Zoom*, iniciamos nosso encontro. Estavam presentes os grupos percussivos, artistas culturais, jovens estudantes e entusiastas. Assim como na primeira Oficina, o momento foi dividido em duas etapas. Abrimos o espaço para que Thiago contasse sobre sua trajetória dentro do Maracatu e no candomblé nagô, assim como sobre as vivências culturais de sua família em Recife e também debatemos as possibilidades de trabalhos com a cultura nos tempos de COVID-19. Na etapa percussiva, teorizamos a conformação espacial de uma percussão, equilíbrio de sonoridade,

funções de cada instrumento, exercícios de repetição e aprendemos toadas (Figura 29).

Como de costume, pagamos uma contribuição pela realização das Oficinas. As mesmas foram gravadas. Entre o primeiro e o segundo encontro, pudemos notar um aumento de participantes. O motivo dessa procura maior se deu pela repercussão que nossas divulgações trouxeram.

Figura 29 - Transmissão de Oficina do Contramestre Thiago - 2021



Fonte: Arquivo pessoal.

No dia 28 de fevereiro de 2021, às 10 horas, ocorreu nosso terceiro e último encontro. Para o momento, construímos um enredo narrativo de repertório que contasse com nossas composições e que, com elas, pudéssemos trabalhar os elementos rítmicos que estudamos. O objetivo era de, ao mesmo tempo, realizar a oficina percussiva, como de costume, e aproveitar a visibilidade da transmissão para mostrar nossas composições autorais que retratam nossa jornada cultural. Como metodologia, trabalhamos com os instrumentos do Maracatu através de exercícios que envolviam o solfejar, a movimentação corporal e a divisão rítmica. Cantamos toadas que falavam de nossas participações nas Festas do Rosário, homenageamos as Nações de Maracatu e a cidade de Viçosa (Figura 30 e 31).

Figura 30 - Cartaz de Divulgação nas Redes Sociais – 2021



Fonte: Arquivos d'O BLOCO.

Durante a LIVE, recebemos diversas mensagens de pessoas que nos acompanhavam de suas casas. O espaço foi participativo e a interação com os espectadores acontecia na hora. As devidas informações sobre a utilização dos recursos do Edital e ao fomento da Prefeitura de Viçosa foram mencionadas.

Figura 31 - Live d'O BLOCO – 2021



Fonte: O BLOCO, Youtube, 2021²³⁸.

²³⁸ Oficina d'O BLOCO. Disponível em . Acesso em 26 abr. 2021.

A outra dimensão estabelecida na proposta foi a da construção de espaços de reflexão: Formação de Identidade e Cidadania. Nela, contamos com a presença de figuras importantes para o nosso contexto cultural. Como nas oficinas percussivas, também fizemos todo o processo de divulgação pelas nossas páginas com cartaz (Figura 32) e, posteriormente, com a transmissão da *live* no *Instagram*.

Figura 32 - Divulgação de Encontro com Sebastião Farinhada e Professor Daniel Angoleiro -2021



Fonte: Arquivos d'O BLOCO.

Sebastião Farinhada é um artista e ativista político da Zona da Mata que desde 2014 dialoga com *O BLOCO*. Além de fazer parte da BCJLR, foi um dos principais articuladores para o processo de Registro pela Fundação Palmares do Córrego do Meio como comunidade Quilombola. No ano de 2016, foi o rei na Festa do Rosário de Airões.

Durante a conversa, abordamos suas origens, sua formação cultural e política, as atividades realizadas na Zona da Mata, interpretações sobre o processo de ocupação do povo preto na região, a religiosidade festiva, os caminhos para o registro quilombola, as dinâmicas da Festa do Rosário no Córrego do Meio e as dificuldades de articulação cultural e política na Zona da Mata pela pandemia (Figura 33). A transmissão foi interativa, abrindo *chat* para comentários dos espectadores. A *live* ainda está disponível em nossa página do *Instagram* para quem não pôde acompanhar.

Figura 33 - *Live* com Sebastião Farinhada - 2021



Fonte: Arquivos d'O BLOCO.

O Professor Daniel Angoleiro foi outro personagem importante para as conversas, pois é representante do Centro de Capoeira Angola Angoleiros do Mar, do Grupo Tribo do Morro em Viçosa. Durante as transformações que *O BLOCO* passava em 2010, necessitávamos de um lugar para guardarmos nossos instrumentos e realizarmos oficinas para o ingresso de novos integrantes. Daniel, o Angoleiro que também morava com outro Daniel, o Melão, ofereceu a possibilidade de utilizarmos o mesmo espaço, já que a Casa da Paz possuía uma estrutura para a realização das atividades. Desde então, nossas oficinas ocorrem nesse local, intercalando com as aulas de Capoeira ao longo da semana. Em parceria com seus trabalhos na cidade de Viçosa, realizamos diversas atividades com jovens das periferias e da universidade, envolvendo a cultura negra e a arte na rua. No dia 26 de fevereiro, às 19 horas, realizamos nossa conversa.

Falamos sobre sua iniciação com a Capoeira em Viçosa, a relação com os demais grupos da cidade, os trabalhos desenvolvidos nas periferias com as crianças e como *O BLOCO* veio a oferecer suas oficinas na Casa da Paz; sobre as iniciativas públicas de Salvaguarda da Capoeira em Viçosa, as possibilidades de trabalhos na internet e as expectativas durante o momento de pandemia (Figura 34).

Figura 34 - Live com Professor Daniel Angoleiro – 2021



Fonte: Arquivos d'O BLOCO.

Essas foram as dimensões de Formação de Identidade e Cidadania que abordamos nas conversas, construídas de modo a apresentar os convidados aos espectadores. Suas histórias de vida e de formação cultural, onde e como atuam. Suas parcerias, oportunidades, dificuldades, desafios e considerações. Na medida em que os entrevistados se sentiam à vontade para relatarem suas experiências, mais elementos eram possíveis para engatar nas próximas perguntas, no intuito de trazer à tona segmentos que compõem nossos territórios culturais, os movimentos de articulação na região e de afirmação das identidades por meio da cultura.

Correspondente à parte de infraestrutura d'O BLOCO, utilizamos o recurso de maneira que não só contemplasse nossas necessidades básicas, mas que também carregasse a conotação celebrativa de nossos quinze anos. Para isso, fizemos a compra de instrumentos de Maracatu e de uniformes.

Celebrando nosso aniversário, desenvolvi uma camisa comemorativa concebida tentando conectar a nossa relação com as Festas do Rosário. Foram ofertadas para ex-integrantes, parceiros e apoiadores de nossos trabalhos. Ao total, distribuimos 45 camisas.

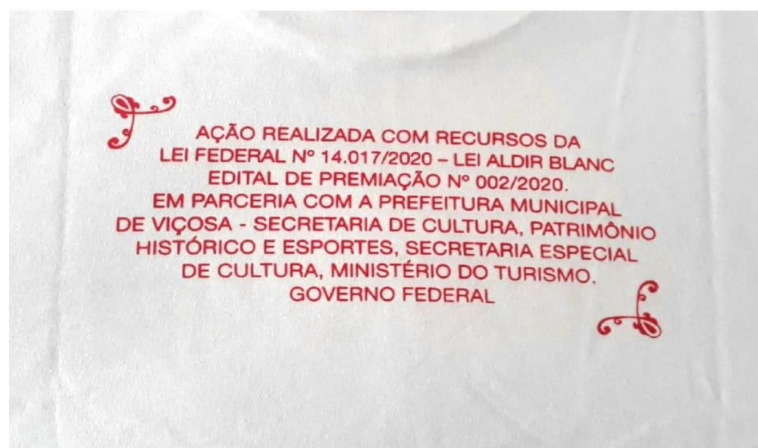
Uma segunda leva de camisas (31 delas) foi destinada para o Baque Flor de Laranjeira. Mesmo em atividade há dois anos, o grupo ainda não possuía seu uniforme (Figura 35). Todas as publicidades exigidas pelo Edital estão presentes nesse material. Nelas, encontramos as informações sobre a Lei e os órgãos públicos que promoveram a verba (Figura 36).

Figura 35 - Camisas Confeccionadas pela Lei Aldir Blanc – 2021



Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 36 - Informações sobre Lei Aldir Blanc - 2021



Fonte: Arquivo Pessoal, 2021.

As divulgações de todas as atividades ocorreram nas redes sociais. As publicações tiveram as informações sobre o Edital, com os logos de divulgação e órgãos institucionais. No *Instagram* e *Facebook*, divulgamos diariamente as atividades.

O controle de gastos, a prestação de contas e o calendário respeitaram as diretrizes do Edital. Quanto ao cronograma de atividades, com as mudanças ocorridas pelas circunstâncias, concentramos os trabalhos entre o fim de janeiro e o mês de fevereiro. Os vídeos das oficinas e entrevistas foram disponibilizados para Prefeitura para que utilize esse material nas divulgações das atrações e atividades culturais de Viçosa.

O retorno dos participantes foi bem significativo, tanto que outros grupos percussivos que nos acompanharam na execução do Projeto também foram estimulados a desenvolverem atividades semelhantes em suas cidades.

Houve uma grande adesão dos jovens durante os eventos, o que se revela como fato muito positivo. A proposta tinha o intuito de atraí-los, assim como, em específico, os estudantes das escolas de Viçosa e jovens quilombolas do Córrego do Meio. Foi muito interessante a possibilidade de uma interface entre esses núcleos onde atuamos, sendo que o contato com os mestres da cultura contribui nas percepções que possam ter sobre a diversidade cultural, a pluralidade de ideias e a valorização de suas histórias.

A busca pelo o que fazemos aumentou bastante durante o período, sendo que a nós também foi possível conhecer outros trabalhos e formas de valorizar e divulgar as culturas populares. Os aprendizados com as plataformas digitais foram muito importantes para começarmos a entender como manejar melhor nossas redes e facilitar as comunicações.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Narrar as experiências com *O BLOCO*, contar sua história, ouvir as memórias e lembranças de quem passou por aqui, sentir os sons, sabores, cheiros e cores foi um grande exercício de reflexão sobre o que fazemos. Como não nos sentirmos transpostos nos acontecimentos relatados e desenvolvidos? Como não sentirmos saudade das pessoas que por aqui passaram, como não nos lembrarmos das festas, apresentações e brincadeiras que são componentes sensíveis do desejo em elaborar essa escrita?

O BLOCO, enquanto movimento cultural em Viçosa, rompe com o silêncio ao zoar o som das alfaias, das caixas, gonguês, agbês e ganzás que vêm transformando o cenário cultural da cidade, o tornando vínculo com as culturas populares. Demarcamos a paisagem através de nossas performances nos ligando ao mundo e defendendo a valorização dos aspectos culturais no seio da sociedade.

Percebemos que, na modernidade, marcada por uma lógica que nos leva a certa homogeneidade, os segmentos culturais criam estratégias para sua sobrevivência. Nas dinâmicas de negociação com o poder público, com a indústria cultural e a sociedade civil, podemos observar que as expressões culturais são a chave para que possamos adquirir plena cidadania.

Assim, apresentamos *O BLOCO*, perpassando desde a sua criação até os dias atuais. Nesse sentido, fizemos o caminho de dialogar com as memórias de integrantes que participaram do grupo e com suas reflexões, construímos um imaginário que toca o cotidiano universitário e as formas com que seus discentes enxergam a vida pública que exercem, por meio da arte, a luta política. Observamos que as relações comunitárias desses participantes são importantes para que o grupo se consolide em Viçosa, bem como nos dá alguma dimensão dos aspectos culturais, intelectuais e políticos que foram fomentados em seus primeiros anos.

Percebemos as parcerias estabelecidas entre diversos grupos de cultura, sobretudo, os da cultura popular, representados pelas Nações de Maracatu e a BCJLR. Nessas articulações é que nossas atividades ganham sentido. Ao tocarmos as culturas populares, seja nas Festas do Rosário ou em Recife, entendemos nosso papel enquanto atores culturais. A partir dessas experiências é possível trazer ao debate aspectos das territorialidades desses grupos e como os mesmos nos

conectam, seja por seus conhecimentos ou pelos desdobramentos desses aprendizados.

No desenrolar dessas experiências, percebemos que fomentamos outras iniciativas parecidas. Nesse ínterim, no contexto transitória da UFV, diversos integrantes nos deixaram e criaram outros grupos pelo país, estendendo nosso poder de atuação a outros territórios e indicando multiterritorialidades expressas nos diálogos culturais. Essas experiências, ainda que autônomas e independentes das iniciativas tomadas por nós, nos alimentam culturalmente. Na medida em que essas trocas ocorrem, ampliamos nosso raio de atuação, envolvendo outros atores que, por assimilação, repercutem em seus espaços as formas de se fazer e pensar a cultura em Viçosa.

Desdobramos as conexões com as culturas populares do Maracatu e do Congado. Foi através dessa comunicação que amadurecemos nossa práxis. Tornamo-nos irradiadores dos valores e sentidos dessas manifestações através de nossas atividades artísticas e pedagógicas. Mesmo evidenciando as diferenças entre os grupos percussivos e as culturas populares, nossas vivências nos colocam na posição de mediadores e divulgadores dessas culturas dentro dos espaços públicos e na luta política.

Desta feita, narramos o contato dos batuqueiros de Viçosa em Recife e de seus Maracatuzeiros por aqui. Descrevemos vivências, trocas e atividades realizadas em prol do debate cultural. Essas conexões se expressam de forma destacada nos encontros realizados em Viçosa com o Maracatu e com o Congado nas Festas do Rosário da região. Assim, refletimos sobre as formas com que essas parcerias se dão e quais seriam os componentes que reforçam nossa atuação política através das atividades que realizamos, protagonizando as identidades das culturas populares e reconhecendo seus atores e suas trajetórias que contribuíram, em muito, para a valorização e respeito às pluralidades de identidade, trazendo o debate para nossos espaços.

Ainda sobre o Congado, analisamos as especificidades da Festa do Rosário em Airões e de como a mesma está imbricada numa trama de valorização dos aspectos afro-religiosos com o inculturamento do festejo. Analisamos os pontos da festa e o território do Córrego do Meio, chão onde reside a BCJLR. Sua complexidade e as dimensões de sua paisagem também são abordadas e comentadas.

Por fim, atendendo ao elemento de Intervenção Social, desenvolvemos o trabalho intitulado: “O Bloco: Zoando os Tambores na Cidade de Viçosa”, submetido ao edital da Lei Aldir Blanc em 2020. Com o objetivo de dar materialidade às experiências culturais em rede d’O *BLOCO*, e, como alternativa ao isolamento da pandemia, desenvolvemos uma série de atividades que são apresentadas aos leitores. Analisamos elementos do edital, seus critérios de avaliação e o contexto no qual foi criado. Por fim, apresentamos o projeto em si, detalhando suas etapas, público participante e as possibilidades com essa experiência.

A resposta do questionamento levantado sobre os desdobramentos culturais possíveis para além da prática percussiva envolve diretamente as linhas discorridas ao longo deste texto. Podemos, a partir delas, observar diversos exemplos de iniciativa de luta cultural e ações políticas que ampliam as dimensões do grupo para além do toque dos tambores.

A gama de espaços formativos citados e descritos, o levantamento de trabalhos que perpassam nosso universo e a formação de redes e práticas culturais em diversos espaços nos dão uma noção da complexidade cultural em que estamos envolvidos e do nosso direcionamento enquanto agentes políticos e intelectuais na sociedade. A própria dissertação é, por si só, um elemento que extravasa os ensaios e as apresentações.

O assunto está longe de ter se esgotado. Aqui faço a tentativa de sistematizar ideias e reflexões sobre minha vivência no grupo em diálogo com outras experiências sentidas e vividas. A totalidade de trabalhos que dissertam sobre nós contribui para que novos elementos sejam postos em debate, embora cada ponto sensível a nós já seria combustível de outros trabalhos.

Investigar as redes de grupos percussivos e suas relações culturais, os processos pedagógicos nas escolas e sobre a luta por políticas públicas de abrangência cultural são algumas das possibilidades de trabalhos que são evidenciados pela pesquisa.

Por fim, cumpre ressaltar que desbravar as respostas destes questionamentos perpassa pelo entendimento das possibilidades que as práticas e experiências em diálogo com a cultura popular trazem para compreendermos a diversidade cultural em que estamos inseridos, as formas e modos de organizações sociais, a luta política, a alteridade e a construção de cidadania através de suas expressões.

REFERÊNCIAS

ALBINATI, Mariana Luscher. Espacialização das diferentes expressões culturais na cidade. *In*: KAUARK, Giuliana; LEAL, Nathalia; RATTES, Plínio (Org.). **Um lugar para os espaços culturais: gestão, territórios, públicos e programação** (Coleção Cult). Salvador: Editora EDUFBA, 2019, p. 135-156.

AMARAL, Rita de Cássia. **Festa à Brasileira: significados do festejar no país que “não é sério”**. 1998. 387f. Tese (Doutorado em Antropologia). Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 1998.

ANDREOTTI, Giuliana. Paisagens do espírito: a encenação da alma. **Revista Eletrônica Ateliê Geográfico**, Goiânia, v. 4, n. 4, p. 264-280, 2011.

BARBOSA, Daniel Silveira de Almeida. **Acrocomia intumescens e as demais plantas sagradas dos tambores do maracatu**. 2011. 58f. Monografia (Graduação em Engenharia Florestal). Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG, 2011.

BARBOSA, Daniel. [Entrevista cedida a] Murilo Bandeira. Viçosa, nov. 2020.

BRASIL. Ministério da Saúde. **Painel de Controle – Covid-19**. Brasília, DF: Ministério da Saúde, Atualização diária. Disponível em: <https://covid.saude.gov.br/>. Acesso em: 09 jan. 2022.

BRASIL. **Lei Federal n.º 14.017, de 29 de junho de 2020**. Lei Federal de Emergência Cultural Aldir Blanc. Viçosa, MG: Secretaria Municipal de Cultura, Patrimônio Histórico e Esportes, Prefeitura Municipal de Viçosa, 2020.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade** – lembrança de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

BOTELHO, Isaura. **As dimensões da cultura e o lugar das políticas públicas**. São Paulo em Perspectiva, São Paulo: Revista da Fundação SEADE, 2001.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. *In*: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 1998, p. 183-191.

BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural**. São Leopoldo: Editora da Unisinos, 2003.

CAETANO, Aderemi Matheus Jacob Freitas. **O congado nas Festas de Nossa Senhora do Rosário: uma região cultural na Zona da Mata Mineira?** 2011. 40f. Monografia (Graduação em Geografia). Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG, 2011.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. 4 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999. 290 p.

CASSIRER, Ernst. **Ensaio sobre o homem: introdução a uma filosofia da cultura humana**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

CASTELLS, Manuel. **A Era da Informação: economia, sociedade e cultura - Fim de Milênio**. Tradução: Klauss Brandini Gerhart e Roneide Venancio Majer. 6 ed., 3 vol. São Paulo: Paz e Terra, 1999a.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. Tradução: Klauss Brandini. 3 ed., 2 vol. São Paulo: Paz e terra, 1999b.

CHARTIER, Roger. **A História cultural entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990.

CHAUI, Marilena. **Cidadania cultural: o direito à cultura**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

CHAUI, Marilena. **Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

CLAVAL, Paul. A geografia cultural no Brasil. *In*: BARTHE-DELOIZY, Francine.; SERPA, Ângelo. (Org). **Visões do Brasil: estudos culturais em Geografia**. Salvador: EDUFBA; Edições L'Harmattan, 2012, p. 11-25.

COELHO, Letícia Moreira Braga. Plantas que batucam: percepção etnobotânica dos instrumentos musicais dos grupos de Congado da microrregião de Viçosa, MG. *In*: VIEIRA, Nara Córdova. **“Com licença, povo do Congo, pros tambores no baque zoar”**: O Bloco na Festa de Nossa Senhora do Rosário. 2013. Monografia (Graduação em Dança). Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG, 2013.

COSTA, Patrícia Trindade. **As Raízes da Congada: A renovação do presente pelos filhos do Rosário**. 2006. 241 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Universidade Federal de Brasília, Brasília, DF, 2006.

CMPCVIÇOSA. Conselho Municipal de Política Cultural. **Live Lei Aldir Blanc**. Viçosa: Prefeitura Municipal de Viçosa, 20 nov. 2020. 1 vídeo. (120 min.). Disponível em:
https://www.youtube.com/watch?v=jXkHXDUBJAK&ab_channel=CMPCVi%C3%A7osa. Acesso em 20 abr. 2021.

DA SILVA, Kim Sá. **De recife ao córrego do meio – territórios culturais em rede a partir do maracatu do baque virado**: reflexões e apontamentos para um debate sobre cultura popular e globalização. 2016. 93f. Monografia (Graduação em Geografia). Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG, 2016.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. v. 1. Tradução: Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. 94 p.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. v. 4. Tradução: Suely Rolnik. 1 ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997. 176 p.

DUVIGNAUD, Jean. **Festas e civilizações**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.

FARINHADA, Sebastião. [Entrevista cedida a] Murilo Bandeira. Viçosa, fev. 2021.

FERREIRA, Cleison Leite. **A Geografia do Maracatu-Nação de Pernambuco: representações espaciais e deslocamento de elementos no Brasil e no mundo.** 2016. 232f. Tese (Doutorado em Geografia). Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2016.

FERREIRA, Maria Nazaré. **Cultura subalterna e o neoliberalismo: a encruzilhada da América Latina.** São Paulo: CELAC: ECA/USP, 1997.

FILHO, Evaristo Moraes. **Georg Simmel: Sociologia.** São Paulo: Ática. 1983.

FRANCO, Maria Amélia Santoro. Pedagogia da Pesquisa-ação. Universidade Católica de Santos. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 31, n. 3, p. 483-502, set./dez. 2005.

FREIRE, Isabel Batista. **Linguagem simbólica e cultural do Maracatu.** 2015. 91f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Educação Física). Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN, 2015.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: LTC, 2011.

GIDDENS, Antony. **A constituição da sociedade.** São Paulo: Editora Martins Fontes, 2003.

GIDDENS, Antony. **As consequências da modernidade.** São Paulo: UNESP, 1991.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência.** São Paulo: Editora 34, 2001.

GONZÁLES REY, Fernando Luís. **Pesquisa qualitativa em psicologia: caminhos e desafios.** São Paulo: Pioneira Thompson Learning, 2002.

GUILLEN, Isabel Cristina Martins. A corte do maracatu e o processo civilizador. Trabalho apresentado no IV Encontro de História Cultural: História e sensibilidades. **Mimeo:** Goiânia. 2008.

GUILLEN, Isabel Cristina Martins; LIMA, Ivaldo Marciano de França. Os Maracatu-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960 – 2000). **Revista de História**, João Pessoa, n. 14, p. 183-198, 2006.

HAESBAERT, Rogério. Hibridismo cultural, “antropofagia” identitária e transterritorialidade. *In*: BARTHE-DELOZY Francine.; SERPA, Ângelo. (Org). **Visões do Brasil: estudos culturais em Geografia.** Salvador: EDUFBA; Edições L’Harmattan, 2012, p. 27-46.

HAESBAERT, Rogério. Identidades territoriais. *In*: ROZENDAHL, Zeny, CORRÊA; Roberto Lobato (Org). **Manifestações da cultura no espaço.** Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999, p. 169-190.

HAESBAERT, Rogério. **O mito da desterritorialização**: do “fim dos territórios” à multi- territorialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

HAESBAERT, Rogério. **Territórios alternativos**. Campinas: Contexto; Niterói: EdUFF, 2002.

HALL, Stuart. **Da diáspora, Identidades e Mediações Culturais**. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, Brasília: Unesco Brasil, 2003.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, Coleção Pensamento Crítico, 1997.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Dossiê**: Inventário Nacional de Referências Culturais do Maracatu-Nação. 2014. Disponível em:

http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/DOSSIE_MARACATU_NA%C3%87%C3%830.pdf. Acesso em 18 nov. 2021.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Maracatu Nação**. 2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/504/>. Acesso em: 01 dez. 2021.

KINCHELOE, Joe. **A formação do professor como compromisso político: mapeando o pós-moderno**. Porto Alegre: Artes Médicas. 1997.

LABREA, Valéria Viana; RANGEL, Antônia Maria do Carmo. **Programa Cultura Viva**; análises e observações. Brasília: SCC/MinC/PNUD, 2009.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 7 ed. Campinas, São Paulo: Editora Unicamp, 2013.

LE VEM, Michel Marie *et al.* História oral de vida: o instante de entrevista. *In*: VON SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes (Org). **Os Desafios contemporâneos de história oral – 1996**. Campinas: Unicamp, 1997, p. 57-65.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Entre Pernambuco e a África**. História dos maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960 - 2000). 2010. 419f. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, RJ, 2010.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Maracatus-Nação**: resignificando velhas histórias. Recife: Editora Bagaço, 2005.

LOPES, Eduardo Simonini. O “batuque” e a invenção de cotidianos discentes. **Revista de Estudo e Pesquisa em Educação**, Juiz de Fora, vol. 15, n. 2, jul./dez. 2013.

LOPES, Eduardo Simonini. **Praticantes de mundos**: a invenção de cotidianos discentes em uma universidade. Brasil. 2011. 261f. Tese (Doutorado em Educação). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

MAC CORD, Marcelo. **O Rosário de D. Antônio**: irmandades negras, aliança e conflito na história social do Recife. Recife: EdUFPE, 2005.

MAKIUCHI, Maria de Fátima Rodrigues. **Tessituras de uma rede**: um bordado social. 2005. 268f. Tese (Doutorado em Desenvolvimento Sustentável). Universidade de Brasília, Brasília, 2005.

MALTZ, Bina. **Antropofagia e Tropicalismo**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1993.

MARQUES, Pedro de Aguiar. **Os processos do processo**: (re)apropriações e (re)significações dos Direitos pela comunidade quilombola de Córrego do Meio/MG. 2016. 230f. Dissertação (Mestrado em Extensão Rural). Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG, 2016.

MARTIN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações**. Comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória**: o Reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Perspectiva, 1997.

MATTER, Josiane Adrieli. **A Interdisciplinaridade nos anos iniciais do Ensino Fundamental**. 2012. 29f. Monografia (Licenciatura em Pedagogia). Universidade Regional do Nordeste do Estado do Rio Grande do Sul, Santa Rosa, RS, 2012.

MBEMBE, Achille. As formas Africanas de Auto-Inscrição. **Revista Estudos Afro-Asiáticos**, Rio de Janeiro, Ano 23, n. 1, 171-209 p. 2001.

MELUCCI, Alberto. **Por uma sociologia reflexiva**: pesquisa qualitativa e cultura. Rio de Janeiro: Vozes, 2005.

MENEZES, Guilherme. [Entrevista cedida a] Murilo Bandeira. Viçosa, nov. 2020.

MONTEIRO, Livia Nascimento. **“A Congada é do mundo e da raça negra.”**: memórias da escravidão e da liberdade nas festas de Congada e Moçambique de Piedade do Rio Grande-MG (1873-2015). 2016. 265f. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, RJ, 2016.

MORAES, Mateus. [Entrevista cedida a] Murilo Bandeira. Viçosa, nov. 2020

OLIVEIRA, Francisco de. O capital contra a democracia. *In*: TEIXEIRA, Ana Claudia Chaves (Org.). **Os sentidos da democracia e da participação**. São Paulo: Pólis, 2005, p. 13-21.

PAULA, Murilo Bandeira de. Projeto de Grupo Cultural. O Bloco: Zoando os Tambores na Cidade de Viçosa. **Mimeo**: Viçosa, 2020.

PEIXE, César Guerra. **Maracatus do Recife**. 2 ed. Recife: Irmãos Viteli, 1980.

PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo; FUNARI, Pedro Paulo. **O que é Patrimônio Cultural Imaterial?** São Paulo: Editora Brasiliense, 2008.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. Se os Tambores chamam. *In: Os tambores estão frios: herança cultural e sincretismo religioso no ritual de Candombe*. Juiz de Fora: Funalfa Edições; Belo Horizonte: Mazza Edições, 2005, p. 201-205.

PEREZ, Léa Freitas. De Duvignaud às procissões lisboetas: a festa para além da festa. **Anais III Colóquio Festas e Sociabilidades Lisboa**, ISCTE, 2015. Disponível em: <https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/8453/3/ANAIS-2-%20final.pdf>. Acesso em: 22/02/2022.

PINEAU, Gaston; LE GRAND, Jean-Louis. **As histórias de vida**. Tradução: Carlos Galvão Braga e Maria da Conceição Passeggi. Natal: EDUFRN, 2012. 127 p.

PIO, Aldemiro. [Entrevista cedida a] Murilo Bandeira. Viçosa, nov. 2020

PIO, Aldemiro Gomes. **Simbologias e momentos que remetem a identidade e cultura africana presentes na Banda de Congo José Lúcio Rocha do Quilombo Córrego do Meio**: na festa do Rosário em Airões. 2016. 57f. Monografia (Bacharelado em Geografia). Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG, 2016.

POLLAK, Michael. "Memória, Esquecimento e Silêncio". **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

PREFEITURA MUNICIPAL DE VIÇOSA. Secretaria Municipal de Cultura, Patrimônio Histórico e Esporte de Viçosa. **Lei Aldir Blanc**. Viçosa, 20 jun. 2020. Disponível em: <https://www.vicosamg.gov.br/detalhe-da-materia/info/secretaria-municipal-de-cultura-patrimonio-historico-e-esportes/11021#?Lei%20Aldir%20Blanc>. Acesso em: 25 ago. 2021.

QUINTÃO, Antônia Aparecida. As irmandades de pretos em Pernambuco e no Rio de Janeiro na época de D. José I: um estudo comparativo. *In: SILVA, Maria Beatriz Nizza. Brasil, Colonização e Escravidão*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, p. 163-176.

RABAÇAL, Alfredo João. **As Congadas no Brasil**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1976.

RIBEIRO, Adeline. [Entrevista cedida a] Murilo Bandeira. Viçosa, nov. 2020.

SANDRONI, Carlos. O manguê e o mundo: notas sobre a globalização musical de Pernambuco. **Revista Claves**, João Pessoa, n. 7, p. 63-70, 2009.

SANTOS, Boaventura Souza de. **Reconhecer para libertar: os caminhos do cosmopolitismo multicultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: Técnica e tempo. Razão e emoção**. 2 ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

SANTOS, Milton. **Espaço e Método**. São Paulo: EdUSP, 2008.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**: do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SANTOS, Milton. **Território, territórios** – ensaios sobre o ordenamento territorial. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

SENA, José Roberto Feitosa de; STORNI, Maria Otilia Telles. Maracatus Rurais do Recife: entre religiosidade urbano-popular e a espetacularização cultural. **Anais do XII Simpósio da ABHR**, Juiz de Fora, vol. 12, 2011. Disponível em: <http://www.abhr.org.br/plura/ojs/index.php/anais/article/view/185>. Acesso em 03 dez. 2021.

SIMMEL, Georg. **Questões fundamentais de sociologia**: indivíduo e sociedade. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

SOARES, Mariza Carvalho. **Devotos da cor**: identidade étnica, religiosidade e escravidão no Rio de Janeiro, Século XVIII. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

SOUTO, Amanda Moura; FREITAS, Matheus Silva. Festa de Congado na Cidade: espaços urbanos e relações étnico-raciais. **III Seminário nacional afirmação das diversidades: relações étnico-raciais, gênero, juventudes e inclusão de PNE'S – 2018**. CEFET-MG Belo Horizonte, 2018.

SOUZA, Marina de Mello e. **Reis negros no Brasil escravagista**: história da festa de coroação do Rei Congo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

SOUZA, Natal Jesus de. **Geo-grafias no Tempo/Espaço**: Uma abordagem Cultural Religiosa na Festa de Nossa Senhora do Rosário em São José do Triunfo. 2014. 39f. Monografia (Bacharelado em Geografia). Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG, 2014.

STEPHANOU, Maria. Jogo de memórias nas esquinas dos tempos: territórios e práticas da pesquisa (auto)biográfica na pós-graduação em Educação no Brasil. *In*: SOUZA, Elizeu Clementino de; PASSEGGI, Maria da Conceição. (Org.). **Pesquisa (auto)biográfica**: cotidiano, imaginário e memória. São Paulo: PAULUS; Natal: EDUFRN, 2008, p. 19-41.

TRAVAGLIA. Lúcia Goulart. **Banda de Congo José Lúcio Rocha e OBloco**: fortalecendo a cultura afro-brasileira. Revista Pensando Áfricas e suas diásporas. Mariana: NEABI – UFOP. v. 1. n. 01 – jan/jun 2015, p. 99-109.

VAN GENNEP, Arnold. **Ritos de passagem**: estudos sistemáticos dos ritos da porta e da soleira, da hospitalidade, da adoção, gravidez, parto, nascimento, infância, puberdade, iniciação, ordenação, noivado, casamento, funerais, estações, etc. 3 ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

VIEIRA, Nara Córdova. “**Com licença, povo do Congo, pros tambores no baque zoar**”: O Bloco na Festa de Nossa Senhora do Rosário. 2013. 84f. Monografia (Graduação em Dança). Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG, 2013.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado**. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

YOUNG, Robert. **O Desejo colonial**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

ANEXOS

ANEXO 1

PREFEITURA MUNICIPAL DE VIÇOSA
SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ESPORTES
 Av. Gomes Barbosa, n.º 942, 3º andar, sala 608, Centro, Viçosa – MG – 3592-4616 – cultura@vicosa.gov.br

EDITAL DE PREMIAÇÃO N.º 002/2020

A Secretaria Municipal de Cultura, Patrimônio Histórico e Esportes, em consonância com a Lei Federal n.º 14.017, de 29 de junho de 2020, que dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecida pelo Decreto Legislativo n.º 6, de 20 de março de 2020, torna público o presente edital de **CHAMAMENTO PÚBLICO** para a seleção e premiação de **ATIVIDADES ARTÍSTICAS E CULTURAIS** que tenham sido desempenhadas no município de Viçosa-MG, nos 24 (vinte e quatro) meses anteriores à abertura deste Edital, que serão apoiadas com recursos emergenciais da Lei Federal de Emergência Cultural Aldir Blanc n.º 14.017/2020.

1 – DO OBJETO

1.1. O presente Edital tem por escopo a seleção e premiação de Entidades Culturais, Grupos e Coletivos de Cultura que comprovem atuação no município de Viçosa nos últimos 24 (vinte e quatro) meses anteriores à data deste processo de seleção, conforme as especificações e condições constantes deste Edital, contemplando os pré-requisitos e valores pré-fixados;

1.2. As atividades que demonstrem a atuação cultural devem ter registro/comprovação de sua realização.

1.3. A realização deste Edital visa minimizar os impactos sociais e econômicos sofridos pelos Trabalhadores (as) da Cultura, Grupos, Coletivos Espaços e Territórios Culturais devido à pandemia pelo Covid-19.

1.4. Esse edital de premiação atende ao inciso III, do artigo 2º da Lei Aldir Blanc, destinados à manutenção de agentes, de espaços, de iniciativas, de cursos, de produções, de desenvolvimento de atividades de economia criativa e de economia solidária, de produções audiovisuais, de manifestações culturais, bem como à realização de atividades artísticas e culturais que possam ser transmitidas pela internet ou disponibilizadas por meio de redes sociais e outras plataformas digitais.

1.5. Para efeitos desse edital entende-se por:

a) PRÊMIO: Modalidade de repasse financeiro às Entidades Culturais, Grupos e Coletivos de Cultura, que conforme critérios objetivos demonstrem atuação no município de Viçosa nos 24 (vinte e quatro) meses anteriores à data deste processo de seleção, conforme as especificações e condições constantes deste Edital;

b) PROPONENTE: Entidades Culturais, Grupos e Coletivos de Cultura, podendo ser pessoa física ou jurídica, com residência/sede na cidade de Viçosa, que assumem a responsabilidade legal junto à Secretaria de Cultura, Patrimônio Histórico e Esportes por sua inscrição, veracidade das informações; e

c) PROPOSTA: Todo o conjunto comprobatório (material obrigatório/complementar) das atividades desempenhadas pela Entidade Cultural ou Grupos ou Coletivos de Cultura no Município de Viçosa, nos 24 (vinte e quatro) meses anteriores à publicação deste Edital.

1.6. Caso um proponente seja selecionado em editais semelhantes no estado e no município no âmbito da Lei Aldir Blanc, deverá optar pelo recebimento de apenas um destes, não sendo permitido ser beneficiado em editais semelhantes nas duas esferas, em cumprimento ao disposto no artigo 9º, §1º, do Decreto 10.464/2020.

1.7. As legislações, informações e resultados atrelados a esse edital, estarão disponíveis no site da Prefeitura de Viçosa: www.vicosamg.gov.br

2 – DOS RECURSOS ORÇAMENTÁRIOS

2.1. O edital de premiação será realizado com recursos financeiros, em caráter emergencial, provenientes da Lei Aldir Blanc n.º 14.017/2020 e Decreto Municipal n.º 5.568, de 05 de novembro de 2020, que dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública, reconhecido pelo Decreto Legislativo de n.º 6, de 20 de março de 2020.

2.2. Serão destinados recursos na ordem de R\$105.000,00 (cento e cinco mil reais), sendo distribuídos da seguinte forma:

| TIPO DE PESSOA | QUANTIDADE | VALOR UNITARIO | VALOR TOTAL |
|-----------------|---|----------------------------------|---|
| PESSOA FÍSICA | Serão premiados 16 (dezesesseis) grupos e coletivos de cultura que comprovem atuação no município de Viçosa | R\$5.000,00 (cinco mil reais) | R\$80.000,00 (oitenta mil reais) |
| PESSOA JURÍDICA | Serão premiadas 5 (cinco) entidades culturais que comprovem atuação no município de Viçosa | R\$5.000,00 (cinco mil reais) | R\$25.000,00 (vinte e cinco mil reais) |

2.3. O pagamento será efetuado em uma única parcela e depositado em conta bancária de qualquer agência do Município de Viçosa a ser informada no ato da inscrição.

2.4. Ocorrendo a desistência ou impossibilidade de recebimento por parte de algum selecionado, os recursos serão destinados ao próximo da lista de aprovados, observando a ordem e critérios de classificação;

3 – DO PRAZO DE VIGÊNCIA

3.1. Este edital entrará em vigor na data de publicação no Diário Oficial dos Municípios Mineiros, e terá validade de 01 (um) ano a contar da data de homologação do resultado final. O edital poderá ser prorrogado uma única vez, por igual período, em ato devidamente motivado.

4 – DA PARTICIPAÇÃO

4.1. Poderão se candidatar aos prêmios deste Edital:

a) **Pessoas Físicas:** maiores de 18 (dezoito) anos, que representem (GRUPOS E COLETIVOS) com atividade cultural existente e comprovada, nos 24 (vinte e quatro) meses anteriores à data de abertura deste processo de seleção, no Município de Viçosa; e

b) **Pessoas Jurídicas:** (ENTIDADES CULTURAIS) com atividade cultural existente e comprovada, nos 24 (vinte e quatro) meses anteriores à abertura deste processo de seleção, no Município de Viçosa.

4.1.1. A **participação** está condicionada **ao cadastramento prévio do (a) Proponente no Cadastro Municipal de Artistas e Espaços Culturais de Viçosa até o dia 30 de novembro de 2020**, no endereço eletrônico: <https://www.vicosamg.gov.br/detalhe-da-materia/info/conselho-municipal-de-politica-cultural-cmpc/823454?cadastro>

4.2. A pessoa responsável pela inscrição assume, no ato da inscrição, total responsabilidade pela veracidade das informações fornecidas e com as regras deste edital.

4.3. Cada proponente poderá concorrer somente em uma categoria (pessoa física ou jurídica):

4.4. É **vedada** a participação neste Edital de Chamamento Público para Premiação de:

- a) Servidores públicos ativos da Prefeitura Municipal de Viçosa;
- b) Pessoas físicas e jurídicas que tenham sede fora do município de Viçosa;
- c) Componentes da Comissão Avaliadora designada para este edital;
- d) Espaços Culturais criados pela Administração Pública de qualquer esfera ou vinculados a ela;
- e) Espaços Culturais vinculados a fundações, a institutos ou instituições criados ou mantidos por grupos de empresariais;
- f) Teatros e casas de espetáculos de diversões com financiamento exclusivo de grupos empresariais; e
- g) Espaços geridos pelos serviços sociais do Sistema S.

4.5. Não serão aceitos como comprovação de atividade, os projetos de caráter evidentemente publicitário e/ou institucional, ou que façam referência a personalidades políticas, partidos ou sindicatos.

4.6. Esse chamamento não atenderá diretamente proprietários de comércios com atividades culturais, tais como: escolas de arte, lojas de utensílios, produtos e congêneres.

4.7. Os inscritos autorizam, desde já, à Secretaria Municipal de Cultura, Patrimônio Histórico e Esportes, o direito de realizar arquivamento de registro documental pelo prazo de 10 (dez) anos e consulta através da Lei de Acesso à Informação e outras necessidades próprias ao serviço público, auditoria e prestação de contas ao Tribunal de Contas da União, e/ou utilizarem os mesmos em suas ações, quando entenderem oportuno.

5 – DAS INSCRIÇÕES

5.1. As inscrições serão gratuitas e deverão ser realizadas no período do **dia 13 de novembro ao dia 30 de novembro de 2020**.

5.2. Para a inscrição o Proponente necessita:

I. Inscrever-se, até o dia 30 de novembro de 2020, no Cadastro Municipal de Artistas e Espaços Culturais, disponível no site eletrônico da Prefeitura de Viçosa - <https://www.vicoso.mg.gov.br/detalhe-da-materia/info/conselho-municipal-de-politica-cultural-cmpc/8334557e-adatu>.

II. Inscrever-se neste Edital pelo preenchimento do Formulário de Inscrição disponível no site da Prefeitura de Viçosa - <http://www.vicoso.mg.gov.br>, juntando toda a documentação comprobatória do desempenho de atividade cultural no município de Viçosa nos últimos 24 (vinte e quatro) meses, anteriores à publicação deste Edital.

III. Preencher o Termo de Autorização de Uso de Obras: direitos autorais (ANEXO II).

IV. Preencher o Termo de Autorização de Uso de Imagem e Voz (ANEXO III).

V. REALIZAR sua inscrição até as 23h59min do dia 30 de novembro de 2020 OU dirigir-se à sede da Secretaria Municipal de Cultura, Patrimônio Histórico e Esportes até as 17h00 do dia 30 de novembro de 2020.

5.3. Todos os documentos e formulários preenchidos deverão ser anexados no **Formulário de Inscrição** em formato PDF, ou em formato de vídeo abaixo especificado para o e-mail cultura@vicoso.mg.gov.br, ou entregue na forma impressa e pendrive em envelope nominal na sede da Secretaria Municipal de Cultura, Patrimônio Histórico e Esportes, em seu respectivo horário de funcionamento, qual seja, de segunda-feira a sexta-feira, das 8h00 às 12h00 e das 14h às 18h.

5.3.1. As inscrições físicas, na sede da Secretaria Municipal de Cultura, Patrimônio Histórico e Esportes se encerrarão às 17h00, horário de Brasília, do **dia 30 de novembro de 2020** e no site as 23h59min do **dia 30 de novembro de 2020**.

5.4. Ao realizar a inscrição do projeto, o proponente deverá preencher e anexar:

a) Todos os campos do formulário de inscrição, anexando todos os documentos descritos no item 10 deste Edital;

b) Os materiais são divididos em obrigatório e complementar, a fim de comprovar a atividade cultural desempenhada nos últimos 24 (vinte e quatro) meses, anteriores à data de abertura desse processo de seleção, conforme quadro abaixo:

| MATERIAL | CONDIÇÃO |
|--|---------------------|
| <p>PORTIFÓLIO no formato PDF, no tamanho máximo de 10MB, contendo:</p> <p>a) Documentos ou materiais que comprovem a história da Entidade ou do grupo ou coletivo, desde sua fundação, até os dias atuais;</p> <p>b) O número de artistas e técnicos que fazem parte do corpo profissional do grupo ou Coletivo, com nome e CPF de cada integrante;</p> <p>c) Se há ações voluntárias oferecidas à comunidade viçosense de forma gratuita, em especial, a indivíduos em situação de vulnerabilidade social;</p> | OBRIGATÓRIO |
| <p>d) A periodicidade com que tais ações são realizadas;</p> <p>e) A quantidade de pessoas atendidas por tais ações;</p> <p>f) Se já foi contemplado em editais de cultura do município, estado e união;</p> <p>g) Se houve interrupção nas atividades do local ou coletivo devido às medidas de isolamento social implantadas em decorrência da pandemia da COVID-19, e qual o alcance e consequências de tal interrupção.</p> | OBRIGATÓRIO |
| <p>VÍDEO de projetos ou discursando sobre a atuação da Entidade ou Grupo ou Coletivo no município de Viçosa.</p> <p>a) No formato MPEG-4 com duração máxima de 05 minutos - Compressão: H.264/MPEG-4 - Relação de aspecto: 4:3 ou 16:9 - Resolução: 640 x 360 (4:3) ou 720 x 480 (4:3) ou 1280 x 720 (16:9) ou 1920 x 1080 (16:9). - Formato de áudio: MP3 ou AAC;</p> | COMPLEMENTAR |
| <p>FOTOS, REPORTAGENS, DIÁRIOS, TESTEMUNHOS, etc.</p> <p>a) Todas as fotos deverão conter data e legenda;</p> <p>b) Arquivos no formato PDF, no tamanho máximo de 10MB.</p> | COMPLEMENTAR |
| PROPOSTA CULTURAL PARA A UTILIZAÇÃO DA PREMIAÇÃO | OBRIGATÓRIA |

c) **Termo de Autorização de Uso de Obras: direitos autorais (ANEXO II);**

d) **Termo de Autorização de Uso de Imagem e Voz (ANEXO III); e**

e) **Termo de Anuência**, assinado por todos os participantes do GRUPO OU COLETIVO, quando tratar-se de agente cultural sem CNPJ. (ANEXO IV).

5.5. Na hipótese de apresentação de mais de 2 (duas) inscrições pelo mesmo proponente / agente cultural, somente será analisada a última inscrição enviada, sendo as demais automaticamente desclassificadas.

5.6. As inscrições não finalizadas ou incompletas após o término do prazo de inscrição serão canceladas, desclassificadas e não terão direito ao recurso.

5.7. Finalizado o período de inscrições, não serão permitidas alterações na Proposta ou Cadastro.

5.8. A Secretaria Municipal de Cultura, Patrimônio Histórico e Esportes não se responsabiliza pela falha na inscrição por conta de problemas e/ou lentidão em servidores ou provedores de acesso, na linha de transmissão de dados.

5.9. O ônus decorrente da participação nesse Edital, incluídas as despesas com cópias e emissão de documentos, é de exclusiva responsabilidade do Proponente.

5.10. Em caso tenha dúvidas, entre em contato pelo e-mail: cultura@vicosa.mg.org.br

6 – DA COMISSÃO AVALIADORA E DOS CRITÉRIOS DE SELEÇÃO

6.1. Todas as fases deste edital – habilitação, seleção, análise de contrapartida e recurso – serão desempenhadas pela Comissão Avaliadora, com previsão no Sistema Municipal de Cultura, nos termos do Decreto n.º 2.266, de 30 de outubro de 2012.

6.2. A Comissão Avaliadora é soberana em suas decisões.

6.3. Os critérios para a seleção são:

| CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO | | PONTUAÇÃO |
|---------------------------|---|-----------|
| 1 | O currículo / histórico de atuação do grupo, entidade ou coletivo proponente | 0 a 10 |
| 2 | Grau de criatividade e de experimentação da proposta apresentada | 0 a 10 |
| 3 | O desenvolvimento, sua relevância e abrangência cultural da proposta apresentada | 0 a 10 |
| 4 | Atividades, metodologia e técnicas a serem utilizadas na execução da proposta apresentada | 0 a 10 |
| 5 | Grau de contribuição na promoção da cidadania da proposta apresentada | 0 a 10 |
| TOTAL MÁXIMO DE PONTUAÇÃO | | 50 PONTOS |

7 - DA AVALIAÇÃO

7.1. A Comissão Avaliadora utilizará para a avaliação os critérios elencados na tabela do *item 6.3* e preencherá os pontos no **Formulário de Pontuação**.

7.2. Os projetos serão classificados segundo a nota final em ordem decrescente.

7.3. Em caso de empate na nota final, serão selecionados os espaços que obtiverem:

- a) maior pontuação no *item 1*;
- b) maior pontuação no *item 2*; ou
- c) maior pontuação no *item 3*;
- d) maior pontuação no *item 4*;
- e) maior pontuação no *item 5*.

7.3.1. Persistindo o empate, a Comissão Avaliadora estabelecerá o desempate, considerando o espaço com maior tempo de existência.

7.4. Os projetos que não atingirem a média final de 20 pontos (média de corte) serão desclassificados.

8 - DA DIVULGAÇÃO DA LISTA DE CONTEMPLADOS

8.1. A lista preliminar dos contemplados será divulgada no dia **05 de dezembro de 2020**, até às 17h00 no site eletrônico da Prefeitura de Viçosa: www.vicosas.gov.br

8.2. Os proponentes não selecionados poderão interpor recurso do **dia 06 de dezembro ao dia 07 de dezembro**, conforme formulário disponível (Anexo V), encaminhando o para o e-mail: cultura@vicosamg.gov.br

8.3. A Comissão Avaliadora, promoverá os julgamentos dos pedidos dos recursos interpostos, em 01 (um) dias útil, divulgando a lista definitiva dos contemplados no dia **09 de dezembro de 2020**, no site eletrônico da Prefeitura de Viçosa: www.vicosamg.gov.br

9 - DO PAGAMENTO

9.1. O proponente contemplado neste edital pessoa física ou jurídica, deverá ter conta bancária em qualquer agência em Viçosa.

9.2. Os contemplados com este Edital firmarão **Termo de Compromisso Cultural**, instrumento jurídico de fomento assinado com a administração pública a fim de atender o disposto no artigo 2º, inciso III da Lei Aldir Blanc.

9.2.1. Nos casos em que o agente cultural é um coletivo sem personalidade jurídica, o Termo de Compromisso Cultural será celebrado com uma pessoa física constituída como representante, mediante **Termo de Asséncia assinada por todos os integrantes do coletivo (ANEXO IV)**.

9.4. O início do pagamento ocorrerá no dia 10 de dezembro de 2020.

9.5. O pagamento **SOMENTE** será efetuado quando:

- a) Se pessoa física, tendo como titular da conta bancária pessoa física, ou, se pessoa jurídica, tendo como titular da conta bancária pessoa jurídica;
- b) Não será efetuado o pagamento caso o proponente apresente conta de terceiro.

10 - DA DOCUMENTAÇÃO

10.1. As Entidades Culturais, Grupos e Coletivos de Cultura deverão preencher o **Formulário de Inscrição (ANEXO I)**, o **Termo de Autorização de Uso de Obras (ANEXO II)**, o **Termo de Autorização de Uso de Imagem e Voz (ANEXO III)** e o material de comprovação obrigatório e complementar, se houver; compilando **TODOS** os documentos em **UM ÚNICO ARQUIVO EM PDF** e anexar no campo específico do Formulário de Inscrição disponibilizado no site da Prefeitura de Viçosa: www.vicosas.gov.br e, em caso de vídeo no formato descrito na tabela de **Item 6.3**, este deverá estar intitulado com o **NOME DO PROPONENTE**.

10.2. Não sendo possível a inscrição on line pelo site da Prefeitura, o Proponente poderá dirigir-se à sede da Secretaria de Cultura, Patrimônio Histórico e Esportes, **do dia 13 de novembro ao dia 30 de novembro de 2020**, das 13h00 as 17h00 com todos os anexos, material comprobatório obrigatório e complementar, se houver, impressos, no caso de vídeo, gravado em pendrive e realizar a inscrição para este Edital de forma física.

10.2. Documentação da PESSOA FÍSICA:

- a) **Cópia do documento de identidade;**
- b) **Cópia do Cadastro de Pessoa Física – CPF;**
- c) **Cópia de comprovante de residência NOMINAL AO PROPONENTE;**
- d) **Dados bancários do proponente (nome do banco, agência e conta);**
- e) **Termo de Asséncia, assinado por todos os participantes do GRUPO OU COLETIVO (ANEXO IV);**
- f) **Formulário de Inscrição – ANEXO I – acompanhado da PROPOSTA e do PORTFÓLIO em um único arquivo no formato PDF, no tamanho máximo de 10MB, contendo:**
 - Documentos ou materiais que comprovem a história da Entidade ou do grupo ou coletivo, desde sua fundação, até os dias atuais;
 - O número de artistas e técnicos que fazem parte do corpo profissional do grupo ou coletivo;
 - Se há ações voluntárias oferecidas à comunidade viçosense de forma gratuita, em especial, a indivíduos em situação de vulnerabilidade social;
 - A periodicidade com que tais ações são realizadas;
 - A quantidade de pessoas atendidas por tais ações;
 - Se já foi contemplado em editais de cultura do município, estado e união;
 - Se houve interrupção nas atividades do local ou coletivo devido às medidas de isolamento social, implantadas em decorrência da pandemia da COVID-19, e qual o alcance e consequências de tal interrupção.
- g) **Material complementar, caso o proponente entenda necessário – vídeo, foto, etc, conforme tabela do Item 5.4. b;**
- h) **Termo de Autorização de Uso de Obras: direitos autorais (ANEXO II); e**
- i) **Termo de Autorização de Uso de Imagem e Voz (ANEXO III).**

10.3. Documentação de PESSOA JURÍDICA:

- a) Cópia do cartão do CNPJ;
- b) Cópia do contrato social ou estatuto e suas alterações; no caso do MEI Certificado da Condição de Microempreendedor Individual;
- c) Cópia do termo de posse do representante legal, ou cópia da ata que o elegou, quando não constar o nome do representante no estatuto;
- d) Cópia da identidade do representante legal da pessoa jurídica;
- e) Cópia do Cadastro de Pessoa Física – CPF do representante legal da pessoa jurídica;
- f) Dados bancários da pessoa jurídica (nome do banco, agência e conta bancária);
- g) Comprovante de residência atualizado;
- h) Formulário de Inscrição – ANEXO I – acompanhado da PROPOSTA e do PORTFÓLIO em um único arquivo no formato PDF, no tamanho máximo de 10MB, contendo:
 - Documentos ou materiais que comprovem a história da Entidade ou do grupo ou coletivo, desde sua fundação, até os dias atuais;
 - O número de artistas e técnicos que fazem parte do corpo profissional do grupo ou coletivo;
 - Se há ações voluntárias oferecidas à comunidade vicossense de forma gratuita, em especial, a indivíduos em situação de vulnerabilidade social;
 - A periodicidade com que tais ações são realizadas;
 - A quantidade de pessoas atendidas por tais ações;
 - Se já foi contemplado em editais de cultura do município, estado e união;
 - Se houve interrupção nas atividades do local ou coletivo devido às medidas de isolamento social, implantadas em decorrência da pandemia da COVID-19, e qual o alcance e consequências de tal interrupção.
- i) Material complementar, caso o proponente entenda necessário – vídeos, foto, etc., conforme tabela do item 5.4.6;
- j) Termo de Autorização de Uso de Obras: direitos autorais (ANEXO II); e
- k) Termo de Autorização de Uso de Imagem e Voz (ANEXO III).

11 – DA PRESTAÇÃO DE CONTAS SIMPLIFICADA

11.1. A Prestação de Contas Simplificada (PCS) deverá ser apresentada no prazo de até 60 dias após o recebimento do fomento deste Edital, por meio do preenchimento do **Formulário de Prestação de Contas Simplificada** (ANEXO VI) e encaminhá-lo para o endereço eletrônico da Secretaria de Cultura, Patrimônio Histórico e Esportes; cultura@vicosa.mg.gov.br

12 – DAS DISPOSIÇÕES FINAIS

12.1. O Proponente deverá atentar-se para os seguintes prazos:

| | |
|--|---|
| Até 30 de novembro de 2020 | Inscrição no Cadastro Municipal Artistas e Espaços Culturais de Viçosa |
| De 13 de novembro a 30 de novembro de 2020 | Inscrições para participação neste Edital |
| Dia 03 de dezembro de 2020 | Divulgação do Resultado Preliminar de Seleção |
| Do dia 06 de dezembro ao dia 07 de dezembro de 2020 | Interposição de Recursos |
| Dia 08 de dezembro de 2020 | Análise dos Recursos pela Comissão Avaliadora |
| Dia 09 de dezembro de 2020 | Divulgação do Resultado Final |
| Do dia 10 a 20 de dezembro de 2020 | Assinatura do Termo de Compromisso e depósito da parcela do Subsídio |
| Após 60 dias do recebimento da bolsa o envio da Prestação de Contas Simplificado | Apresentação na Secretaria de Cultura, Patrimônio Histórico e Esportes da Prestação de Contas ou envio para o e-mail: cultura@vicosa.mg.gov.br |

12.2. Os recursos financeiros destinados por este Edital e não utilizados por falta de projetos propostos e/ou qualificados serão, conforme entendimento da Secretaria de Cultura, Patrimônio Histórico e Esportes, destinados a outros Editais.

12.3. Os projetos contemplados neste edital autorizam a Secretaria de Cultura, Patrimônio Histórico e Esportes, pela pessoa física e/ou jurídica do proponente, o uso de seu nome, do título e informações relativas ao projeto, bem como voz e imagem, sem qualquer ônus, por período indeterminado, para fins exclusivamente promocionais e/ou publicitários, relacionados à área cultural.

12.4. Os proponentes inscritos neste edital deverão cumprir com as determinações previstas na legislação vigente, em especial a Lei 9.504/97, que estabelece normas para o período eleitoral.

12.5. Este edital entra em vigor na data de sua publicação e terá validade de 01 (um) ano, a contar da data de homologação do resultado final.

12.6. A Secretaria de Cultura, Patrimônio Histórico e Esportes reserva-se o direito de alterar, suspender e/ou cancelar o presente edital.

12.7. Os casos omissos ou não previstos nesse edital serão analisados e decididos pela Comissão Avaliadora.

Viçosa, 12 de novembro de 2020.

Paulo Roberto Cabral
Secretário de Cultura, Patrimônio Histórico e Esportes

ANEXO I
FORMULÁRIO DE INSCRIÇÃO – PESSOA FÍSICA

| | |
|-------------------------------------|---|
| Edital nº 002/2020 | EDITAL DE SELEÇÃO E PREMIAÇÃO DE ATIVIDADES ARTÍSTICAS E CULTURAIS que tenham sido desempenhadas no Município de Viçosa-MG, nos 24 (vinte e quatro) meses anteriores à abertura desse Edital, que serão apoiadas com recursos emergenciais da Lei Federal de Emergência Cultural. |
|-------------------------------------|---|

IDENTIFICAÇÃO DO RESPONSÁVEL PELO ESPAÇO

| | |
|--------------|-------------|
| Nome: | CPF: |
|--------------|-------------|

IDENTIFICAÇÃO DO ESPAÇO

| | |
|--------------|---------------------|
| NOME: | CPF OU CNPJ: |
|--------------|---------------------|

DATA DE INÍCIO DAS ATIVIDADES DO ESPAÇO

| | |
|---|---|
| / | / |
|---|---|

Documentação da PESSOA FÍSICA (GRUPOS OU COLETIVOS):

- a) Cópia do documento de identidade;
- b) Cópia do Cadastro de Pessoa Física – CPF;
- c) Cópia de comprovante de residência nominal ao proponente;
- d) Dados bancários do proponente (nome do banco, agência e conta);
- e) Comprovante de residência atualizado;
- f) Termo de Autorização de Uso de Obras: direitos autorais (ANEXO II);
- g) Termo de Autorização de Uso de Imagem e Voz (ANEXO III);
- h) Termo de Anuência, assinado por todos os participantes do GRUPO ou COLETIVO, quando tratar-se de agente cultural sem CNPJ. (ANEXO IV);
- i) Material comprobatório das atividades desempenhadas nos 24 (vinte e quatro) meses anteriores à abertura deste Edital;

PORTFÓLIO no formato PDF, no tamanho máximo de 5MB, contendo:

- a) Documentos ou materiais que comprovem a história da Entidade ou do grupo ou coletivo, desde sua fundação, até os dias atuais;
- b) O número de artistas e técnicos que fazem parte do corpo profissional do grupo ou coletivo;
- c) Se há ações voluntárias oferecidas à comunidade mariacense de forma gratuita, em especial, a indivíduos em situação de vulnerabilidade social;

OBRIGATÓRIO

| | |
|---|----------------------------|
| <p>d) A periodicidade com que tais ações são realizadas; e</p> <p>e) A quantidade de pessoas atingidas por tais ações;</p> <p>f) Se já foi contemplado em editais de cultura do município, estado e União;</p> <p>g) Se houve interrupção nas atividades do local ou coletivo devido às medidas de isolamento social implantadas em decorrência da pandemia da COVID-19, e qual o alcance e consequências de tal interrupção.</p> | |
| <p>VÍDEO de projetos ou discorrendo sobre a atuação da Entidade ou Grupo ou Coletivo no município de Viçosa.</p> <p>a) No formato MPEG-4 com duração máxima de 05 minutos - Compressão: H.264/MPEG-4 - Relação de aspecto: 4:3 ou 16:9 - Resolução: 640 x 360 (4:3) ou 720 x 480 (4:3) ou 1280 x 720 (16:9) ou 1920 x 1080 (16:9). - Formato de áudio: MP3 ou AAC;</p> | <p>COMPLEMENTAR</p> |
| <p>FOTOS, REPORTAGENS, DIÁRIOS, TESTEMUNHOS, etc.</p> <p>a) Todas as fotos deverão conter data e legenda;</p> <p>b) Arquivos no formato PDF, no tamanho máximo de 10MB</p> | <p>COMPLEMENTAR</p> |
| <p>PROPOSTA CULTURAL PARA A UTILIZAÇÃO DA PREMIAÇÃO</p> | <p>OBRIGATORIA</p> |

FORMULÁRIO DE INSCRIÇÃO – PESSOA JURÍDICA

| | |
|------------------------------|---|
| Edital nº 002/2020 | EDITAL DE SELEÇÃO E PREMIAÇÃO DE ATIVIDADES ARTÍSTICAS E CULTURAIS que tenham sido desempenhadas no Município de Viçosa-MG, nos 24 (vinte e quatro) meses anteriores à abertura desse Edital, que serão apoiadas com recursos emergenciais da Lei Federal de Emergência Cultural. |
|------------------------------|---|

IDENTIFICAÇÃO DO RESPONSÁVEL PELO ESPAÇO

| | |
|--------------|-------------|
| Nome: | CPF: |
|--------------|-------------|

IDENTIFICAÇÃO DO ESPAÇO

| | |
|--------------|---------------------|
| NOME: | CPF OU CNPJ: |
|--------------|---------------------|

DATA DE INÍCIO DAS ATIVIDADES DO ESPAÇO

| |
|-----|
| / / |
|-----|

Documentação de PESSOA JURÍDICA (ENTIDADES CULTURAIS):

- a) Cópia do cartão do CNPJ;
- b) Cópia do contrato social ou estatuto e suas alterações;
- c) Cópia do termo de posse do representante legal, ou cópia da ata que o elegeu, **quando não constar o nome do representante no estatuto;**
- d) Cópia da identidade do representante legal da pessoa jurídica;
- e) Cópia do Cadastro de Pessoas Físicas – CPF do representante legal da pessoa jurídica;
- f) Dados bancários da pessoa jurídica (nome do banco, agência e conta-corrente);
- g) Comprovante de residência atualizado;
- h) Certidão Negativa de Débitos Municipais;
- i) **Termo de Autorização de Uso de Obras: direitos autorais (ANEXO II);**
- j) **Termo de Autorização de Uso de Imagem e Voz (ANEXO III);**
- k) Material Comprobatório da atividade desempenhada nos 24 (vinte e quatro) meses anteriores a abertura deste Edital:

PORTFÓLIO no formato PDF, no tamanho máximo de 5MB, contendo:

- a) Documentos ou materiais que comprovem a história da Entidade ou do grupo ou coletivo, desde sua fundação, até os dias atuais;
- b) O número de artistas e técnicos que fazem parte do corpo profissional do grupo ou coletivo;
- c) Se há ações voluntárias oferecidas à comunidade

OBRIGATÓRIO

| | |
|--|---------------------|
| <p>viçosense de forma gratuita, em especial, a indivíduos em situação de vulnerabilidade social;</p> <p>d) A periodicidade com que tais ações são realizadas;</p> <p>e) A quantidade de pessoas atendidas por tais ações;</p> <p>f) Se já foi contemplado em editais de cultura do município, estado e União;</p> <p>g) Se houve interrupção nas atividades do local ou coletivo devido às medidas de isolamento social implantadas em decorrência da pandemia da COVID-19, e qual o alcance e consequências de tal interrupção.</p> | |
| <p>VÍDEO de projetos ou discorrendo sobre a atuação da Entidade ou Grupo ou Coletivo no município de Viçosa.</p> <p>b) No formato MPEG-4 com duração máxima de 05 minutos. - Compressão: H.264/MPEG-4 - Relação de aspecto: 4:3 ou 16:9 - Resolução: 640 x 360 (4:3) ou 720 x 480 (4:3) ou 1280 x 720 (16:9) ou 1920 x 1080 (16:9). - Formato de áudio: MP3 ou AAC.</p> | COMPLEMENTAR |
| <p>FOTOS, REPORTAGENS, DIÁRIOS, TESTEMUNHOS, etc.</p> <p>c) Todas as fotos deverão conter data e legenda;</p> <p>d) Arquivos no formato PDF, no tamanho máximo de 10MB.</p> | COMPLEMENTAR |
| PROPOSTA CULTURAL PARA A UTILIZAÇÃO DA PREMIAÇÃO | OBRIGATORIA |

ANEXO II
TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE OBRAS
- DIREITOS AUTORAIS -

Eu, _____ abaixo assinado,
 nacionalidade _____ (estado civil), _____, portador da
 Cédula de Identidade n.º _____, inscrito(a) no CPF sob o n.º
 _____, e-mail _____ residente e
 domiciliado na Rua _____
 bairro _____, n.º _____ considerando os direitos
 assegurados nos autores de obras literárias, artísticas, intelectuais e científicas insculpidos
 nos incisos XXVII e XXVIII do art. 5º da Constituição Federal, bem como nos termos da
 Lei Federal n.º 9.610/98 e dos Decretos n.º 57.125/65 e n.º 75.699/75, pelo presente
 termo e sob as penas da lei declaro e reconheço ser o único titular, ou ser um
 representante oficial de um coletivo, dos direitos morais e patrimoniais de autor da obra
 ou obras _____ (música, texto, filme, fotografia,
 gravura, pintura, palestra, etc.), intitulada
 _____ e, por conseguinte,

AUTORIZO a utilização e/ou exploração da mencionada obra, meu produto proveniente
 das ações do **EDITAL DE SELEÇÃO E PREMIAÇÃO DE ATIVIDADES**
ARTÍSTICAS E CULTURAIS que analisou as atividades desempenhadas nos 24 (vinte
 e quatro) meses anteriores à abertura do referido edital.

A presente autorização é concedida a título da premiação artístico-cultural no Edital
 acima referido, de forma irrevogada e contemplando, dentre outros meios, a reprodução
 parcial ou integral, inclusive através da internet, nos canais oficiais e redes sociais; a
 edição; adaptação, transformação, para fins de promoção (teasers); tradução para
 qualquer idioma, inclusive libras; inclusão em fonograma ou produção audiovisual;
 utilização, direta ou indireta, mediante execução musical; radiodifusão sonora ou
 televisiva; captação de transmissão de radiodifusão em locais de frequência coletiva;
 sonorização ambiental; exibição audiovisual, cinematográfica ou por processo
 assemelhado; inclusão em base de dados, armazenamento em computador,
 microfilmagem e demais formas de arquivamento do gênero.

Por ser expressão de minha livre e espontânea vontade firmo este termo sem que nada
 haja, no presente ou no futuro, a ser reclamado a título de direitos autorais conexos ou
 qualquer outro.

Vigosa, ____/____/____.

 (assinatura)

ANEXO III
TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

Eu, _____, portador da Cédula de Identidade nº _____, inscrito no CPF nº _____, residente à Rua _____, nº _____, na cidade de Viçosa-MG, estado de Minas Gerais, representante da Entidade „Grupo ou Coletivo.

_____ AUTORIZO o uso da imagem e voz em fotos ou filme produzidos pela mesma e apresentados para a participação no **EDITAL DE SELEÇÃO E PREMIAÇÃO DE ATIVIDADES ARTÍSTICAS E CULTURAIS** que tenham sido desempenhadas no Município de Viçosa, nos 24 (vinte e quatro) meses anteriores à abertura desse Edital, que serão apoiadas com recursos emergenciais da Lei Federal de Emergência Cultural.

A presente autorização é concedida sem ônus financeiro para ser utilizado em todas as suas modalidades e, em destaque das seguintes formas:

- (I) Sites e redes sociais;
- (II) Cartazes, postagens e outros formatos de divulgação online;
- (III) Divulgação em geral;
- (IV) Demais modelos expositivos ao público.

Por esta ser a expressão da minha vontade, representando a Entidade, Grupo ou Coletivo _____, declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à imagem ou a qualquer outro.

Viçosa, ____/____/____.

(assinatura)

ANEXO IV
TERMO DE ANUIÊNCIA

(Para todos os membros do COLETIVO ou GRUPO sem CNPJ)

Eu, _____, portador do RG nº _____, inscrito no CPF: _____, residente no endereço: _____.

Eu, _____, portador do RG nº _____, inscrito no CPF: _____, residente no endereço: _____.

Eu, _____, portador do RG nº _____, inscrito no CPF: _____, residente no endereço: _____.

Eu, _____, portador do RG nº _____, inscrito no CPF: _____, residente no endereço: _____.

Eu, _____, portador do RG nº _____, inscrito no CPF: _____, residente no endereço: _____, declaramos ter ciência

desta inscrição e que participamos como integrantes do trabalho na Entidade Cultural.

Por ser verdade, firmamos o presente.

Vigosa, ____ / ____ / 2020.

ANEXO V
FORMULÁRIO DE RECURSO

| | |
|--|--|
| Nome da Entidade, Grupo ou Coletivo | |
| Nome do Representante Legal | |
| CPF/CNPJ | |
| E-mail | |
| Telefone | |
| Apresentação do recurso (justificativa) | |
| | |
| Data e assinatura do proponente | |
| Local: | |
| Data: | |
| Assinatura: | |
| Obs.: Este formulário deverá ser assinado, digitalizado e enviado somente por e-mail para o endereço: cultura@vicosa.gov.br | |
| NÃO PREENCHER – Para análise da Comissão Avaliadora: | |
| Recurso: () Deferido () Indeferido | |

ANEXO VI
FÓRMULÁRIO DE PRESTAÇÃO SIMPLIFICADA DE CONTAS

EDITAL DE SELEÇÃO E PREMIAÇÃO DE ATIVIDADES ARTÍSTICAS E CULTURAIS que tenham sido desempenhadas no Município de Viçosa-MG, nos últimos 24 (vinte e quatro) meses, anteriores à data de abertura desse Edital, que serão apoiadas com recursos emergenciais da Lei Federal de Emergência Cultural.

Nome:

CPF ou CNPJ

Endereço:

Email:

Telefone:

Data do recebimento
do prêmio:

Informe brevemente como foi destinado o prêmio adquirido neste Edital pela Entidade ou Grupo ou Coletivo dentro da sua área de atuação no município de Viçosa-MG.

Data:

Assinatura do Representante Legal:

*Este formulário deverá ser apresentado em até 60 dias após o recebimento do prêmio auferido em contemplação com este Edital, para fins de prestação simplificada de contas de valor recebido.

ANEXO 2

PREFEITURA MUNICIPAL DE VIÇOSA
SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA,
PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ESPORTES

EDITAL DE PREMIAÇÃO N.º 002/2020

**PROJETO DE GRUPO CULTURAL
“O BLOCO: ZOANDO OS TAMBORES NA
CIDADE DE VIÇOSA.”**

Proponente: Murilo Bandeira de Paula
(Grupo de Estudos Percussivos O Bloco)

Apresentação

No campo das possibilidades artísticas desenvolvidas em Viçosa, o **Grupo de Estudos Percussivos O Bloco** mostra-se como articulador entre a cultura popular e de seus atores na cidade de Viçosa e na região. Criado em 2006, remonta ao movimento de mediação e difusão dos elementos da cultura pernambucana, sobretudo o maracatu de baque virado a partir da década de 1990 e os anos 2000, conhecido como “o boom do maracatu”.

Desde seu início, conta com a parceria da Banda de Congo José Lúcio Rocha (Comunidade Quilumbola do Côrego do Meio, distrito de Airões, Paula Cândido, MG), contribuindo com a participação nos festejos em homenagem à Nossa Senhora do Rosário. No mês de outubro, em meio ao cortejo religioso, O Bloco toca e canta as toadas do maracatu com suas *alfafas* (seus tambores) reproduzindo símbolos e estéticas que dialogam com o congado, invocando a possível origem em comum das tradições observadas nas corações negras das irmandades religiosas do período colonial.

Desde 2008, com as primeiras vivências de integrantes nas Nações de maracatu pernambucano, houve aproximação com o Maracatu Nação Estrela Brillante do Recife (Alto José do Pinho, Casa Amarela, Recife, PE). Consequência direta, foi o constante intercâmbio dos mestres batuqueiros da Nação em Viçosa para ministrar oficinas percussivas e participar de espaços que debariam a cultura popular. Ao longo de dez anos de trocas, os laços de fraternidade e pertencimento se intensificaram, fortalecendo as atividades. Com a evolução musical do grupo, outros aspectos do universo do maracatu foram sendo introduzidos nos espaços formativos, e, conseqüentemente, nas ações e práticas estabelecidas. O debate sobre as “origens” do maracatu, a questão da religiosidade de matriz africana e a realidade das Nações em seus contextos em suas comunidades alicerçam reflexões fundamentais para uma melhor compreensão da tradição. Hoje, além das constantes visitas, os mestres do maracatu estão articulados com os demais grupos percussivos derivados d’O Bloco, que compõe a rede cultural, tendo Viçosa como elo central.

Entre as atividades do grupo destacam-se: 1) Oficinas percussivas abertas à comunidade; 2) Promoção de espaços de arte e educação com a temática cultural na

cidade de Viçosa e nas escolas da rede pública; 3) Cursos de confecção de instrumentos; 4) Eventos com mestres da cultura popular na cidade de Viçosa; 5) Mesas Redondas e exposições fotográficas; 6) Participação nos festejos culturais e religiosos de Viçosa e região; 7) Intercâmbios e trocas de experiências com os grupos percussivos que surgiram diretamente por sua influência em diversas cidades de Minas Gerais, Espírito Santo e Bahia; 8) Participação em espaços políticos de fomento cultural em Viçosa e região; 9) Produção acadêmica, com elaboração de projetos, monografias e aulas; 10) Promoção de espaços de promoção à diversidade a seus participantes.

As pesquisas sobre folguedos populares têm crescido muito no Brasil, principalmente após as discussões internacionais sobre a salvaguarda dos patrimônios tidos como imateriais. O maracatu e o congado se inserem nesta seara cultural, pois são constituídos de práticas, representações, expressões, conhecimentos, habilidades, assim como instrumentos, artefatos e espaços culturais associados, que grupos ou indivíduos reconheçam como parte de seu patrimônio, transmitido geracionalmente suas tradições, se perpetuando. Assimila-se nas noções de recreação cotidiana de suas identidades, respondendo a suas interações socioculturais.

Neste contexto, O Bloco se torna síntese entre as tradições populares e seus caminhos na modernidade. Mesmo na dimensão de grupo percussivo, torna-se instrumento de novas territorializações, pois as influências advindas do constante contato com as tradições são retroalimentadas em suas práticas. Seja nos festejos religiosos ou nas apresentações pelas ruas de Viçosa, a partir dos elementos simbólicos do maracatu e do congado, demarcam representações sociais, culturais, estéticas e históricas que se conectam aos praticantes e observadores, alimentando identidades que se reconhecem, fomentando novos territórios.

Todas as nossas atividades são abertas e gratuitas ao público de Viçosa, e nossas atividades musicais são realizadas por instrumentos fornecidos pelos integrantes do grupo. Os encontros são semanais (03), com duas horas de duração cada. Nessas oficinas, os monitores-oficineiros instruem os novatos na percussão do maracatu. Geralmente, as oficinas são realizadas na Casa da Paz, Vila Gianetti, em parceria com o Grupo de Capoeira Angola Tribo do Morro. A divulgação e promoção das atividades é feita por meio de páginas sociais (*Facebook, Instagram e Blogspot*). A equipe coordenadora se reúne periodicamente para formular o cronograma de atividades mensal e para discutir

questões estruturais do grupo, articular as vivências com os mestres e os eventos de cultura popular. Estes encontros eram presenciais até a pandemia.

Justificativa

O do Projeto se alicerça em três aspectos importantes de notar: a) a contribuição na formação de cidadania e diversidade cultural; b) pela relevância e dimensão de abrangência do grupo; c) nas possibilidades de criação de outras formas de continuidade dos trabalhos em tempos do COVID-19.

Tanto o Maracatu quanto o Congado são expressões de grande influência e história cultural no país. Ambos são bens culturais registrados e observados pelos órgãos patrimoniais, sendo os mesmos, as expressões afro-brasileiras mais antigas que se tem registro. Desenvolver as práticas do grupo, alicerçados em ricas expressões populares brasileiras, oferecem condições de contribuir para a promoção da diversidade cultural.

Através do diálogo com as culturas populares (visitando suas comunidades e sendo visitados, realizando atividades conjuntas e construindo espaços formativos) é possível nos atentarmos às suas realidades socioculturais (periféricas, sobretudo, pouco assistidas pelo poder público) e suas estruturas enquanto tradição popular. Desse modo, se abre a possibilidade de contribuir de forma significativa na formação de cidadania dos partícipes e demais envolvidos. Forma-se o respeito pelas diversidades identitárias, postando-se pela alteridade, na compreensão do outro pela pluralidade.

Nota-se que O Bloco exerce influência e abrange não só ações culturais em Viçosa, mas como em toda região. Sua capilaridade, suas conexões e atividades em conjunto com os grupos de cultura popular representam uma rede cultural que conecta Recife à Zona da Mata Mineira por meio das atividades exercidas. Mantém frequente contato com os mestres de maracatu em Recife, sobretudo o Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife, que vem à Viçosa desde 2009. Esses mestres participam além das atividades musicais e de debates sobre a tradição, também visitam os espaços e as comunidades que O Bloco desenvolve suas atividades, sendo ativos no planejamento e participação das atividades.

Ademais, ao longo dos anos O Bloco influenciou o surgimento de diversos grupos percussivos em várias cidades brasileiras (Minas Gerais: Baque do Morro, Lavras; Baque do Vale, Rio Pomba; Estrela da Serra, Diamantina; Baque do Morro, Lavras; Macia e Tamai, Belo Horizonte, Maracatu Quilombola, Córrego do Meio, Paula Cândido; Baque do Padre, Viçosa; Marquetê, Varginha; no Espírito Santo com o Baque Nascente e Bahia, com o Maracatiba). Anualmente, os grupos se reúnem em Viçosa para realizar atividades como apresentações e mesas-redondas. Também é realizada oficina com todos os grupos e os mestres do maracatu e a participação nas Festas do Rosário da região.

Aqui, podemos observar o grau de abrangência com que as ações culturais são estabelecidas no trabalho do grupo. As constantes trocas vivenciadas com os diversos segmentos culturais (tradicionalistas populares ou de caráter percussivo) retroalimentam as dinâmicas coletivas pautadas em suas experiências práticas, estabelecendo uma grande rede cultural, tendo a cidade de Viçosa como pináculo territorial/cultural na Zona da Mata mineira. Demonstra grande relevância a medida em que consegue articular grupos de cultura popular, grupos percussivos, demais fazedores de cultura, instituições de ensino, a Academia, pesquisadores, simpatizantes e a cidade de Viçosa em um ambiente propício para trocas culturais, híbridas, que exercitam a compreensão das diversidades e promovem a formação da cidadania.

Cabe destacar que O Bloco, desde seu início, não tem qualquer apoio financeiro externo, nunca sendo beneficiados por nenhum edital cultural de caráter municipal, estadual ou federal. Gastos com instrumentos, figurinos, transporte, são custeados pelos próprios integrantes, inclusive, o financiamento da viagem de todos os mestres de Pernambuco. Também custeamos as viagens para apresentações nas Festas Populares da região, nas escolas e demais espaços culturais.

Em tempos de pandemia, nossas atividades foram severamente prejudicadas. O Bloco tem por condição a presença coletiva de seus praticantes para as atividades musicais e artístico-pedagógicas. Nossas oficinas estão paralisadas desde os decretos sanitários e as atividades coletivas suspensas desde o início do ano. Ainda, a impossibilidade de circulação de pessoas entre estados e municípios fez com que a diversas atividades culturais do grupo e de manifestações de cultura popular deixassem de acontecer, reduzindo consideravelmente o campo de ação durante este ano e provavelmente no próximo.

Hoje, O Bloco tenta cada vez mais aderir às ferramentas virtuais para realização de suas atividades. Estamos num processo migratório para as redes sociais, realizando debates, disponibilizando registros e grupos de estudo. Contudo, tendo em vista a precariedade de ação e de recursos, faz mais que necessária a contemplação deste Edital. São remessas novas de uniformes, materiais para confecção de figurino e instrumentos musicais; oficinas de capacitação musical, viagens e pagamento de prestação de demais serviços que devem ser executados anualmente. Fica evidente a necessidade do recurso para a manutenção e sobrevivência dessa experiência cultural em Viçosa.

Objetivos

Objetivo Geral:

- Manter o funcionamento e estrutura do Grupo de Estudos Percussivos O Bloco durante a pandemia;

Objetivos Específicos:

- Promover o custeio de materiais, produtos e serviços do grupo;
- Conectar aos diversos segmentos culturais envolvidos na rede cultural;
- Oferecer oficinas percussivas e outros espaços artístico-pedagógicos;
- Divulgar as ações promovidas pelo Edital em parceria com Secretaria Municipal de Cultura, Patrimônio Histórico e Esportes e de Viçosa nas plataformas sociais.

Metodologia

Para contemplação do Edital, a proposta é articulada em duas dimensões de abrangência: prática percussiva e formação de identidade e cidadania. A categoria da prática percussiva consiste na realização de oficinas, disponibilizadas nas páginas de divulgação do grupo na internet e encaminhadas à Secretaria Municipal para demais ações. Serão ao todo três video-aulas durante uma semana (Aula 1- Apresentação ao Maracatu: história e musicalidade; Aula 2 - Introdução aos baques; Aula 3 - Levadas de Caixa e Aghê.

Mineiro e Gonguê) com uma hora de duração, em formato de LIVE. Serão ensinados todos os instrumentos tradicionais, com possibilidade de participação direta dos espectadores através de chat. A realização da gravação será na Casa da Paz, Vila Gianetti. A transmissão será simultânea e restrita a equipe de produção. Serão 05 pessoas à realizar a gravação e 01 responsável por filmagem e transmissão. Será necessário para Para contemplação do Edital, a proposta é articulada em duas dimensões de abrangência: prática percussiva e formação de identidade e cidadania. A categoria da prática percussiva consiste na realização de oficinas, disponibilizadas nas páginas de divulgação do grupo na internet e encaminhadas à Secretaria Municipal para demais ações. Serão ao todo três videoaulas durante uma semana (Aula 1- Apresentação ao Maracatu: história e musicalidade; Aula 2 – Introdução aos baques; Aula 3 – Levadas de Caixa e Aghê, Mineiro e Gonguê) com uma hora de duração, em formato de LIVE. Serão ensinados todos os instrumentos tradicionais, com possibilidade de participação direta dos espectadores através de chat. A realização da gravação será na Casa da Paz, Vila Gianetti. A transmissão será simultânea e restrita a equipe de produção. Serão 05 pessoas à realizar a gravação e 01 responsável por filmagem e transmissão. Será necessário para a gravação câmera digital e aparelho celular com internet para transmissão. Utilizaremos dois microfones e uma aparelhagem de som. O espaço físico passará por uma cautelosa limpeza e terá decoração temática. Todos os partícipes estarão devidamente protegidos, segundo as recomendações dos órgãos da saúde: todos de máscara, com álcool em gel disponível para cada indivíduo e utilização de luvas esterilizantes, a pelo menos um metro e meio de distância uns dos outros.

O segmento referente a formação de identidade e cidadania irá abranger outras dimensões artístico-pedagógicas ofertadas no formato de debates interativos: 1º Encontro - Cultura Popular na Cidade de Viçosa, com participação de profissionais da cultura da cidade; 2º Encontro - A presença da mulher no maracatu, com a presença das mulheres que integram o grupo; 3º Encontro - De Recife à Zona da Mata, com mestres da cultura popular mediados pelo Bloco. Os encontros serão transmitidos no canal do grupo no Youtube, a ser divulgado nas nossas páginas, em formato de LIVE, aberto para chat e duração de no mínimo 60 minutos. Para transmissão, será utilizado um computador com câmera acoplada, além de microfone e equipamento de som. Cada convidado será responsável pela qualidade de sua transmissão. Para maior segurança da realização da atividade, será testada a conexão antes do momento do evento. Serão 04 mediadores

distintos nos Encontros, sendo que pode haver possibilidade de outros colaboradores além dos convidados.

Divulgação, Gastos e Prestação de Contas

As atividades serão divulgadas por redes sociais do grupo com links de acesso à Secretaria Municipal de Cultura, Patrimônio Histórico e Esportes em Viçosa. As publicações serão a informação sobre o Edital, com os logos de divulgação. No Instagram e Facebook divulgaremos diariamente as atividades, soltando notas explicativas e de informações. Os registros dessas transmissões e aulas serão disponibilizados (digital e físicos) à Prefeitura como produto cultural.

Para controle, os gastos expedidos serão previamente relatados em documento assinado, com detalhamento de tipo de gasto, custo, dia de pagamento, com as notificações fiscais, compartilhadas a todos os integrantes. A Prestação de Contas Simplificada respeitará o os prazos vigentes para execução das atividades bem como enviará o Formulário de Prestação de Contas Simplificadas (Anexo IV), dentro de dos 60 dias determinados para a Secretaria em email determinado.

Cronograma (Recebimento a partir do dia 10 de dezembro)

Aula 1 - Apresentação ao Maracatu: história e musicalidade

Aula 2 - Introdução aos baques do Maracatu

Aula 3 - Levadas de Calça e Agbê, Mineiro e Gangô

1º Encontro - Cultura Popular na Cidade de Viçosa

2º Encontro - A presença da mulher no maracatu

3º Encontro - De Recife à Zona da Mata

| | Data |
|------------------|-----------------------|
| Atividade | |
| Aula 1 | 15 de Dezembro |
| Aula 2 | 17 de Dezembro |
| Aula 3 | 20 de Dezembro |

| | |
|-------------|----------------|
| 1º Encontro | 22 de Dezembro |
| 2º Encontro | 25 de Janeiro |
| 3º Encontro | 10 de Janeiro |

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar de diversos anos prestados à cultura popular e a cidade de Viçosa, inclusive sendo premiado em ato público na Câmara, entendemos que a premiação de recursos seria uma contrapartida de suma importância para a manutenção das ações do grupo, ainda se adequando e com dificuldades, às anuais. Por nossa dimensão e abrangência em rede, o fato de estarmos impossibilitados de certas atividades impossibilita o desenvolvimento de atividades em diversos grupos e espaços de Viçosa, como as escolas. Sendo a prática por via remota nem sempre possível. Por isso, o investimento do município desencadearia a oportunidade para que outros espaços de criação artísticas fossem desenvolvidas, aliando criatividade, inovação, cultura e música para o público envolvido.

ANEXO 3**LISTA DE PRODUÇÕES ACADÊMICAS PRODUZIDAS POR INTEGRANTES*****D'O BLOCO:***

BARBOSA, Daniel Silveira de Almeida. **Acrocomia intumescens e as demais plantas sagradas dos tambores do maracatu**. 2011. Monografia (Graduação em Engenharia Florestal) – Departamento de Engenharia Florestal, Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG, 2011.

CAETANO, Aderemi Matheus Jacob Freitas. **O congado nas Festas de Nossa Senhora do Rosário: uma região cultural na Zona da Mata Mineira?** 2011. Monografia (Graduação em Geografia) – Departamento de Geografia, Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG, 2011. Disponível em: <http://www.geo.ufv.br/docs/monografias/2011_II/AderemiMatheusJacobFreitasCaetano.pdf>. Acesso em: 14 mar de 2021.

CARVALHO, Mariana Tiso de. **Transbordamentos entro o Candomblé e o Maracatu de Baque Virado na construção curricular do grupo Filhas de Aganju**. 2018. Dissertação (Mestrado em Educação) – Departamento de Educação, Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG, 2018.

COELHO, LETÍCIA MOREIRA BRAGA. **Plantas que batucam**: percepção etnobotânica dos instrumentos musicais dos grupos de Congado da microrregião de Viçosa, MG. 2010. Monografia (Graduação em Ciências Biológicas) – Departamento de Biologia, Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG, 2010.

CONTE, Guilherme Menezes. **Mestres Boi e Farinhada**: travessando de volta às memórias e histórias socioculturais das Zonas das Matas Mineiras. 2018. Dissertação (Mestrado em Educação) – Departamento de Educação, Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG, 2018.

DA SILVA, Kim Sá. **De recife ao córrego do meio – territórios culturais em rede a partir do maracatu do baque virado**: reflexões e apontamentos para um debate

sobre cultura popular e globalização. 2016. Monografia (Graduação em Geografia) – Departamento de Geografia, Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG, 2016.

GOMES, CÁSSIA BRUNA. **O Sentido do meu Baque**: Contribuições de um espaço informal na formação acadêmica. 2017. Monografia (Graduação em Dança) – Departamento de Dança, Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG, 2017.

MARQUES, Pedro de Aguiar. **Os processos do processo**: (re)apropriações e (re)significações dos Direitos pela comunidade quilombola de Córrego do Meio/MG. 2016. Dissertação (Mestrado em Extensão Rural) – Departamento de Economia Rural, Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG, 2016.

MOREIRA, Viviane Terezinha de Faria. **Toadas do maracatu de baque virado**: um estudo de linguagem e performance. 2021. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem. Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, MG, 2021.

PIO, Aldemiro Gomes. **Simbologias e momentos que remetem a identidade e cultura africana presentes na Banda de Congo José Lúcio Rocha do Quilombo Córrego do Meio**: na festa do Rosário em Airões. 2016. Monografia (Bacharelado em Geografia) – Departamento de Geografia, Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG, 2016.

TRAVAGLIA, Lúcia Goulart. **Tradição e Modernidade no congado de Airões, Paula Cândido – MG**. 2011. Monografia (Graduação em História) – Departamento de História, Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG, 2011.

VIEIRA, Nara Córdova. **“Com licença, povo do Congo, pros tambores no baque zoar”**: O Bloco na Festa de Nossa Senhora do Rosário. Monografia (Graduação em Dança) - Universidade Federal de Viçosa, 2013.

_____. **Processo de criação em dança andeja nos Ventos**: caminhos abertos pelas corta-ventos, mulheres negras, congos da banda de Airões – MG. Dissertação (Mestrado em Dança) – Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2019.