

**UFV – UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA**

KIM SÁ DA SILVA

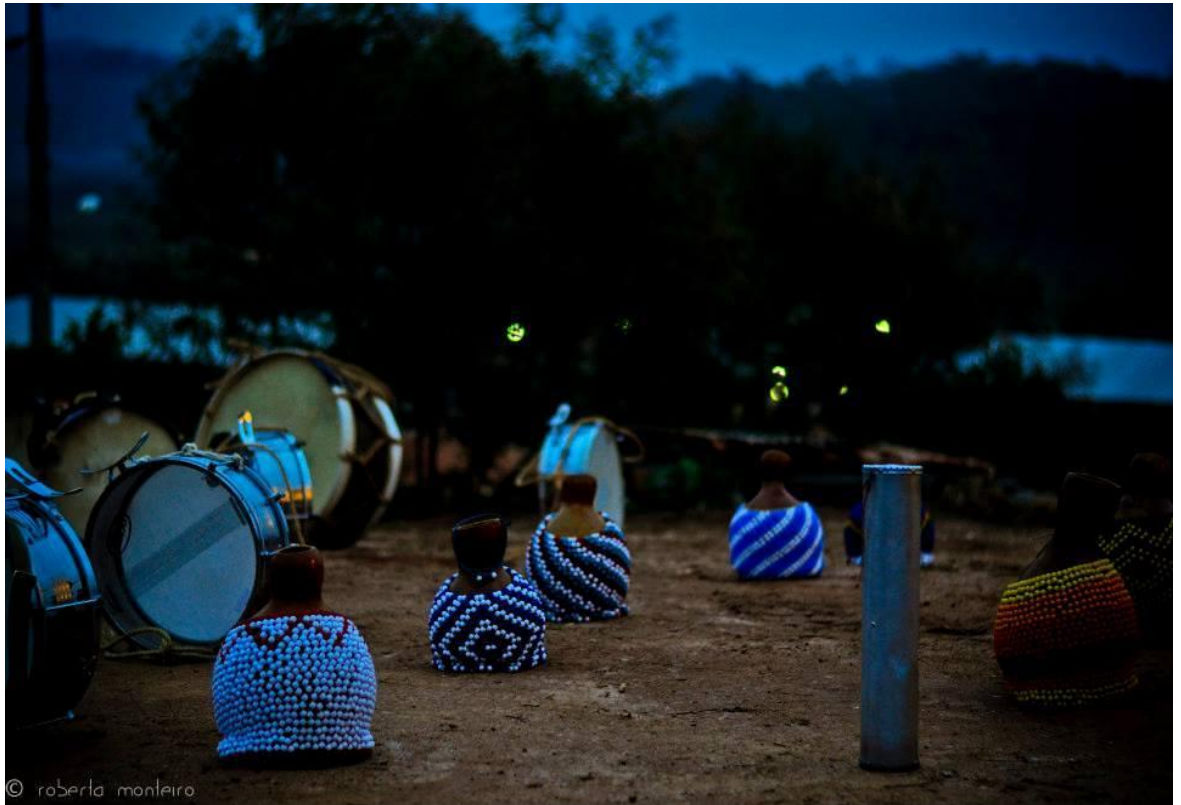
**DE RECIFE AO CÓRREGO DO MEIO – TERRITÓRIOS
CULTURAIS EM REDE A PARTIR DO MARACATU DO BAQUE
VIRADO: reflexões e apontamentos para um debate sobre cultura
popular e globalização.**

VIÇOSA – MG

2016

KIM SÁ DA SILVA

**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.**



Monografia, apresentada ao Curso de Geografia da Universidade Federal de Viçosa como requisito para obtenção do título de bacharel em Geografia.

Orientadora: Marilda Teles Maracci

VIÇOSA – MG

2016

KIM SÁ DA SILVA

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.

Monografia, apresentada ao Curso de Geografia da Universidade Federal de Viçosa como requisito para obtenção do título de bacharel em Geografia.

Profa. Dra. Marilda Teles Maracci - DGE/UFV UFV (Orientadora)

Prof. Me. Higor Mozart Geraldo Santos - DGE/UFV (Examinador)

Luiz Henrique Vieira - Mestrando DPE/UFV (Examinador)

**VIÇOSA - MINAS GERAIS
2016**

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha mãe Arinete e a meu pai Wallace pelo amor e apoio incondicional nesta empreitada, bem como pelos valores e referências.

Ao meu padrinho Alacir Rodrigues e ao amigo da família Marcelo Abreu, pelos ensinamentos para vida e a busca pela sabedoria com bom humor.

As minhas primas Juliana e Janaína pela inspiração.

Ao PCG, pelo amor a Geografia.

Aos amigos dos muitos grupos que construí e me construíram neste tempo de graduação, Observaterra, EIV, TEIA, GAO, AGB, CA LIVRE de Geografia e ao ME.

Aos parentes do Bloco Viçosa pelos múltiplos aprendizados e irmandade.

A Marilda, orientadora e amiga, pela liberdade.

A Farofa e Higor, pelos lúcidos apontamentos.

A José Antônio, amigo, confidente, irmão, professor.

Aos maracatu-nação pernambucanos, ao Maracatu Quilombola, a Banda de Congo José Lúcio Rocha e aos outros congados da zona da mata mineira, pela força, alegria, resistência e generosidade. Sou eternamente grato pelos aprendizados com a cultura popular.

A espiritualidade amiga, que tem me amparado e auxiliado a reconhecer os caminhos do coração.

E mais alguns que meus caminhos cruzaram, desculpem os que faltarem, não é de propósito: Claudinho, Renanzinho, Aninha, Clarissa, Tuwile, Douglas, Moitinha, Nalu, Lmar, Pablo, Pio, Murilo, Narinha, Pri, Robinho, Willer, Dudinha, Lucinho, Pedrão, Grump, Bruninha, Géss, Renan José, Júlia, Machado, Julião, Romário, Irene, Lindinho, Liu, Lídia, Anajá, Leandra, Raíssa, Celidonio, Gersão, Guttierres, Rodrigo, Abal, Cipri, Vó Nilza, Vô Zezé, Tia Lili, Padero, Bituca é muita gente, amo todos e todos de algum jeito me fazem um pouco quem eu sou, bem como este trabalho.

Obrigado!

*“Abram alas pro rei e a rainha da Nação Nagô
Abram alas pro rei e a rainha da Nação Nagô
Minha mãe lemanjá me livrou
Da Senzala que me escravizou
Eu plantei neste sítio
sementes sagradas da libertação
Minha mãe lemanjá me livrou
Da Senzala que me escravizou
Eu plantei neste sítio
sementes sagradas da libertação
É o Iroko é o tempo
Raízes de Pai Adão
É o Iroko é o tempo
Raízes de Pai Adão
É o Iroko é o tempo
Raízes de Pai Adão
É o Iroko é o tempo
Raízes de Pai Adão”*

Maracatu Nação Raízes de Pai Adão.

RESUMO

O meio técnico-científico-informacional é a expressão geográfica da globalização e através deste se dão as possibilidades de muitos contatos de culturas regionais com outras realidades, possibilitando multiterritorialidades, tal e qual a inserção destas na indústria cultural. Ambas as perspectivas acontecem com o maracatu de baque virado, expressão folclórica Pernambucana. Neste trabalho pretende-se abordar de maneira complexa este processo de difusão do maracatu de baque virado em duas diferentes realidades da zona da mata mineira através de grupos parafolclóricos que tocam maracatu, *O Bloco*, em um contexto universitário em Viçosa, associando também sua relação com as redes culturais dos congados da região a partir da Banda de Congo José Lúcio Rocha, e o *Maracatu Quilombola* na recém reconhecida comunidade quilombola do Córrego do Meio em Airões, distrito de Paula Cândido. O trabalho tem como intuito de compreender as multiterritorialidades presentes nos grupos e traçar a criação de territórios culturais em rede, de maneira simultânea ou sucessiva. Compreendendo melhor esta nova conformação territorial em meio à globalização, pretende-se também com as reflexões levantadas apontar alguns elementos para um debate sobre cultura popular e globalização.

Palavras-chave: território em rede; multiterritorialidades; cultura popular; globalização; maracatu; indústria cultural.

LISTA DE FOTOS

1. Instrumentos do maracatu. Foto: Roberta Monteiro. pág.2.
2. O Bloco em seus primórdios. Foto: Acervo O Bloco. pág. 45.
3. Oficina no dia das crianças para crianças do bairro Rua Nova, 2016. Foto: Acervo O Bloco. pág. 48 .
4. Oficina com Pitoco e Maycon, 2016. Foto: Acervo O Bloco. pág. 50.
5. O Bloco em arrastão na comunidade Carlos Dias , 2016. Foto: Acervo O Bloco. pág 51.
6. O Bloco recebe homenagem na Câmara municipal de Viçosa pelos seus 10 anos, 2016. Foto: Câmara municipal de Viçosa. pág. 52.
7. Mestre Boi e O Bloco. Foto: VIEIRA, 2013. pág. 54.
8. Roda de Conversa sobre a relação do Congado e do maracatu, no CEE – UFV, 2016. Foto: Acervo O Bloco. pág. 56.
9. Linha do tempo produzida pelos grupos em encontro dos 10 anos do Bloco. Foto: Acervo O Bloco. pág. 58.
10. Rede Cultural do Congado. (CAETANO, 2011). pág. 59.
11. Espacialidade dos territórios culturais em rede. pág. 63
12. Encontro dos 10 anos do Bloco, 2016. Foto: Acervo O Bloco. pág. 64.
13. O Bloco e o grupo Macaia em Belo Horizonte, 2013. Foto: Roberta Monteiro. pág. 65.
14. Oficinas em Cumuruxatiba - BA, 2016. Foto: Acervo O Bloco. pág. 66.
15. Maracatu Quilombola em sua primeira apresentação. Foto: Secretaria Municipal de Cultura e Turismo de Paula Cândido – MG. pág. 68.
16. Primeiro uniforme do Maracatu Quilombola. Foto: Aldemiro Pio. pág. 69.
17. O Bloco e o Maracatu Quilombola, 2015. Foto: Acervo O Bloco. pág. 71.
18. O Bloco e o Maracatu Quilombola, 2016. Foto: Acervo O Bloco. pág. 72.
19. Mapa das Comunidades e Territórios Quilombolas Auto-identificados em Minas Gerais, 2006. Fonte: LEMTO/UFF. pág. 91.
20. Mapa das Terras Quilombolas - tituladas e em processo no Incra, 2015. Fonte: Comissão Pro-Índio de São Paulo. pág. 92.
21. Mapeamento dos grupos de maracatu pelo mundo, 2012. Fonte: Encontros – Maracatu de baque virado. pág. 93.

SUMÁRIO

1. Introdução.....	9
2. Metodologia.....	14
3. Trabalhando conceitos	
3.1 Da cultura e a construção do sistema-mundo moderno-colonial.....	16
3.2 Dos territórios em rede as multiterritorialidades frente à globalização.....	19
3.3 Da cultura popular a indústria cultural.....	23
3.4 Folclore e parafolclore.....	29
4. O maracatu-nação de Pernambuco	
4.1 Quem faz o maracatu-nação? Um pouco de sua história.....	31
4.2 O maracatu-nação hoje.....	34
4.3 Contextualizando o movimento mangubeat.....	38
4.4 A inserção do maracatu na indústria cultural.....	40
5. O maracatu em Viçosa – Expressões do grupo O Bloco.....	43
5.1 O contexto universitário – diálogos com a cultura popular.....	45
5.2 O Bloco nas festas de Nossa Senhora do Rosário – a relação com a banda de Congo José Lúcio Rocha e o distrito de Airões.....	52
5.3 Grupos que derivam do Bloco.....	62
5.4 Maracatu Quilombola de Airões.....	67
6. Identificando as múltiplas dimensões dos territórios culturais em rede a partir do maracatu de baque virado.....	74
7. Considerações finais – dimensões do inacabado.....	79
8. Referências Bibliográficas.....	84
ANEXO I – Outros apontamentos sobre cultura popular e indústria cultural.....	87
ANEXO II – Quilombos autoidentificados, reconhecidos e em processo de reconhecimento no Brasil e em Minas Gerais.....	90
ANEXO III – Mapeamento dos grupos de maracatu no mundo.....	93

1. Introdução

Meu grande amigo Renan F. Nascimento diz ao iniciar sua monografia que “A trajetória de um trabalho perpassa tanto pela construção objetiva quanto subjetiva do seu autor. O tema da pesquisa segue, em linhas gerais, algo que motiva o pesquisador a buscar sempre um novo olhar sobre a realidade.” (NASCIMENTO, 2014). Partindo disto, digo um pouco de minhas objetividades e subjetividades.

Em 2014 entrei no grupo de percussão O Bloco. Após pouco mais de 4 meses participando das oficinas de maracatu oferecidas pelo grupo na Casa da Paz, na Vila Gianetti, participei de alguns ensaios até a primeira tocada de vermelho e branco, no ato político da Troca de Saberes daquele ano. Para mim a música era uma questão de cotidiano, seja em uma caixinha de som, seja acompanhado de um violão e um pandeiro, sozinho ou entre amigos. Desde que me entendo por gente me expesso artisticamente, criativamente, através da música, sendo a música o primeiro motivo para me fazer participar do grupo O Bloco. Desde o meu primeiro teclado Cássio ainda garoto novo, aprendendo a ler com os encartes dos LP's e CD's que meu pai ouvia de Gil e Caetano, ou quando tive o prazer de participar da escola de música Villa Lobos em minha cidade, Conceição de Macabu, no Rio de Janeiro. Influenciado por primos músicos como Maicon Negreiros, pianista e mestre de bandas de fanfarra da cidade, ou das fotos, histórias e do piston amassado de fabricação tcheca que por tanto tempo me acompanhou em casa, herdado de meu falecido avô Álvaro, que também tocava junto a banda da cidade, Sete de Setembro, nos anos 40,50 e 60.

Uma vez na universidade, me envolvi diretamente com projetos de extensão e movimentos estudantis variados. O ímpeto jovem de transformar o mundo em uma realidade diferente da que estava sendo obrigado a conviver, de leis e ordens das quais não participei de sua formulação, como quase todo jovem, me fez ver nos projetos de extensão uma possibilidade real de transformação dos lugares, das pessoas, e de mim mesmo. Em grupos que primavam pela arte-educação como TEIA, GAO e EIV¹, dos quais construí e fui construído por anos, tive o prazer de acompanhar uma parte significativa da realidade agrária de Minas Gerais, através dos movimentos de agroecologia e dos quilombos na zona da mata mineira, vendo de perto uma realidade intimamente ligada a cultura popular, parte fundamental da construção destes territórios, sem o qual jamais existiria, onde a música era a

¹ Grupos de extensão universitária da Universidade Federal de Viçosa, voltados a agroecologia, movimentos sociais, realidade agrária e cultura popular.

expressão de culturas diversas, ligadas a religião, a terra, a cor, a resistência e ao cotidiano, em dimensões diferentes das quais estava habituado, em poesia e ritmos. Uma música feita coletivamente, em torno de comida e bebida, nas casas e quintais através de uma viola ou na rua com tambores e chocalhos como acontece com os caxambus, congados, capoeiras, marujadas, folias de rei, cirandas, em uma região diversa, ocupada por índios Puris, Coroados e Coropós. Em uma Minas Gerais que no século XVII é ocupada por bandeirantes, padres jesuítas e fazendeiros advindos da colonização européia, que no século XVIII e XIX é ocupada por negros escravizados vindos da África e mais tarde também ocupada por imigrantes portugueses, espanhóis, alemães, italianos resultando em realidades diversas, sobrepostas e desiguais, complexa, sofrida e forjada na violência e dominação dos povos historicamente dominados nesta terra, ao mesmo passo que resistente, que encanta aos que percebem esta beleza, como a mim encantou, e ainda encanta.

Neste contexto pessoal me insiro no grupo de percussão O Bloco. Dizem alguns maracatuzeiros das nações de maracatu em Recife em visitas a Viçosa, que o tambor chama o maracatuzeiro que já o é, e se assim for, atendi ao chamado. Em 2015 fiz mobilidade acadêmica para João Pessoa, na Paraíba, onde por 6 meses me debruço em conhecer mais da realidade e da cultura nordestina, conhecendo da Paraíba e também de Pernambuco, estado em que se origina o maracatu de baque virado, onde pela proximidade com a Paraíba, fazia visitas constantes. Por lá pude conhecer melhor o maracatu de baque virado, bem como o coco, de roda, de umbigada, da praia, o maracatu rural ou de baque solto, afoxés, cirandas e o convívio caloroso de gente que vive a cultura popular e seus folguedos cotidianamente. Em João Pessoa também tive a possibilidade de participar de outro grupo de maracatu², o Maracastelo, a época recém formado, e também do grupo Imburana, que com seu corpo de baile e banda visitava diversos ritmos e danças da cultura popular nordestina, como o maracatu de baque virado, o coco de roda, as cirandas, cacuriá, maculelê e outros.

De volta a Viçosa ainda em 2015 adentrei de vez às discussões de cultura popular, fazendo este contato mais a fundo, participando de uma banda de coco, o Coco do Paraíso com integrantes e ex-integrantes do grupo O Bloco, compondo e estudando as manifestações de cultura popular, em prática percussiva e academicamente. A realização desta monografia é uma tentativa de contribuir com

² Durante todo o trabalho diferenciam-se como nações de maracatu ou maracatu-nação as manifestações folclóricas e grupos de maracatu as manifestações parafolclóricas.

algumas reflexões que tenho feito nestas caminhadas junto aos outros integrantes do grupo O Bloco e as discussões que temos acompanhado sobre cultura popular, mais especificamente o maracatu em um contexto de globalização, buscando compreender nosso lugar enquanto grupo percussivo que reproduz o maracatu, feito por universitários, com uma manifestação que surge em outro território, com outros sujeitos, negros e periféricos, bem como nossas relações com outros grupos, folclóricos e parafolclóricos. Para além, compreender a relação com o Maracatu Quilombola em suas muitas dimensões dentro destes mesmos levantamentos apontados em um território cultural como Airões, complexo e diverso.

O grupo de percussão O Bloco de Viçosa, criado em 2006, uma vez grupo de percussão, não é um maracatu, embora toque especificamente o ritmo. Esta distinção é importante, uma vez que os maracatus, maracatu-nação como são corretamente chamados, são de Recife e grande Recife e carregam consigo símbolos e territorialidades que vão para muito além da percussão sincopada, característica do maracatu de baque virado; a religião afro-brasileira, explícita em ritos de candomblé e da jurema sagrada, a convivência em comunidades, periféricas, as cores de seus batuqueiros e batuqueiras, fundamentalmente preta, que fazem da história e o cotidiano, simbólico e material do maracatu ser algo único, como é única toda caracterização e realidade onde se inserem manifestações da cultura popular. Sendo assim, não existem nações de maracatu para além de Recife e Pernambuco, uma vez que está asseguradamente descaracterizada da realidade de onde a manifestação emerge, por mais que alguns grupos de maracatu possam se atrever a se considerar nações de maracatu, o que é obviamente uma descontextualização da manifestação cultural da qual tratam, e isto sabidamente ocorre.

Contudo, são muitos os elementos que compõe a existência de grupos percussivos de maracatu em todo o Brasil e mundo, para além da percussão, sendo estas particularidades um dos objetivos a serem tratados neste trabalho, a partir do grupo O Bloco. O caráter de juventude destes grupos por exemplo é recorrente quase que em sua totalidade, diferente das nações de maracatu. O grupo Maracatu Quilombola, nascido a partir do Bloco e formado por jovens, em sua maioria mulheres negras do distrito de Airões, no município de Paula Cândido, dão uma pista do porque disto em sua camisa, que leva a frase *“Maracatu é vibração que contagia”*.

A percussão do maracatu cria vínculos entre os batuqueiros e batuqueiras e, embora não falem do território de origem do maracatu, criam elementos de solidariedade e pertencimento como é comum às comunidades, através da identidade com o maracatu. E aqui esta identidade vai para além da percussão, uma vez que as toadas e loas - músicas cantadas pelos grupos - seguem as tradições do maracatu de baque virado, cantando o que se canta nas nações de maracatu. A história nas culturas negras e indígenas como é bem sabido, raramente se perpetua através de escritos, sendo na oralidade a principal forma de transmissão do conhecimento, e neste sentido se introjeta a história do maracatu também nestes grupos percussivos, criando um outro referencial de racionalidade e percepção da realidade negra e periférica, bem como da sua própria, a partir do fazer destes grupos.

Os grupos de percussão do maracatu podem ser neste sentido encaixados na categoria de parafolclóricos ou de projeção folclórica, entendendo as manifestações de cultura popular como folclóricas. Aos grupos parafolclóricos, cabe uma possibilidade de reinterpretar a manifestação folclórica e trabalha-lá em perspectivas de arte-educação onde a manifestação folclórica é “transformada para ser apresentada com outros valores, como recreativo, educativo, estético, lúdico, físico, informativo e formativo entre outros” (CÔRTEZ, 2013). Para além do que afirma Côrtes, o maracatu ainda possui uma dimensão do uso do espaço público, de se fazer cultura e música nas ruas e nas praças.

Neste sentido, trata-se ainda da relação do grupo O Bloco com o distrito de Airões, no município de Paula Cândido, em uma parceria estabelecida desde 2006 junto a Banda de Congo José Lúcio Rocha que tem como mestre Antônio Boi (Mestre Boi), nas participações dos festejos para Nossa Senhora do Rosário em Airões, estabelecendo um forte vínculo entre o grupo e o congado. Através do Congado de Airões, uma rede passa a se estabelecer entre o grupo percussivo O Bloco e outros Congados da região, que participa de diversos festejos, acompanhados ou não do Congado de Airões, fundamentalmente no ciclo de festas do Rosário da região, entre setembro e outubro de todos os anos. Em 2015 se dá o reconhecimento pela Fundação Palmares da comunidade Quilombola do Córrego do Meio, também em Airões, o que assegura direitos, motiva ao acesso a outros direitos e reconhecimentos da comunidade, ao passo que também estabelece novos conflitos internos e externos a comunidade quanto a esta nova percepção de identidade, do ser quilombola. Junto ao reconhecimento do quilombo, surge também

o Maracatu Quilombola, formado por jovens negras e negros, com seu núcleo firme em jovens mulheres da comunidade, ao qual o Bloco acompanha com proximidade.

Desta forma a geograficidade deste trabalho fica explícita na relação de perceber a difusão do maracatu nas extensões do espaço, enraizando em outros territórios, de outras formas e inúmeras combinações, materiais e simbólicas, mas sustentando raízes espaciais. O maracatu ainda é feito de pessoas e de tambores, de madeira, aro de jenipapo e couro de bode, em Recife ou em Minas Gerais.

Para, além disto, o esforço deste trabalho em compreender como se dá o movimento de resistência do maracatu nação em Pernambuco frente às forças hegemônicas e sua difusão ainda em Pernambuco, compreendendo e contextualizando a ação dos maracatuzeiros e maracatuzeiras nesta resistência, bem como o movimento *manguebeat*, com a inserção da cultura popular pernambucana na indústria cultural e sua difusão na *world music*; tal e qual, os desdobramentos do grupo de percussão O Bloco em suas muitas expressões enquanto grupo também parafolclórico, em suas relações com os congados da zona da mata mineira e outros grupos de maracatu, como os muitos que surgiram a partir do Bloco, tratando em específico do grupo Maracatu Quilombola, por suas particularidades nos serem caras a este olhar complexo. Identificando territórios e territorialidades, compreender o espaço em seus sujeitos, nas ações verticais e horizontais junto ao Estado e ao pensamento dominante e r-existente, nas suas feições locais particulares. Este trabalho se debruça ao movimento.

2. Metodologia

Este trabalho se dá metodologicamente através de 1) revisão bibliográfica, 2) articulação entre participação observante, junto os fazeres do grupo O Bloco e 3) observação participante nos festejos de Nossa Senhora do Rosário junto as bandas de Congo.

De maneira diversa a Gold (2003), mas inspiradas pelos papéis dos pesquisadores que ele descreve, consideramos que o participante-observador busca objetivar sua realidade e sua condição, o que toma, na maioria das vezes, a forma de uma pesquisa acadêmica, com uma metodologia específica. Eventualmente, a pesquisa (e a observação) é para ele uma forma de participação, mas sua presença em campo é, antes de tudo, justificada por sua participação enquanto membro do grupo (...) e, apenas depois, na qualidade de pesquisador. O observador participante, em contraponto, é o pesquisador que vai ao campo para realizar uma investigação. Seu objetivo não é a participação, mas a observação. (MALFITANO, 2011)

Também é utilizado elementos da pesquisa-ação, em caráter qualitativo.

Pesquisa-ação é uma forma de investigação baseada em uma autorreflexão coletiva empreendida pelos participantes de um grupo social de maneira a melhorar a racionalidade e a justiça de suas próprias práticas sociais e educacionais, como também o seu entendimento dessas práticas e de situações onde essas práticas acontecem. A abordagem é de uma pesquisa-ação apenas quando ela é colaborativa... (KEMMIS e MC TAGGART, 1988, apud Elia e Sampaio, 2001, p.248).

Já THIOLENT (1985), vai dizer que:

A pesquisa-ação é um tipo de pesquisa social que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação da realidade a ser investigada estão envolvidos de modo cooperativo e participativo. (THIOLENT, 1985, p. 14)

Desta forma, a pesquisa-ação surge efetivamente como metodologia dentro das perspectivas descritas uma vez que 1) parte de uma construção e esforço coletivo de reflexão entre os integrantes do grupo de percussão O Bloco em se perceber e melhor compreender sua prática frente a complexidade do mundo globalizado e das múltiplas dimensões territoriais do maracatu de baque virado, bem como das próprias redes criadas pelo grupo O Bloco junto a outros grupos de cultura

popular, folclóricos e parafolclóricos, buscando a partir destas reflexões um reelaborar de suas práticas e discursos e 2) trabalhar estas reflexões em caráter de justiça social buscando produzir informações relevantes inclusive a nível pedagógico, uma vez que se apresenta como um importante caráter do grupo O Bloco, sendo desta forma uma metodologia adequada ao que se tem proposto, possibilitando reflexão que venha a contribuir com outros grupos em situação similar a trabalhada.

Ainda é utilizado neste trabalho uma 5) “Linha do Tempo” enquanto metodologia participativa entre os grupos O Bloco, Maracatu Quilombola e a Banda de Congo José Lúcio Rocha.

3. Trabalhando conceitos

3.1. Da cultura e a construção do sistema-mundo moderno-colonial

Em 2016, após golpe parlamentar-jurídico-midiático, em uma grande coalizão de forças da velha oligarquia política brasileira junto a interesses internacionais de capitais privados e potências imperialistas, vemos a deposição de uma presidenta eleita democraticamente através de eleição direta em um processo de impeachment no mínimo duvidoso, uma vez que as denúncias que geraram este processo não procediam, mas mesmo assim dada a força política e dos meios de comunicação hegemônica, aconteceu. Dentre as primeiras medidas deste novo governo estão à extinção do ministério da cultura ³e as secretarias das ações afirmativas, medida revogada posteriormente após grande mobilização da classe artística. O recuo, porém não indicava a realidade, vindo uma enxurrada de retrocessos em sequência ao longo de todo ano, aos quais enquanto escrevo seguem acontecendo. Recuos nos direitos para minorias, retrocessos nas políticas públicas para educação, legislação ambiental, entrega do pré-sal, com intensa violência nos decretos e na retaliação aos movimentos de resistência, incluindo os culturais⁴.

Contudo, nos cabe indagar o porquê, dentre todas as medidas, justamente a cultura foi a primeira atacada por este governo. Esta pergunta, feita por Marilena Chauí em fala durante mobilização política contra o a época governo interino de Michel Temer, ainda em maio de 2016, é seguida de um porquê, através da definição dada por ela do que é cultura, o que aqui nos interessa:

A cultura é a capacidade humana de se relacionar com o ausente. Através do trabalho, que cria o que não existia antes. Através da linguagem, que torna presente aqueles que estão ausentes. Através da memória, que torna presentes o passado. Através do sentimento de esperança, que torna presente um futuro que ainda não esta aqui. A cultura é essa capacidade da criação simbólica da relação com o que esta ausente, e é por isso que a cultura define a maneira como nós definimos o espaço, o tempo, a natureza, o sagrado, o profano, o bem, o mal, o justo, o injusto, o verdadeiro e o falso, o belo e o feio. A cultura é o trabalho das mãos, é o trabalho do pensamento, é o

³ “A cultura é (novamente) degolada em tempos de ajuste fiscal.” El País.

<http://brasil.elpais.com/brasil/2016/05/11/politica/1462998470_097192.html>.

⁴ O *website* ‘Alerta Social’ <<http://alertasocial.com.br/>> possui um vasto acervo de notícias específicas dos retrocessos trazidos no período retratado.

trabalho da imaginação na criação das obras de arte, das obras de pensamento e das obras de vida. É isto que esse golpe imagina que pode suprimir. Ele não pode suprimir porque a cultura somos nós enquanto seres humanos, ela é insuprimível (CHAUÍ, 2016, 1'07").

A cultura é a expressão de um povo, de sua racionalidade e da forma como interage com seus pares, suas percepções de seu entorno e de si, que em seu território lhe confere identidade e vai indicar suas territorialidades.

Em termos de Brasil, esta cultura sempre foi desigual, uma vez que enquanto cultura brasileira é extremamente diversa dada às múltiplas formas de interação das culturas locais junto as externas que foram sendo assimiladas, onde talvez a única identidade em comum em toda a cultura do território nacional seja o fato de ter sido forjada na violência, inerente a criação do sistema-mundo moderno-colonial (PORTO-GONÇALVES, 2013), a partir de uma cultura dominadora, eurocentrada, baseada na escravização e dominação intelectual, religiosa, territorial, dos costumes e hábitos dos povos originários que aqui viviam como também dos negros e negras escravizados trazidos para sustentar o ciclo de violência e dominação em favor dos colonizadores.

Mesmo a linguagem, português em todo território e ponto que poderia ser destacado em comum na cultura nacional, não pode ser assimilado como homogêneo, dada a própria diversidade de formas de expressar este português, muitas vezes incompreensível a depender dos interlocutores. Tal e qual pode se dizer da identidade latino americana, partindo da construção de identidade como latinos pelo processo de colonização em comum a qual fomos submetidos, ou a identidade indígena, uma vez que estima-se entre 57 e 90 milhões habitantes no continente latino americano antes da chegada do colonizador, divididos em uma infinidade de nações e povos originários no continente. Esta última reflexão trazida por Porto-Gonçalves (2010) é aprofundada no sentido da resistência possível em torno da identidade conferida pelo colonizador, sendo *Abya Yala*⁵ “usado como uma auto-designação dos povos do continente como contraponto a América expressão associada aos conquistadores europeus”:

A expressão indígena é, nesse sentido, uma das maiores violências simbólicas cometidas contra os povos originários de *Abya Yala* na medida em que é uma designação que faz referência às Índias, ou

⁵ Para o povo Kuma, sinônimo de América, significando “Terra Madura”, “Terra Viva” ou “Terra em florescimento”. (PORTO-GONÇALVES, 2010).

seja, a região buscada pelos negociantes europeus em finais do século XV. A expressão indígena ignora, assim, que esses outros povos tinham seus nomes próprios e designação própria para os seus territórios. Paradoxalmente, a expressão povos indígenas, na mesma medida em que ignora a *differentia specifica* desses povos, contribuiu para unificá-los não só do ponto de vista dos conquistadores/invasores, mas também como designação que, a princípio, vai servir para constituir a unidade política desses povos por si mesmos quando começam a perceber a história comum de humilhação, opressão e exploração de sua população e a dilapidação e devastação de seus recursos naturais. (PORTO-GONÇALVES, 2010, p. 2).

Para Porto-Gonçalves (2013) a construção do sistema-mundo moderno-colonial se dá através de quatro períodos, quatro etapas deste processo de globalização, elucidando o autor que “essas etapas não se sucedem simplesmente, mas se imbricam, se sobrepõem”, sendo elas:

1. O Colonialismo e a Implantação da Moderno-colonialidade (do século XV-XVI... até hoje);
2. O Capitalismo Fossilista e o Imperialismo (do século XVIII ao início do século XX... até hoje);
3. O Capitalismo de estado Fossilista Fordista (de 1930 aos anos de 1960-70... até hoje);
4. A Globalização Neoliberal ou Período Técnico-científico-informacional (dos anos 1960 até hoje). (PORTO-GONÇALVES, 2013, p. 23)

Desde o início dessa nova ordem global em 1492, os povos originários bem como qualquer cultura que se coloque entre colonizadores e seus interesses, tem se desdobrado para resistir a muito sangue e luta, sustentando-se em sua condição ontológica que os liga entre si na condição de violentados, junto a sua terra, território, histórias e memórias. Pode se dizer que, para estes povos, o território é parte do próprio ser, uma vez que sem o qual não haveria base material e simbólica para serem quem são, o que tem sido trazido por muitos movimentos sociais latino americanos nas garantias de seus territórios e direitos frente as ações do Estado e das investidas dos empreendimento privados, onde estes últimos usualmente buscam da dominação cultural para acessar reservas naturais. Este movimento, como pontua Porto-Gonçalves (2006, 2010, 2013), QUIJANO (1992) e outros autores decoloniais, é o que configura o mundo enquanto sistema, colonial em sua suposta modernidade, sobreposto em seus períodos e seguindo de suas premissas até os dias de hoje.

A modernidade por sua vez, é em suas bases colonial. Francis Bacon, um dos fundadores e principais referências deste pensamento moderno vai dizer que a natureza, assim como a mulher, deveriam ser *“acossada em seus descaminhos”, “obrigada a servir” e “escravizada”*. *Devia ser “reduzida a obediência”, e o objetivo dos cientistas era “extrair da natureza, sob tortura, todos os seus segredos.”* (CAPRA, 1982, p.52). Nestas bases, a natureza, assim como a mulher, o negro escravizado, os indígenas dizimados e todo tipo de trabalhador - sobretudo hoje com a flexibilização e a reestruturação produtiva - estão submetidos hierarquicamente ao homem branco europeu em seus métodos, em uma ciência da dominação, que acredita que tudo se quantifica e onde a cultura se opõe a tudo que não o são, incluindo a natureza, em bases ideológicas binárias, excludentes e violentas, sendo esta racionalidade base fundante do que vai se constituir esta nova configuração global, assimiladas pelo modo de produção capitalista e pela sociedade de consumo nos dias atuais, em uma contínua dominação destes outros e suas culturas.

3.2 Dos territórios em rede as multiterritorialidades frente à globalização

A dominação é cultural, tal qual a resistência também o é, uma vez que se multiplica e se hibridiza, juntando-se a elementos do dominador para garantir sobrevivência em determinados aspectos do viver e também ao de outras culturas resistentes, movimento que se acentua com a globalização. A resistência é incessante, pois como sabiamente aponta Chauí (2016), é insuprimível, pois somos nós enquanto seres humanos. Por outro lado a dominação acompanha este passo e se complexifica em acordos de elites globais e a especulação do capital internacional, que ignoram as fronteiras e redefinem os territórios a partir de conchavos com as políticas de Estado, sobretudo os alinhados às perspectivas neoliberais do fazer político e econômico.

O espaço e o território por sua vez traduzem os elementos culturais, a dimensão material da cultura, uma vez que a identidade territorializa-se, sendo este território visto a partir das relações de poder, fundamentalmente políticas. Contudo, hoje se percebe uma ampliação na dimensão do que é o poder, enfatizando que este também tem sua dimensão simbólica, o que por sua vez propicia uma leitura também simbólica dos territórios (HAESBAERT, 2016) tão importante quanto à própria dimensão material. A colonialidade do poder (QUIJANO, 2005) por sua vez também atravessa a dimensão do simbólico junto ao material, sendo através dos

símbolos parte da dominação mais perversa do modelo hegemônico, latente hoje em políticas neoliberais, na espoliação da classe trabalhadora e na educação das juventudes, sendo os conflitos dos próprios territórios o maior símbolo desta colonialidade do poder, simbólica, vide a própria ideia de identidade atrelada ao território do Estado Nação. O Brasil, enquanto um território forjado pelo colonizador através da violência e massacre destes povos outros, não teria unidade possível, principalmente se tratando de uma unidade territorial de proporções continentais como é o caso do território brasileiro, se não houvesse uma ideia de Nação tão forte que acompanhasse o próprio território (HAESBAERT, 2016), o que no Brasil, como é comum a toda ideia de Estado Nação, *“forjado muito mais de cima para baixo do que de baixo para cima”* (HAESBAERT, 2016), ou seja, construídos fundamentalmente a partir do poder hegemônico.

A globalização por sua vez redefine os lugares, sendo *“a culminação de um processo que começou com a constituição da América e do capitalismo colonial/moderno e eurocentrado como um novo padrão de poder mundial”* (QUIJANO, 2005, p. 1). O lugar, enquanto dimensão vivida do espaço tem nas identidades e no território sua base. Se antigamente os lugares eram facilmente definidos a partir das identidades e da cultura local, hoje são expostos a uma enxurrada de contatos com outras culturas e modos de viver e pensar, racionalidades outras, criando lugares únicos. Os lugares como a dimensão vivida do espaço que se define

não pela singularidade cultural estrita que aquele espaço tem, como se aquele grupo tivesse uma cultura própria que só existe ali e não existe em nenhum outro lugar do mundo, porque a globalização hoje permite que você tenha uma interlocução imensa de elementos identitários e culturais, principalmente com os migrantes (...) alguns autores como a Doreen Massey vão definir o lugar como, tudo bem, dotado ainda de uma singularidade, de características próprias, mas não são os fenômenos que só existem ali naquele lugar, [mas] é a combinação dos fenômenos que é única. (...) São fenômenos que podem existir em vários lugares do mundo mas se combinam de maneira diferente dando característica para o lugar a partir da especificidade da combinação de elementos e não dos elementos em si mesmo (...) é a mudança que a globalização promove na construção cultural dos lugares (HAESBAERT, 2016, 6'47”).

Estes contatos são desiguais, vindos de diferentes interlocutores - hegemônicos - os de cima, ou de grupos de resistência e periféricos - os de baixo - mas ainda assim inseridos dentro de uma lógica de sociedade de consumo que vem

sendo constituída na formação do sistema-mundo moderno-colonial desde o século XV e de antes a partir da construção do pensamento moderno europeu, que é em sua origem, colonial.

Seja através dos migrantes, que chegam que saem e que voltam, ou através das muitas formas do que seria a expressão geográfica da globalização, o meio técnico-científico-informacional (SANTOS, 2001), comprimindo o tempo e espaço em sinais de satélite e bytes, é inegável as transformações culturais que ocorrem em todo o planeta, em experiências combinadas onde se potencializa a dominação e a submissão às hierarquias e ao capital, bem como também a resistência a esta dominação, em causas e efeitos complexos, para além das clássicas perspectivas sistêmicas e lineares de se compreender as sociedades.

Neste aspecto tem se ancorado muitos movimentos de resistência, como os povos originários, ao fazer valer juridicamente junto ao Estado o reconhecimento material e simbólico de seus territórios e conseqüentemente sua existência enquanto povos (HAESBAERT, 2016). Para muitos destes povos, não havia uma definição de uma área territorial específica, onde, para garanti-lo, definem, demarcando a terra e as identidades presentes, sendo muitas vezes a única forma destes grupos garantirem sua sobrevivência, podendo aqui inclusive trazermos novamente a dimensão da ontologia política do território, como vai trabalhar Escobar (2014), no sentido de que sem o território, não existe determinado grupo, sendo a condição de existência do próprio grupo. (HAESBAERT, 2016).

A cultura produzida que emerge dos lugares e territórios através de suas identidades e territorialidades, parte de toda materialidade e imaterialidade que nos envolve enquanto indivíduos e grupos, e dão sentido para o mundo e para a vida, através da criação de valor e de sentido, seja através de objetos materiais, seja através de símbolos, podendo ser trabalhado positiva e negativamente a depender dos sujeitos e das lutas que estão em jogo (HAESBAERT, 2016).

No ápice da globalização, novas formas de território, em rede vão se estabelecer, onde

Territorialização e desterritorialização como território em rede, espaço e tempo, não podem ser dissociados. A grande questão hoje não é a desterritorialização mas o reforço lado a lado da efetiva multiterritorialidade para uns poucos, a reclusão territorial para outros e a territorialização precária e a luta pelo território mínimo para tantos (HAESBAERT, 2012)

Para tal é preciso partir de um entendimento de território em movimento, dentro de sua diversidade e interações (desiguais sob as relações de poder materiais e simbólicas), e não estático, fixo, fechado como a visão clássica nos remete. Desta forma se é possível articular em rede determinadas parcelas do espaço, espaços descontínuos, onde a partir das redes criam-se novas formas de se constituir o território, possibilitando estas multiterritorialidades (HAESBAERT, 2011).

Deleuze e Guattari (1997) vão tratar uma dimensão semelhante a trabalhada por Haesbaert, de onde inclusive partem alguns diálogos teóricos do geógrafo, como expressões rizomáticas:

O rizoma conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza. [...] Ele não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes de direções movediças. Ele não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual ele cresce e transborda (DELEUZE E GUATTARI, 1997, p.32).

Neste sentido do rizoma trazido por Deleuze e Guattari, se indicam possibilidades de conexões entre diferentes sujeitos em diferentes tempos e espaços, em possibilidades potenciais de redes e territorialidades de resistências, de curto ou longo prazo. Criam-se assim através dos territórios em rede, sobretudo ao se tratar de territórios culturais em rede, possibilidades infinitas de diálogos e trocas entre diferentes grupos, manifestações, sujeitos, rompendo as fronteiras lineares do território clássico. Novas territorialidades e multiterritorialidades possíveis, como pontua Haesbaert (2012, 2016), contudo, não dissociadas das relações de poder transversais que dão cara aos territórios, verticais ou horizontais, mesmo em experiências que buscam diálogos em sentido emancipatório.

Neste sentido as identidades ficam tensionadas. Se para HALL (2012) a identidade nacional ainda hoje se sobrepõe a todas as outras identidades, vamos ver um processo de hibridização cultural que acarreta em novas possibilidades ao se pensar e fazer cultura nos territórios, mas também em certo sentido um deslocamento e mesmo desterritorialização dos indivíduos e grupos em seus próprios territórios, seja por um distanciamento das referências individuais e coletivas locais seja por uma aproximação com outras referências de outros territórios, em uma relação desigual que quase sempre tende ao fazer cultural hegemônico, como na lógica da indústria cultural, a partir de elementos como fetichização de determinadas culturas ou da histórica desvalorização das culturas

periféricas, explícita em elementos como o êxodo das juventudes rurais em realidades camponesas e quilombolas. Deleuze e Guattari se referem a isto como “linhas de fuga” associando a desterritorialização, com esse movimento de saída do território, associada também a ideia do “devir”, do “aparecimento do novo, do efetivamente novo, como o momento de desterritorialização, contudo, sempre, todo movimento de desterritorialização leva a uma reterritorialização” (HAESBAERT,2012)

Ao passo, como acertadamente coloca HAESBAERT, a identidade é tanto construída de dentro para fora, ou seja, dos grupos e de seus territórios sobre si, quanto de fora para dentro, contrastando quanto a sua percepção sobre si mesmos, em um movimento que por muitas vezes a aceitação e valorização externa vai dizer mais sobre esta identidade do que a própria percepção a priori destes indivíduos. Nesta perspectiva de territórios culturais em rede, sobretudo entre territórios que possuem bases culturais coletivas fortes, há uma possibilidade de resistência dialógica aos grupos e manifestações de cultura popular se perceberem e se valorizarem ao verem e trocarem com outros grupos que vivenciam riquezas e mazelas em comum, ou mesmo de outros indivíduos e grupos afeitos as suas expressões, criando uma ponte de reconhecimento que trabalha estes hibridismos culturais e multiterritorialidades em percepções que reafirma os seus territórios, ao invés de fragmentá-los.

3.3 Do lugar das manifestações de cultura popular a indústria cultural

A cultura popular se refere conceitualmente, tal e qual a cultura, a uma gama infundável de elementos de um lugar ou território com seus modos de ver, pensar e fazer sua realidade a partir de sua existência, acúmulos e identidades, se expressando linguisticamente, ou na culinária, vestes, ideias, artesanatos, folclore... em seus hábitos. A cultura popular é definitivamente cotidiana, e enquanto tal se reinventa também cotidianamente.

Vai dizer SANTANA (2012) que para alguns autores como Adorno, a cultura popular é colocada como a cultura do povo, feita por pobres, espontânea e se manifestando sem regras, sem a imposição do que seria seu oposto, uma cultura erudita, por sua vez refinada e de exigência perceptiva. Contudo, esta é uma visão que está ultrapassada e se refere a realidades que diferenciam estes dois tipos de produção culturais como coisas distintas, como acontece na Alemanha de Adorno,

realidade que não cabe ao se pensar a cultura popular no Brasil. Esta espontaneidade não é necessariamente parte fundante do que constitui a cultura popular, sendo em si uma combinação de fatores e elementos atrelados a outras culturas que a precedem. Ao pensar manifestações culturais nordestinas por exemplo, como o próprio maracatu de baque virado e o coco, vamos perceber influências africanas, indígenas, portuguesas, mediterrâneas e árabes, em um complexo movimento que acompanha a evolução do constructo de sistema-mundo moderno-colonial, explícito em cantos, instrumentos e modos de fazer.

No Brasil, me parece pouco lúcido separar a cultura popular da cultura erudita, uma vez que não se passa por um recorte de classes, nem de refino da arte. Para alguns pode soar a cultura popular em um sentido semelhante ao trazido por Adorno, o que por muitas vezes preenche o senso comum ao se tratar de cultura. A cultura popular, contudo, não é manifestação cultural de pobres, como alguns podem dizer, uma vez que a pobreza pode estar muito mais no jeito de olhar as realidades do que na realidade em si... Chico Buarque, Heitor Villa-Lobos, Moacyr Santos, Guerra-Peixe ou Clarice Lispector são extremamente populares, ao passo que extremamente eruditos, e compõem a cultura popular brasileira, assim como o movimento Bossa Nova, que enquanto um movimento que parte de artistas em condições privilegiadas, também negava a “invasão” da cultura norte-americana no país, se juntando as favelas (SANTANA, 2012).

Por outro lado, as manifestações de cultura popular, folclóricas, como o maracatu nação ou o congado também são extremamente complexas e elaboradas, sendo aquilo que fazem pertencentes a matriz de racionalidade e acúmulos de povos específicos, negros, historicamente violentados e ainda hoje violentados, por exemplo, ao não se creditar o refinamento de suas próprias bases intelectuais, materiais e simbólicas. O reconhecimento da cultura branca e eurocentrada destas expressões culturais como algo menor ou menos elaborado pode se perceber também como uma perpetuação destas violências frente a estas outras matrizes de racionalidade, em uma continuar desta colonialidade cultural e intelectual ao qual a academia e o pensamento moderno tem a tantos anos servido. Como vai nos dizer QUIJANO (1992),

(...) a estrutura colonial de poder produziu as discriminações sociais que posteriormente foram codificadas como “raciais”, “étnicas”, “antropológicas” ou “nacionais”, segundo os momentos, os agentes e as populações implicadas. Essas construções intersubjetivas, produto da dominação colonial por parte dos europeus, foram inclusive

assumidas como categorias (de pretensão “científica” e “objetiva”) de significação a-histórica, isto é, como fenômenos naturais e não da história do poder. Tal estrutura do poder foi e ainda é o marco a partir do qual operam as outras relações sociais, de tipo classista ou estamental. Com efeito, ao observarmos as linhas principais da exploração e da dominação social em escala global, as linhas matrizes do atual poder mundial, sua distribuição de recursos e de trabalho, entre a população do mundo, é impossível não ver que a vasta maioria dos explorados, dos dominados, dos discriminados são exatamente os membros das “raças”, das “etnias”, ou das “nações” em que foram categorizadas as populações colonizadas, no processo de formação desse poder mundial, da conquista da América em diante.

Do mesmo modo, mesmo que o colonialismo político tenha sido eliminado, a relação entre a cultura europeia, chamada também de “ocidental”, e as outras segue sendo uma relação de dominação colonial. Não se trata somente de uma subordinação das outras culturas a respeito da cultura europeia em uma relação exterior. Trata-se de uma colonização das outras culturas, mesmo que, sem dúvida, em diferente intensidade e profundidade segundo os casos. Consiste, inicialmente, em uma colonização do imaginário dos dominados. Isto é, atua na interioridade desse imaginário. Em alguma medida, é parte de si (QUIJANO, 1992, p. 2).

Com a globalização, última etapa até então deste movimento de nossa história dentro da construção do sistema-mundo moderno-colonial, vamos perceber uma relocalização das culturas populares, onde há constante e relativamente recente contato destas com outras culturas, sejam culturas populares resistentes, seja a cultura produzida ou reproduzida através da indústria cultural.

O termo indústria cultural indica um conjunto diverso de objetos de investigação que pode confundir os cientistas sociais: por vezes sua ideia expressa o modelo teórico da dominação social via manipulação das artes e das comunicações (ADORNO, 2002); em outros casos, se refere à exploração econômica de produtos voltados para o entretenimento e para a troca de informações, como livros, jornais, revistas, moda, cinema, videogames, música e cultura urbana (KONG; GIBSON, 2005); há ainda quem associe sua ideia à difusão de valores através de produtos, na medida em que qualquer atividade produtiva atual se constrói também através de um referenciamento cultural que o qualifica (GERTLER, 2010; VALVERDE, 2010). Porém, a confusão entre tais elementos não pode ser entendida como desinteresse na sua discussão. Acreditamos, inclusive, que tal confusão pode ser importante para que se compreendam as características de diversos

modelos diferentes de operacionalização de indústrias culturais no mundo contemporâneo (VALVERDE, 2015, p. 391).

HORKHEIMER E ADORNO (2002), escritores alemães, vão buscar compreender junto a Escola de Frankfurt as transformações da cultura em seu país, em transição acelerada de um modelo rural para um modelo industrial, observando o que repercutia estes novos instrumentos de comunicação ainda na Alemanha pré-nazista, só os publicando após o fim da segunda guerra mundial. Desta forma elabora o conceito de indústria cultural, com o objetivo de substituir outro conceito, o de cultura de massas. Adorno iria dizer que não é adequada uma terminologia que se refira a uma cultura de massas se ela não é feita pela massa, mas sim para a massa. Se a cultura é feita para a massa, partindo de um grupo que se apropria de elementos culturais que lhe interessa e a difunde, então não é cultura de massa, e sim, onde este crava o termo, uma indústria cultural (SANTANA, 2012).

Desta forma, a indústria cultural, difundida e mediada através dos meios de comunicação de massa, como mídias hegemônicas, indústria fonográfica - e hoje a internet - assume diversas características frente a cultura popular, descaracterizando-a em determinados sentidos, sendo esta apropriada e utilizada como produto pelos agentes desta indústria cultural, e muitas vezes apropriada pelo Estado em suas propagandas como no caso da cultura Pernambucana pelo Estado Pernambucano (ver ANEXO I), mas também levando os valores e perspectivas de determinada cultura a outras realidades, em determinados aspectos visibilizando as manifestações e criando retornos de ordem econômica e mesmo culturais, ao passo que com a evolução dos meios técnico-científico-informacionais e um maior acesso das camadas populares e agentes da cultura popular a estes meios, em levar sua própria produção cultural a partir de divulgação também própria, torna possível um inventar e reinventar não somente das manifestações culturais em si mais também de determinados circuitos econômicos paralelos e/ou inseridos no hegemônico. A nível de ilustração, segundo pesquisa do IBGE⁶, em 2013 no Brasil⁷, dos 65,1 milhões de domicílios particulares permanentes, 63,3 milhões (97,2%) possuíam televisão. A mesma pesquisa indica que 49,4% da população de dez anos ou mais teria acesso a internet em um intervalo máximo de 3 meses.

⁶ Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

⁷ Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios - Acesso à Internet e à Televisão e Posse de Telefone Móvel Celular para Uso Pessoal. 2013.

Disponível em: < <http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv93373.pdf> > Acesso em 05 de dezembro de 2016.

Quanto a esta relação da técnica utilizada pelos poderes hegemônicos na lógica da indústria cultural, cito HORKHEIMER E ADORNO (2002):

Mas não se diz que o ambiente em que a técnica adquire tanto poder sobre a sociedade encarna o próprio poder dos economicamente mais fortes sobre a mesma sociedade. A racionalidade técnica hoje é a racionalidade do próprio domínio, é o caráter repressivo da sociedade que se autoaliena. Automóveis, bombas e filmes mantêm o todo até que seu elemento nivelador repercute sobre a própria injustiça a que servia. Por hora a técnica da indústria cultural só chegou à standardização e à produção em série, sacrificando aquilo pelo qual a lógica da obra se distinguia da lógica do sistema social. Mas isso não vai imputado a uma lei de desenvolvimento da técnica enquanto tal, mas à sua função na atual sociedade econômica. A necessidade, que talvez pudesse fugir ao controle central, já está reprimida pela necessidade da consciência individual. (HORKHEIMER E ADORNO, 2002, p. 3)

Não pretendo me aprofundar muito mais neste trabalho quanto a questão da indústria cultural pois embora primordial ao debate, não é o foco desta empreitada, mas deixo alguns apontamentos que parecem pertinentes a sequência da discussão:

1) a indústria cultural é uma eficiente estratégia de dominação da cultura capitalista através de suas muitas mediações, seja pela arte, televisão, indústria fonográfica, cinema, revistas, reproduzindo valores da cultura capitalista, individualista, competitiva, excludente, voltada ao consumo, intolerante (SANTANA, 2012). 2) propicia um forte movimento de alienação e reificação (ou coisificação) das perspectivas culturais e do próprio homem, expropriando seus sentidos ontológicos e sensíveis; 3) cria pelo acesso e eventual domínio de determinados meios técnico-científico-informacionais uma possibilidade de fazer a contramão dos pontos 1 e 2 na transmissão de valores da cultura popular quando se inserem na indústria cultural, o que não acontecia antes, sendo uma possibilidade de se comunicar com outras manifestações de cultura popular em caráter de resistência também expostas a lógica da indústria cultural, em um sentido de “Globalização como possibilidade” da qual trata (SANTOS, 2000) ou em um sentido de resistência cultural na conexão destes povos, temporária ou não, como tratam (DELEUZE E GUATTARI, 1997) .

Ainda destacaria mais dois pontos sendo 4) a indústria cultural se alimenta e se reinventa a partir das diversidades, criando novos mercados e atendendo a nichos de consumo específico por muitas vezes, o que dá um caráter ainda mais estrutural e extremo a perversidade em questão, mas visando usualmente que seus produtos atendam a escalas globais e, quando não, se adaptem a isto, 5) onde essas manifestações de cultura popular quando na lógica da indústria cultural se transformem em uma cultura "amansada", ou "menos resistente" como vai dizer Santos (2000, p.117) *formas mistas sincréticas, entre as quais, oferecida como espetáculo, uma cultura popular domesticada, oferecida como espetáculo, associando um fundo genuíno a formas exóticas que incluem novas técnicas.*

Neste sentido, retorno a CHAÚÍ que nos traz uma crítica mais contundente a perspectiva da cultura dentro da esquerda e a própria indústria cultural, onde diz, e propõe:

É para a esquerda que a cultura é uma questão. Para as esquerdas. Há quatro trabalhos que nós temos que fazer na construção da cultura. Primeiro, a desconstrução, a desmontagem e crítica desse senso comum social-cultural. Segundo, a reelaboração da noção mesma de pensamento e de arte, que precisa ser descolada do poderio do mercado e da indústria cultural. Em terceiro lugar, elaborar uma política cultural; não é pensar em uma cultura para a qual existe uma instituição política que cuida dela. Não é isso. Uma política cultural é a criação de uma cultura política. A cultura política da crítica, da reflexão, do pensamento, o que significa, em quarto lugar, que a nossa tarefa, como movimento de cultura, como representantes da cultura, como aqueles que exprimem tudo aquilo que define o ser humano, a nossa quarta tarefa, é a mais gigantesca de todas, a mais difícil, que é a de desfazer a nuvem, o véu, as camadas, de ilusão, de desinformação, de estupidez e ignorância que é passada cotidianamente para o povo brasileiro. Essa desmontagem da ilusão, essa desmontagem da ignorância, essa desmontagem da desinformação é a tarefa de uma cultura política de esquerda, que só é possível se nós pensarmos a cultura como essa relação com o ausente, que cria o novo, que cria direitos, que se afirma não só como cidadania cultural mas sobretudo, se afirma como recusa da servidão voluntária. (CHAÚÍ, 2016, 11'10").

Desta forma indicamos o caráter perverso existente na lógica da indústria cultural, ao passo de uma possibilidade de resistência das culturas populares existente neste processo dado a possibilidade de comunicação dos muitos povos através do meio técnico-científico-informacional, enquanto a própria globalização, entendendo a própria indústria cultural uma das perspectivas mais elaboradas de se

fazer esta globalização a partir dos poderes hegemônicos. Essa possibilidade contudo, frente a uma perspectiva que se coloque como transformadora da realidade deve ser tratada, como pontua CHAUI, enquanto desafio e proposição frente a lógica da indústria cultural. Este apontamento é também observado pela Carta do Folclore Brasileiro, explicitando a necessidade de melhor se compreender este movimento, tratado pela carta como cultura de massa:

Capítulo X - COMUNICAÇÃO DE MASSA

Reconhece-se que não se pode mais desconsiderar o papel desempenhado pela comunicação de massa na dinâmica do folclore tanto pela divulgação descontextualizante, quanto pela influência ideológica de valores que lhe são próprios. Recomenda-se o estudo das interrelações do folclore com os fatos da cultura de massa e, em especial, com as interferências, aproveitamentos e reelaborações recíprocas (BRASIL, 1995, p.4).

3.4 Folclore e parafolclore.

De acordo com a Carta do Folclore Brasileiro, documento redigido pela Comissão Nacional do Folclore no VIII Congresso Brasileiro de Folclore no ano de 1995, em uma releitura e atualização da Carta redigida no primeiro Congresso realizado em 1951, existe uma distinção entre grupos folclóricos e parafolclóricos, que nos são caras neste trabalho:

Capítulo I - CONCEITO

1. Folclore é o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo de sua identidade social. Constituem-se fatores de identificação da manifestação folclórica: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade. Ressaltamos que entendemos folclore e cultura popular como equivalentes, em sintonia com o que preconiza a UNESCO. A expressão cultura popular manter-se-á no singular, embora entendendo-se que existem tantas culturas quantos sejam os grupos que as produzem em contextos naturais e econômicos específicos. (...)

Capítulo IX – GRUPOS PARAFOLCLORICOS

1. São assim chamados os grupos que apresentam folguedos e danças folclóricas, cujos 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. Recomenda-se que tais grupos 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. Os grupos parafolclóricos constituem uma alternativa para a prática de ensino e para a divulgação das tradições folclóricas, tanto para fins educativos como para atendimento a eventos turísticos e culturais (BRASIL, 1995, p.1, 4).

Esta distinção é importante dentro do trabalho apresentando, para resguardar os devidos lugares de ambas as expressões, folclore e parafolclore, academicamente e frente a perspectiva do Estado, uma vez que tratamos aqui das nações de maracatu de baque virado, que se coloca conceitualmente enquanto folclore, e dos grupos de maracatu, que por sua vez se expressam como manifestações parafolclóricas.

4. O maracatu-nação de Pernambuco

4.1 Quem faz o maracatu-nação? Um pouco de sua história.

O maracatu de baque virado, ou maracatu-nação, é uma importante manifestação da cultura popular afro-brasileira, nordestina e Pernambucana. Diferencia-se do maracatu de baque solto ou maracatu rural e também do maracatu cearense⁸.

Enquanto manifestação cultural trata-se de uma recriação da antiga festa de coroação dos Reis do Congo, realizada no Brasil pela Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos (SANTANA,2005). Em um geral as nações de maracatu de baque virado possuem algumas características em comum. Situadas principalmente em Recife, Olinda e Igarassu, no estado de Pernambuco, são elementos gerais do maracatu-nação a corte real, a bateria, a relação intrínseca com a religiosidade de matriz afro-brasileira (principalmente o candomblé, mas também a jurema e mesmo o catolicismo), a condição periférica dos sujeitos que a fazem, bem como a cor destes sujeitos, preponderantemente negra. Estes olhares aproximam a leitura da complexidade do que é o maracatu de baque virado, embora não abarque toda a diversidade do que é o maracatu de baque virado, em suas diferenciações de nação para nação em percepção do que é o próprio maracatu, por exemplo, mesmo as identidades e territorialidades inerentes a cada uma das nações em seus sujeitos e os conflitos e aprendizados traçados em suas próprias comunidades, mas também de maracatu para maracatu, como modificações nas formulações dos baques ou formas de existir e resistir.

Faço esta ressalva para não correr o risco de homogeneizar a multiplicidade que existe no maracatu-nação e mesmo as experiências e as auto-afirmações destes grupos, que estão em constante transformação de práticas e olhares. As nações de maracatu são o que são, e não devem se adequar a tradição para continuarem sendo, se assim for desejoso dos sujeitos que fazem a manifestação.

São contadas muitas histórias sobre a origem do maracatu de baque virado. Na Paraíba escutei de batuqueiros que o maracatu de baque virado, tal qual o maracatu de baque solto, originam da Aruenda, um manifestação que se diz ter

⁸ Manifestações folclóricas que apesar do nome maracatu são diferentes do maracatu de baque virado, foco das relações dos territórios culturais neste trabalho. O maracatu de baque solto é comum na zona da mata pernambucana, sendo feito tradicionalmente por cortadores de cana-de-açúcar.

cerca de 500 anos e quase extinta nos dias atuais. Outra versão é de que Maracatu era o nome da festa tradicional feita pelos negros e negras escravizados que saíam das igrejas do Rosário - igrejas estas reservadas para os negros pois não podiam se misturar aos brancos sendo proibido o acesso a outras igrejas - para tocar tambores e simular cenas da corte portuguesa, como vai dizer Kehl (2004). Outra perspectiva é de que o maracatu-nação tenha sido criado a partir das coroações e autos dos Reis Congo, prática implantada pelos colonizadores portugueses e permitida pelos senhores de escravo por consequência. Os Reis e Rainhas coroados atuavam como liderança política entre os negros escravizados intermediando conversas, quando haviam, junto aos senhores brancos. Destas manifestações poderiam ter surgido o maracatu-nação como afirmam alguns estudos. Quanto a esta discussão de origem, trago também o olhar do historiador LIMA:

Parece-me que na ideia de origem há uma relação de poder entre prática e representação. Conhecer a origem, o começo de tudo, numa perspectiva política, garante ao sujeito certo controle e julgamento sobre a manifestação em questão, gerando conceitos e ideologias que remetem práticas e costumes a determinados lugares, territórios, espaços...Garante também o poder de julgar quais as manifestações que podem ser consideradas impuras ou deturpadas, e isso para a história dos maracatus no contexto dos concursos carnavalescos e de sua legitimidade na sociedade não constitui pouca coisa. Eis um dos maiores problemas enfrentados pelas escolas de samba e afoxés pernambucanos: o mito da origem lhes deu um rótulo estrangeiro, de alienígena em terras pernambucanas... Ainda hoje enfrentam rejeições por parte dos setores da sociedade local... (...)

No entanto, quando dirigimos o olhar para práticas que as palavras designam, fazer-saber e significados simbólicos não se dissociam. Também não se dissociam dessas práticas sua dimensão histórica, pois enquanto manifestação da cultura negra a eles se agregam, como uma segunda pele, a experiência da diáspora. Assim posto, dizer o que é um maracatu-nação traz a tona toda a complexidade discursiva de designar qualquer outra coisa, agregando às palavras significados e histórias diversas, que fazem ou constituem a própria coisa designada. (LIMA, 2010, p.40)

As nações de maracatu tem sempre um território bem definido, um lugar de onde falam, onde se vive a comunidade, suas mazelas e seus vínculos, seus símbolos, seus códigos, suas identidades e racionalidades. O Alto Zé do Pinho para a Nação Estrela Brilhante de Recife, o Morro da Conceição para a Nação Estrela Brilhante de Igarassú, a Nação de Maracatu Porto Rico no Pina. A origem nestes lugares é importante para os sujeitos saberem de onde vem, mas no frigidar dos ovos é

a forma como se dá a vivência da manifestação cultural e suas percepções em meio a complexidade da sociedade que vão dar o tom da realidade da manifestação cultural, para além de uma perspectiva da tradicionalidade cristalizada, quase intocável, pretensamente intocável.

As cortes são formadas por uma série de representações figuradas em personagens com representações distintas para quem observa de fora e para quem vive o maracatu-nação. A dama do paço, a porta estandarte, as catirinas, vassallos, príncipes, princesas, embaixadores, damas da corte, baianas, rei e rainha, algumas Nações com ainda mais personagens. Cada um destes representando e desenvolvendo características específicas. A um sujeito de fora, não integrado aos códigos e ritos do Maracatu, pode parecer somente uma alegoria alegre. Mas para os que vivem o Maracatu é sinal de orgulho representar muitos destes personagens. Pensando a condição dos negros e negras pobres, que são os que fazem o maracatu acontecer, historicamente invisibilizados, é no desfile de carnaval muitas vezes a única possibilidade de se sair a rua e ser visto, emitir uma mensagem, onde eles são os protagonistas, embora não deixem de ser subalternos. Alguns cargos da corte são extremamente disputados e significam prestígio na comunidade em que vivem, como diz LIMA.

Outra característica comum as nações de maracatu de baque virado de Pernambuco é a relação íntima com a religiosidade, onde as religiões de matriz afro-brasileira são a tônica, principalmente o candomblé. As referências aos orixás estão por toda parte, no símbolos, nas toadas cantadas, no ritmo, nas vestes, nas guias. É comum nas comunidades do maracatu-nação existirem terreiros ligados diretamente a esta. Nestes terreiros se realizam trabalhos e oferendas aos orixás em busca de proteção e agradecimento aos seus guias. As calungas, bonecas de cera e madeira levadas nos desfiles pelas damas do paço, representam a os eguns, espíritos desencarnados, os ancestrais, os orixás, sendo estas de uma representatividade enorme dentro das nações de maracatu, constantemente referenciadas nas músicas.

A Jurema, religião de formas negras e indígenas, também se faz presente em muitas nações, inclusive em terreiros de candomblé, como no caso da Nação Estrela Brilhante de Recife, que cultua o espírito de Cangarassú, uma referência dentro da Jurema sagrada. O catolicismo por sua vez aparece principalmente com as referências a Nossa Senhora do Rosário, padroeira da igreja dos pretos, de onde se supõe estar uma das origens do maracatu.

O historiador LIMA (2010) mais uma vez faz uma ressalva importante a este debate, ao fazer o uso do termo “Religião dos Orixás” ao se referir a religião no maracatu-nação. Segundo ele:

Utilizo o termo “Religião dos Orixás” como forma de escapar das críticas dos defensores de outros dois termos: candomblé - usado pelos terreiros mais recentes e por outros adeptos que veem legitimidade na ideia de unificação nacional da religião, tomando o nome usado na Bahia como opção mais viável; e xangô - usado pelos adeptos mais ortodoxos e populares, que em muitos casos não veem nenhum problema em usar os dois termos para se referir a mesma religião. Em geral, no cotidiano, é possível perceber que popularmente as pessoas se referem aos terreiros como centros de xangô, mesmo que nele seja praticada a umbanda ou a jurema (LIMA, 2010, p.21).

É importante dizer que boa parte da opressão sofrida e ainda carregada pelos povos que fazem o maracatu se dá também pela religiosidade. A dominação dos sujeitos negros pela cultura ocidental e pela racionalidade européia tem invisibilizado a muitos séculos seus saberes, modos de vida e racionalidades, e ainda hoje os povos do maracatu e as matrizes de religião afro-brasileira, bem como todo povo negro, ainda tem sofrido com estas violências, materiais e simbólicas. A ignorância em relação a estes muitos saberes outros que não são hegemônicos e eurocentrados ainda gera medo e reações violentas por parte dos que estão convenientemente adequados a esta centralidade. Por outro lado, a racionalidade eurocentrada não busca invisibilizar tão somente a cultura negra, mas toda cultura que não seja a hegemônica. Não nega apenas uma racionalidade, mas todas. Ainda hoje enfrentamos as consequências dessa construção milenar e hoje buscamos os meios de reverter este senso, correndo o risco de estar perpetuando a mesma lógica em outras esferas do saber, do sentir e do pensar.

4.2 O maracatu-nação hoje

É inegável a popularização que o maracatu de baque virado tem passado nas duas últimas décadas. Desde os anos 90 a manifestação cultural tem ganhado espaço não só em Recife, Olinda e o estado de Pernambuco, como para outros estados do Brasil e também mundo afora.

Isto nem sempre foi assim, mesmo nas cidades de onde surge. Muitas outras manifestações culturais povoavam, como ainda povoam, o dia a dia nas ruas e o imaginário das populações pernambucanas. Do frevo ao cavalo marinho, do coco em suas múltiplas formas as cirandas, passando por baião, caboclinho, xote, xaxado, maracatu rural, quadrilhas, caboclinho, bandas de pífano, boi, embolada, pastoril... é infinita a diversidade.

Nos anos 60 existiam apenas 6 nações de maracatu: Cambinda Estrela, Indiano, Elefante, Leão Coroado, Porto Rico do Oriente e Almirante do Forte. Hoje são quase 30 nações de maracatu na grande Recife.

Só no Brasil, de acordo com o site maracatu.org.br (acesso em 15/04/2016) existem pelo menos 39 grupos percussivos que tocam o ritmo do maracatu de baque virado Brasil afora, sendo destes 10 em Pernambuco. De acordo com o mesmo site, ainda existem 28 grupos percussivos de maracatu fora do Brasil, em 11 países diferentes, a dizer: Alemanha, França, Inglaterra, Irlanda, E.U.A, Holanda, Itália, Espanha, Canadá, Suíça e Áustria. Listados no verbete sobre Maracatu no site wikipedia.com (acesso em 15/04/2016), constam quase 130 grupos espalhados pelo mundo, com dados sabidamente desatualizados. Ver mapeamento no ANEXO III.

Acontece que, após quase desaparecer nos anos 60, o maracatu tem se reinventado de diversas formas e hoje a notoriedade do maracatu-nação no estado é gigantesca ao se comparar com um passado recente da própria manifestação folclórica, para além da dimensão do frevo, assim como tem aumentado a notoriedade do maracatu de baque solto e mais recentemente do coco, mas ainda assim não comparadas às dimensões de popularização do baque virado.

Os atuais maracatuzeiros e maracatuzeiras junto as suas respectivas nações vão se utilizar deste movimento de difusão do maracatu, que em grande medida é por eles criados, para levar sua cultura a todo o planeta em intercâmbios e oficinas, utilizando ao mesmo tempo desta estratégia para divulgar sua cultura e seus olhares como criando um circuito econômico, sem mediadores diretos que não as próprias comunidades e seus sujeitos.

LIMA (2010) vai evidenciar em seu trabalho muitos elementos destas transformações do maracatu de baque virado. Vamos nos ater aqui, de forma breve e ilustrativa deste movimento de transformação do maracatu quanto a três das principais referências do maracatu, sobretudo para os grupos percussivos e de caráter parafolclórico, sendo as Nações Porto Rico e Estrela Brilhante, que mais substancialmente promovem a difusão do maracatu em escala nacional e sobretudo

a Nação Estrela Brilhante globalmente, e a Nação Leão Coroado que historicamente se aterm às tradições.

Um destes fortes movimentos se dá pela Nação Porto Rico com sua Rainha coroada nos anos 80 Elda Viana, sendo a única rainha viva até hoje coroada na Igreja do Rosário dos Homens Pretos, a única coroada na igreja católica, o que carrega um forte simbolismo, mas que a época ainda não estabelecia Mãe Elda nas redes dos povos de terreiro, que vai constituir pouco a pouco. Elda por iniciativa

"afasta-se de Armando Arruda e todos os que tentam imobilizar seu maracatu "na camisa de força da tradição", convida Raminho de Oxóssi para ser seu rei, e com isso ganha apoios diversos, a exemplo dos organizadores da Noite dos Tambores Silenciosos. Elda Viana demonstrou uma incrível capacidade para jogar com a tradição (coroação) e com a implantação de grandes mudanças nos figurinos, aproximando-os do luxo e glamour das escolas de samba. A introdução de grupos de dança com coreografias durante o desfile, fazendo composições com outras agremiações para engrandecer em número o Porto Rico, foi outro recurso utilizado. Estas estratégias surtem rápido efeito, pois em 1983 o Porto Rico é consagrado campeão no carnaval, repetindo o feito em 1984 e 1985. Seu prestígio cresce e com ele as alianças, imprescindíveis para a construção de uma hegemonia entre os maracatuzeiros e maracatuzeiras.

São estratégias que a colocam em pé de igualdade com o poderoso Estrela Brilhante de Cabeleira e Madalena. Uso de saias de armação, típicas das escolas de samba, adaptações na corte com tecidos de maior brilho, a exemplo do lamê e do paetê, incremento no uso de plumas e reforço no contingente de desfilantes, através do convite de grupos organizados para desfilarem no maracatu, sem que necessariamente integrem a agremiação são algumas das muitas inovações utilizadas por esta vigorosa rainha. E o resultado disso tudo? Um maracatu gigantesco, de grandes proporções, com muito brilho e vigor." (LIMA, 2010, p. 196)

Contudo este movimento não era bem querido por todos os maracatus, dado que alguns, sobretudo a Nação Leão Coroado seguiam prezando pela continuidade da tradição.

Entre os anos de 1983 até 1985 as disputas ainda estão delimitadas entre o Porto Rico e o Estrela Brilhante, com a presença do Leão Coroado de Luiz de França, que a todo tempo denunciava estarem os maracatus decadentes e se descaracterizando. Na verdade o seu grupo é que definha a olhos vistos. (LIMA, 2010, p. 197)

Como se indica nestas poucas citações, e é brilhantemente trabalhado no doutorado de LIMA, estas relações de poder, materiais e simbólicas em relação aos maracatus frente a sociedade Recifense, a religiosidade e aos muitos maracatuzeiros e maracatuzeiras quanto a tradição, origem e continuidade dos maracatus e suas transformações é extremamente conflitiva como complexa e possui diversos pontos de vista a depender dos sujeitos.

É neste contexto em que está sendo gestado o novo Maracatu Estrela Brilhante, após alguns anos paralisados. Ao sair do Estrela Brilhante, Madalena leva consigo todo o seu séquito, deixando o grupo estremecido. Cabeleira não consegue levar o maracatu à frente, e o vende para Lourenço Mola, produtor cultural e articulador do evento denominado "Noite do Maracatu", que aconteceu durante os últimos anos da década de 1970. Mola, como era conhecido entre os maracatuzeiros e maracatuzeiras, tenta colocar o grupo na rua já no ano de 1994, mas uma contenda judicial entre ele e Luiz de França atrapalha o processo de soerguimento do Estrela Brilhante. Mola se afasta do grupo, deixando-o sob a liderança de Marivalda, atual rainha e articuladora do maracatu. O processo de rearticulação do grupo ganha fôlego com os novos tempos e ares vividos na cidade.

Jovens artistas, alguns ligados ao Movimento Mangue, outros encantados pelo som dos tambores, vão se aproximando do maracatu. O Estrela Brilhante vai se constituindo em meio a recomposição de grupos e entra em cena novamente, com novas faces, práticas, ideias e sons, sob a direção de Marivalda, sua atual rainha, e Walter, mestre do batuque que vai promover profundas mudanças em sua configuração, criando novas variações rítmicas e introduzindo o abê, instrumento que até então era de uso quase exclusivo dos terreiros e dos afoxés pernambucanos. Jovens de classe média encantados pelo som das afayas vão ao encontro do grupo que está se formando. E o Estrela Brilhante é o primeiro maracatu a abrir suas portas para a classe média pernambucana, em um processo que tomou outros maracatus...

Os maracatus continuam sua história, à custa de muitas mudanças e adaptações e o refazer de práticas e costumes. Um novo campo de força se configura: o Elefante cambaleia, o Porto Rico continua ganhando campeonatos e o som das afayas segue sendo divulgado, não mais pelos batuqueiros dos "tradicionais maracatus", mas agora pelos jovens músicos das bandas ligadas ao movimento Mangue, principalmente Chico Science e Nação Zumbi. Um novo campo de forças atualíssimo se configura em meio a duas grandes identidades: a pernambucanidade e a africanidade. Estrela Brilhante e Porto Rico, dois projetos, dois discursos... Ambos são adotados pelos maracatuzeiros e maracatuzeiras, provando que o seu sucesso tem sua participação fundamental. (LIMA, 2010, p. 198)

4.3 Contextualizando o movimento *manguebeat*⁹.

A primeira referência que surge ao pensar esta popularização do maracatu-nação é o movimento mangue-beat, do início dos anos 1990, que de fato possui sua notoriedade nesta difusão. Maria Rita Kehl vai dizer que a música de Chico Science e sua Nação Zumbi não se preocupa com uma identidade nacional, mas sim uma ligação direta do regional ao global, da imagem da antena fincada no mangue. Por outro lado, Kehl vai dizer que a música da Nação Zumbi não representa de fato um pensamento crítico, uma vez que:

(...) eles seriam antes o próprio objeto do que até hoje tem sido o pensamento crítico na música popular brasileira; um objeto que começa a se manifestar, a deixar de ser objeto para se tornar sujeito. De objetos da crítica a sujeitos da criação de linguagem, os meninos pobres das grandes cidades brasileiras começam a produzir um lugar diferenciado para a expressão de sua experiência. Até recentemente, os compositores politizados da classe média se preocupavam com a miséria, com a exclusão, com a marginalidade, com a condição do **outro**, que era retratada ou denunciada em suas canções. O que ouvimos no Mangue Beat é a batida, o som da própria marginalidade. O som do **outro**. O que eles produzem não é exatamente um pensamento crítico a seu próprio respeito, e sim uma espécie de inclusão pela palavra, pelo ritmo e pela batida muito particular, bastante agressiva, que é a marca forte de sua presença no país. É como se eles dissessem: “escutem, estamos aqui na cena”. Não é uma análise das condições em que eles vivem, é um modo de se incluírem na cena. (KEHL, 2004, p.143)

A batida muito particular e bastante agressiva, o som da própria marginalidade que Kehl se refere, tem como base a musicalidade do maracatu de baque virado, como também a ciranda, o coco e outros ritmos, com guitarras distorcidas e efeitos sampleados de computador. O outro neste sentido, também é a cultura popular nordestina e sua musicalidade, levadas ao mundo pelas antenas do mangue. É a diversidade única de Pernambuco se apresentando singularmente, como nunca antes visto, para todo o mundo. E também para a indústria cultural.

⁹ Movimento *manguebeat*, ou movimento mangue, são utilizados como sinônimos, como também é trabalhado por LIMA (2010). O primeiro termo deriva mais da musicalidade desenvolvida, o segundo da referência direta ao mangue posta em voga como símbolo do movimento.

Análise semelhante poderia ser trazida ao rap nas periferias, hoje, de todo o Brasil, que por sua vez também está cada vez mais assimilado pela indústria cultural.

É bem verdade, o *manguebeat* não foi feito só de Chico Science e Nação Zumbi. Outras bandas e sujeitos também tiveram papel importante, como o Mundo Livre S/A com Fred Zero Quatro e a banda Mestre Ambrósio, que a época já contava com Siba, chamado então de Siba da Rabeca, que é hoje um consolidado artista no cenário nacional e importante agente de difusão do Maracatu Rural, do qual já foi mestre, isto para citar alguns dos mais notórios. Contudo, Kehl nos traz um outro olhar sobre o trabalho de Chico Science que nos apetece ao pensar a cultura popular na globalização:

A arte deles nos revela que a fronteira entre o público e o privado se rompe, de uma maneira absoluta, nas condições de pobreza e de miséria dessas grandes periferias urbanas brasileiras, onde a vida privada é absolutamente invadida pela dimensão pública, ou melhor dizendo, pela ausência de privacidade. Se não existem janelas fazendo a passagem entre a casa e a rua no bairro do Rio Doce, não é porque as janelas estejam fechadas para a rua, mas porque a rua já está dentro da casa. Não há uma verdadeira privacidade, nada que proteja o sujeito que mora num barraco de periferia de ser absolutamente invadido pela rua. A relação de quem está dentro de casa com a rua não é de contemplação. A rua invade tudo com sua violência, sua sujeira, sua indignidade. O público invade o privado não pelo excesso, mas pela falta; a privatividade fica desprotegida em virtude da irresponsabilidade do Estado em relação ao espaço público, nos bairros pobres das grandes cidades do Brasil.

Não se trata da politização do cotidiano. Não se percebe nas letras das músicas uma menção à vida pública no sentido de um projeto de articulação política unindo toda a comunidade no espaço comum da rua ou da praça. Ao contrário. É o descaso da República com o espaço público, o fato de que nada garante ao sujeito que os governos assumam sua responsabilidade sobre alguns aspectos essenciais da vida, os mesmos que todos os políticos citam em seus discursos: transporte, saúde, educação, saneamento básico, segurança. Isto deixa o cidadão absolutamente exposto às vicissitudes do espaço público. Diariamente ele tem de resolver, sozinho, problemas da infra-estrutura da vida que seriam de responsabilidade do poder público. (KEHL, 2004, p. 139)

Este olhar de Kehl é precioso ao trazer a noção da presença do Estado na ausência do Estado, que sempre esteve ausente e cotidianamente coagindo a população periférica, fundamentalmente negra; os mesmos sujeitos protagonistas de toda esta diversidade de cultura popular.

4.4 A inserção do maracatu na indústria cultural

Kehl também traz um interessante dado ao apontar que a inserção do *manguebeat* na lógica da indústria cultural, apontando para um sentido distinto do que se acreditava por alguns ao se perceber o movimento da indústria cultural na globalização, de que estas manifestações populares e periféricas seriam pouco a pouco destruídas, quando na verdade foram assimiladas. Isto não exclui o fato de que exista uma ação massiva da indústria cultural em todo o mundo, incluindo no Brasil onde, segundo as palavras da autora, exista um “nivelamento por baixo muito sério” e que certamente influencia a todos que vivem a sociedade de consumo. Contudo, para Kehl,

como a própria indústria cultural tem que se alimentar também de uma certa novidade, foi-se abrindo um espaço para o diferente, no mercado da música, que não havíamos previsto. Hoje, a arte produzida por grupos pequenos, grupos que representam uma realidade regional muito particular, ganha acesso ao mercado com alguma facilidade. A diversificação da música popular brasileira é muito maior do que teria sido na própria década de 1970, quando nós imaginávamos que ela iria se extinguir completamente. (KEHL, 2004, p. 143)

Este movimento tem sido cada vez mais impulsionado, já na época do *manguebeat* e principalmente hoje pela expansão dos meios técnico-científico-informacionais e a facilidade ao acesso destes inclusive para camadas mais populares, em uma via de mão dupla. Seja pela maior facilidade de consumo da cultura como um produto, para ir a shows, para comprar uma mídia, ou hoje, para se acessar pela internet; e também na maior produção em pequena escala, independente de gravadoras, feita em uma garagem ou com um computador, que pode ser perfeitamente parcelado em 12 ou 24 vezes... como vai dizer Santos (2001), não podemos dissociar dois elementos fundamentais para entender este processo: O estado das *técnicas* e o estado da *política*, correndo o risco de se deturpar a realidade ao se partir somente de uma ou outra perspectiva.

Milton Santos em *Por uma outra globalização* também vai constatar este movimento citado por Kehl, onde o geógrafo também utiliza a terminologia cultura de massa para tratar do que chamamos de indústria cultural:

Para a maior parte da humanidade, o processo de globalização acaba tendo, direta ou indiretamente, influência sobre todos os aspectos da existência: a vida econômica, a vida cultural, as relações interpessoais e a própria subjetividade. Ele não se verifica de modo homogêneo, tanto em extensão quanto em profundidade, e o próprio fato de que seja o criador de escassez é um dos motivos da impossibilidade da homogeneização. Os indivíduos não são igualmente atingidos por esse fenômeno, cuja difusão encontra obstáculos na diversidade das pessoas e na diversidade dos lugares. Na realidade, a globalização agrava a heterogeneidade, dando-lhe mesmo um caráter ainda mais estrutural.

Uma das consequências de tal evolução é a nova significação da cultura popular, tornada capaz de rivalizar com a cultura de massas. Outra é a produção das condições necessárias à reemergência das próprias massas, apontando para o surgimento de um novo período histórico, a que chamamos de período demográfico ou popular. (M. Santos, Espaço e sociedade, 1979). (SANTOS, 2000, p.116)

Como fica evidente, para a indústria cultural na globalização é fundamental assimilar outras formas de produção cultural, uma vez que trata esta como produto e isto significa gente consumindo, incluindo a cultura produzida por estes mais subalternos, que são a parte excluída inerente a produção deste modelo de sociedade capitalista que vivemos. Nesta via de mão dupla, alguns sujeitos que destoam no cenário da indústria cultural se capitalizam, mas a realidade dos que a vivenciam não é muito transformada economicamente, uma vez que continuam subalternos. Por outro lado, a um ganho de voz, de fala, que reverbera mundo afora ao ter sua cultura levada, mesmo que como produto. E para os periféricos que sempre resistiram e fizeram sua cultura sem qualquer voz em uma grande parte das vezes, ganhar voz pode ser substancial para transformações mais concretas desta realidade. Aí reside a força e a possibilidade da cultura popular frente a indústria cultural, jamais passíveis de completa homogeneização, por carregar outros valores, outras racionalidades, por maior que seja a imposição do mercado. Existe um território de onde se fala, um lugar de onde se produz esta cultura, com todos os símbolos e identidade inerentes a este, e isto não é pouco. Por outro lado, esta inserção no mercado pode incorrer, como vai dizer Milton Santos, em formas sincréticas da cultura popular junto a esta indústria cultural, das quais pode se produzir uma *cultura popular domesticada, oferecida como espetáculo, associando um fundo genuíno a formas exóticas que incluem novas técnicas* (SANTOS, 2000, p.111)

Voltemos a isto mais tarde, pois esta reflexão é importantíssima para compreendermos os caminhos que tem tomado o maracatu de baque virado mediante o processo de globalização.

Dito isto, recorro novamente a LIMA, que problematiza de onde vem a popularização do maracatu nos dias de hoje e também nos ajudando a compreender a real participação do *manguebeat* neste desenrolar. Desculpem a grande citação, mas os apontamentos trazidos pelo autor são cruciais para a sequência da reflexão.

A que se deve o sucesso atual vivido pelos maracatus? Ao “resgate” promovido ainda nos anos 1980 pelo Balé Popular de Recife, ou pela insistência de Alceu Valença em cantar ao longo dos anos 1970, 1980 e 1990 os “ritmos da terra”? Ou será que este sucesso se deve a forte divulgação feita pelo Maracatu Nação Pernambuco no início dos anos 1990? (LIMA, 2010, p.375)

Após concordar com a relevância do movimento mangue na criação dos inúmeros grupos percussivos no país e mundo a fora, ele indaga:

Mas, e por que o movimento mangue (...) não conseguiu proporcionar sucesso para outras formas de expressão da cultura negra pernambucana, a exemplo dos bois, caboclinhos e o próprio frevo? O que explica o fato de que apenas os maracatus nação, seguido de perto pelos maracatu de orquestra, brilham na terra do frevo, em condição suficiente para ofuscarem os clubes e troças carnavalescas? Aliás, este sucesso é visível e perceptível nos carnavais da atualidade, a ponto de os maracatus nação receberem mais recursos do poder público, do que as tradicionais agremiações carnavalescas do frevo.

(...) ao longo dos anos 1960, 1970, 1980 e 1990, os clubes carnavalescos recebiam uma subvenção maior do que os maracatus, que penaram bastante durante estes longos quarenta anos. E penaram a ponto de serem objetos de campanha de salvação, de resgate ou de soerguimento por parte de intelectuais, jornalistas, e mesmo por setores do movimento negro.

(...) o que mudou ao longo destes anos? Aumentaram os recursos por parte do poder público, proporcionando um recrudescimento na cultura negra, de modo que surgissem inúmeros maracatus nação e afoxés?

O movimento mangue “jogou” esta manifestação na mídia, recolocando-a em cena, a ponto de jovens brancos das classes médias aspirarem ao desejo de se tornarem maracatuzeiros? Ou o que aumentou foi o consumo de músicas do tipo “*world music*”, e isto fez com que os maracatus nação passassem a condição de última moda? Teria sido este sucesso resultado de um pesado investimento por parte dos poderes públicos nas esferas estadual e municipal que

proporcionou, sob pressão do *trade* turístico local, um aumento dos espaços para os maracatuzeiros e maracatuzeiras e os seus maracatus nação? Mas, afinal de contas, o que de fato ocorreu ao longo destes anos, para que os maracatus virassem o jogo e se tornassem tão festejados atualmente, a ponto de serem os convidados de honra que abrem oficialmente o carnaval da capital Pernambucana? Parafrazeando Hermano Vianna, qual o mistério do maracatu? (LIMA, 2010, p.375)

Todos estes aspectos levantados por LIMA são relevantes no entendimento da difusão e popularização do maracatu-nação. Contudo, é evidente para LIMA que, para além da relevância de toda a complexidade que ele expõe, é da história e resistência dos maracatuzeiros e maracatuzeiras, sujeitos anônimos em sua maioria das vezes, que surge a possibilidade deste novo paradigma para o maracatu-nação.

5. O maracatu em Viçosa – Expressões do grupo O Bloco

A partir da história e dos elementos apresentados percebemos de onde emerge o maracatu-nação e o somatório de movimentos que indicam a popularização e difusão do maracatu enquanto manifestação folclórica e ritmo Brasil e mundo afora, incluindo a inserção na *world music* a partir da lógica da indústria cultural.

Em Minas Gerais, o maracatu se popularizou nos anos 2000 com a criação de diversos grupos, entre os quais um dos mais antigos é o Grupo de percussão O Bloco de Viçosa, na zona da mata mineira, criado em 2006. Viçosa, município com 72.220 habitantes segundo dados do último censo realizado pelo IBGE em 2010, é conhecida nacionalmente pela presença da renomada Universidade Federal de Viçosa (UFV), referência nas ciências agrárias e desenvolvimento de pesquisas, recebendo anualmente milhares de estudantes de todo o país e mundo. Esta conformação torna Viçosa um lugar único no que tange a possibilidades de trocas, sobretudo em sua realidade universitária.

O grupo de Percussão O Bloco surge deste contexto. Inicialmente o maracatu vai aparecer em Viçosa com o grupo Nação Romão, que introduz o ritmo na cidade em 2003 para posteriormente se dar a criação d'O Bloco em 2006 como bem explica VIEIRA:

Esse movimento se iniciou em 2003, quando o estudante da Pedagogia Rafael Wolak veio para Viçosa, trazendo do Rio de Janeiro

alfaias, tambores de maracatu, depois de aprender a tocar em oficinas do grupo Rio Maracatu. Com isso, formou-se um grupo com pessoas que moravam numa comunidade de Viçosa chamada Romão dos Reis. Essa banda, chamada Nação Romão, acabou em 2004.

Em 2005, Wolak, como era conhecido, queria montar um grupo para tocar percussão, que, diferente do Nação Romão, não seria uma banda. Tiveram alguns encontros como no Deserto, outra comunidade viçosense, com praticamente os mesmos integrantes da banda e mais algumas pessoas interessadas. Os encontros, porém, não prosseguiram. Após se desligar do curso de Pedagogia, Wolak foi embora de Viçosa, e, já em 2006, Mateus Lanna Borges de Moraes, estudante de Agronomia que fez parte de toda essa vivência, decidiu dar continuidade ao projeto.

Mateus, conhecido como Balão, colocou cartazes divulgando o primeiro encontro para interessados em tocar maracatu. Depois de algumas reuniões o grupo de estudantes começou seus ensaios. A data marcada como início do grupo foi definida como 11 de junho de 2006. Mateus ensinava os participantes, puxava os ensaios, que se iniciaram com poucos instrumentos e cerca de 40 pessoas. Depois reduziu para 20, 15 integrantes. O número de participantes continua oscilando até hoje.

Nessa época, Wolak voltou a Viçosa e tornou a fazer parte como puxador junto com o Balão. Houve, então, alternância entre eles de quem puxava os ensaios. Em 2008, Wolak foi embora definitivamente, e o apito, instrumento utilizado para puxar os ensaios, passou a ser novamente só de Balão. A partir de 2009, com a formatura de Mateus e sua saída de Viçosa, ele passou o apito para Daniel Silveira de Almeida Barbosa, conhecido como Melão, estudante de Engenharia Florestal. Este já estava no grupo desde seu início, em junho de 2006. Com a mudança de Melão de Viçosa no início de 2013, o apito passou para outro integrante do grupo, também participante desde seu começo, Aldemiro Pio, estudante de Geografia e atual puxador. (VIEIRA,2013, p.32)

Em 2016 o apito do grupo passa as mãos de Murilo Bandeira, conhecido como Zé Pequeno, estudante de Geografia, também antigo batuqueiro do Bloco, após decisão de Aldemiro Pio, estudante de Geografia, ao deixar o apito e retornar ao batuque do grupo.

Este “movimento” do qual trata VIEIRA (2013) no início da citação é o de difusão da percussão do maracatu de baque virado em Viçosa. O Rio Maracatu, grupo o qual Rafael Wolak se alimenta inicialmente, é um dos primeiros grupos fora de Recife a trabalhar o baque virado em sua percussão, sendo hoje um dos mais respeitados em todo o país.



2. O Bloco em seus primórdios. Foto: Acervo O Bloco.

5.1 O contexto universitário – diálogos com a cultura popular

Como se vê, a participação na construção e no fazer do grupo O Bloco é majoritária de estudantes universitários da UFV, não só em suas referências como as citadas, como em toda composição do grupo, salvo raras exceções ao longo da história do grupo de integrantes que pertenciam a cidade de Viçosa e não possuíam vínculo direto com a universidade. Esta realidade não é incomum na construção dos grupos de maracatu para fora de Recife, uma vez que boa parte destes está ligada diretamente ao ambiente universitário, como é também o caso de grupos que tive proximidade como o Baque do Morro, de Lavras, fundado em 2013 que é liderado pelo ex-batuqueiro do Bloco Lucas Dantas, o Lucão, onde os batuqueiros são majoritariamente da Universidade Federal de Lavras (UFLA), ou no caso do Maracastelo, em João Pessoa na Paraíba, onde os integrantes são também em sua maioria ligados a Universidade Federal da Paraíba (UFPB), liderados por Angela Gaeta, ex-batuqueira do reconhecido Bloco de Pedra, o primeiro grupo a tocar maracatu no estado de São Paulo.

No segundo semestre de 2016 o Grupo de percussão O Bloco possui entre integrantes fixos e flutuantes, 34 membros, todos ligados a UFV de alguma forma,

seja ainda na graduação ou já formados, que trabalham na cidade ou estão em processo de mestrado. Dentre os cursos sua composição, a saber: Geografia – 9; Engenharia Florestal – 3; Educação Física – 1; História – 3; Engenharia Ambiental – 2; Dança – 2; Veterinária – 4; Direito – 2; Comunicação Social – 1; Letras – 1; Arquitetura – 2; Biologia – 3; Economia – 1.

Como se percebe, é extremamente plural a participação dos integrantes do grupo dentro dos cursos da universidade, e não seria errado dizer que a Universidade, tanto quanto Viçosa, seja também o território de onde O Bloco se insere.

O grupo de percussão O Bloco pode neste sentido, como já falado neste trabalho, ser entendido como um grupo parafolclórico, contrastando com as manifestações de cultura popular como o maracatu de baque virado que se encaixariam conceitualmente enquanto manifestações folclóricas. Esta distinção é importante, pois embora O Bloco não utilize costumeiramente esta definição enquanto coletivo, se enquadra em seu pensar-fazer nestes termos, reconhecendo-se enquanto um grupo de percussão e não de maracatu, que enquanto percussão apresenta a bateria executada pelo maracatu-nação, sobretudo a percussão trabalhada pela Nação Estrela Brilhante de Recife, nação com a qual historicamente O Bloco possui maiores relações de intercâmbios, tanto de vinda dos batuqueiros da nação para ministrar vivências quanto o movimento contrário, de ida dos batuqueiros para participar do carnaval Recifense junto a Nação. Contudo, também se trabalham parcialmente em mesmo movimento as Nações de Porto Rico, Igarassú e Leão Coroado, tradicionais maracatu-nação Pernambucanos.

Neste ponto retomamos a Carta do Folclore Brasileiro que diferencia os grupos folclóricos de grupos parafolclóricos, elucido o 3 ponto do capítulo IX que diz:

3. Os grupos parafolclóricos constituem uma alternativa para a prática de ensino e para a divulgação das tradições folclóricas, tanto para fins educativos como para atendimento a eventos turísticos e culturais. (BRASIL, 1995, p.4)

É neste sentido apresentado pela carta que se situa a atuação do grupo de percussão O Bloco, para além do gosto de seus integrantes em tocar a percussão do maracatu, de atuar em fins educativos em sua prática, transmitindo além da musicalidade, a valorização da cultura popular e negra a partir do diálogo das diferentes racionalidades... a criação de outros referenciais culturais e territoriais,

sobretudo junto as juventudes. Seria uma prática dentro do que Boaventura Sousa Santos trataria como uma *ecologia de saberes*, em contraponto ao monocultivo do saber

na medida em que se funda no reconhecimento da pluralidade de conhecimentos heterogêneos (sendo um deles a ciência moderna) e em interações sustentáveis e dinâmicas entre eles sem comprometer sua autonomia. A ecologia de saberes se baseia na idéia de que o conhecimento é interconhecimento. (SOUSA SANTOS, 2007, p.15)

Esta perspectiva passa por abolir uma linha geral de pensamento, uma racionalidade *una*, reconhecendo na pluralidade das racionalidades um caminho de transformação social e cultural, pautado em respeito à diversidade de existências e culturas. Pensando o maracatu, são inúmeros os dispositivos de diálogos possíveis para se tratar estas racionalidades e diversidades outras que não hegemônicas, a partir da transmissão oral inerente às culturas negras e indígenas trabalhada nas toadas, que cantam e contam sua história, da ancestralidade a partir dos tambores, do multiculturalismo ao perceber as múltiplas dimensões materiais e simbólicas que compõe o maracatu, ao ser negro, enquanto identidade negra frente ao ritmo, dos territórios de onde as manifestações se originam e se fazem, do uso do espaço público para manifestações culturais, do extermínio das juventudes negras e periféricas, das relações da cultura com a natureza e com o Estado, mesmo das redes culturais criadas a partir da manifestação cultural como se propõe a debater este trabalho... Estes elementos também são abordados na Carta do Folclore Brasileiro, em seu capítulo III que elenca recomendações para o ensino e educação.



3. Oficina no dia das crianças para crianças do bairro Rua Nova, Romão dos Reis e Rebenta Rabicho junto a articulação com o Diretório Central dos Estudantes (DCE) - UFV e Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros (NEAB) - UFV. 2016. Foto: Acervo O Bloco.

No caso do grupo O Bloco, esta relação com a universidade também vai para além do fato dos batuqueiros serem universitários. Juntamente as atividades de costume do grupo que ocorrem dentro da UFV, como os ensaios de domingo e as oficinas abertas que são oferecidas semanalmente na Casa da Paz, às terças e sextas, também na UFV, são desenvolvidos projetos de extensão e pesquisa em torno do maracatu de baque virado e da cultura popular, através de editais como ProCultura, Pibex e ProExt, se propondo pensar a relevância destas atividades em um âmbito universitário, para além da universidade, com atividades em escolas públicas da cidade e participações em eventos culturais em Viçosa e região, promovendo oficinas e debates, sobretudo com as juventudes.

É bem verdade, este entendimento não surge no grupo em seu início e vai sendo trabalhado e retrabalhado a partir da tomada de consciência política de seus membros e da capacidade de transmissão aos novos, dada a alta rotatividade de seus membros inerente a todo tipo de movimento e movimentação estudantil, sendo

elaborada e aprimorada em sua prática. Contudo é notório este maior discernimento e ação dentro da prática do grupo.

Outros dois pontos que dialogam entre si no que tange o caráter universitário do grupo me parecem interessantes de se colocar neste contexto.

Um é o fato deste movimento possibilitar uma inserção da cultura popular na universidade, anseio antigo dos movimentos progressistas dentro das instituições de ensino superior e que tem conseguido avanços consideráveis, seja com a criação de cursos de Licenciatura e Educação do campo que privilegia os sujeitos periféricos, quilombolas, camponeses, assentados, indígenas, educadores populares, dentre outros como acontece na UFV, seja com uma maior garantia de acesso a estas minorias com a aplicação das cotas raciais e sociais ao ingresso universitário, ou com o reconhecimento da importância dos saberes populares na construção de um conhecimento acadêmico mais próximo da realidade e com viés efetivo de transformação em sentido emancipatório e de justiça social, ao qual deveria servir as universidades públicas que se materializa na UFV em práticas extensionistas que trazem estas referências da cultura popular para a universidade.

Exemplos como a Troca de Saberes, grupos de agroecologia, Núcleos de Estudos Afro-Brasileiros, Observatórios dos Movimentos Sociais, e tantos outros que trabalham em um *contínuo* perceber e replicar por parte dos mesmos grupos e outros que se atentam a importância deste movimento a partir dos diálogos gerados, que se materializa em semanas acadêmicas e outros eventos que priorizam a participação dos sujeitos que fazem a cultura popular em contribuir com os debates trazidos a universidade, ações que a alguns anos certamente não era tão explícita e muitas vezes criticadas pelo ranço conservador dos que elitizam o conhecimento, o que ainda hoje ocorre.

O grupo O Bloco em sua prática soma-se a esta perspectiva, por todos os motivos já elencados, seja em seu fazer acadêmico enquanto um grupo também extensionista, seja em promover espaços de diálogo e prática em torno da cultura popular, seja trazendo referências da cultura popular Pernambucana e Mineira, do maracatu-nação ou dos congados (relação que falarei adiante) para dentro da universidade e de Viçosa em vivências e rodas de diálogo. Este movimento é precioso, e parte de uma revisão das epistemes trabalhadas dentro da universidade ao passo de uma valorização e reconhecimento destes sujeitos como portadores de conhecimentos caros a sociedade e ao pensamento acadêmico, historicamente

branco e elitista desde a construção deste em meio a modernidade que, como já explicitado, é colonial em suas bases.



4. Oficina com Pitoco e Maycon, referências da Nação Estrela Brilhante de Recife na Casa da Paz (UFV). 2016. Foto: Acervo O Bloco.

O segundo ponto se dá em meio a este processo a formação paralela que os universitários em contato com O Bloco passam a ter das percepções e debates no que tangem a cultura popular e valorização destes outros conhecimentos em suas lentes e práticas.

Existe aí um outro referencial de conhecimento e racionalidade que é passado cotidianamente a estes batuqueiros, para além do maracatu e do contato com as referências de maracatuzeiros e maracatuzeiras com os quais se possibilita interação e conseqüente aprendizado, mas no contato com uma diversidade de outras expressões de cultura popular que vão para além dos ritmos, mas para seus ritos, formas, crenças, histórias, em meio aos cocos, cirandas, sambas, congadas, capoeiras, isto para citar algumas das outras manifestações de cultura popular que compõe o cotidiano de interlocução entre os membros do grupo.

Esta vivência, não transforma somente os indivíduos, transforma também os sujeitos profissionais que estão se formando na universidade, que entram em

contato com outros espaços de diálogo e realidades ao caminhar junto ao Bloco e no aprendizado recíproco junto aos outros integrantes do grupo, que por sua vez fazem caminhos particulares de aprendizados em sentidos semelhantes tanto quanto diversos, produzindo cultura, tanto quanto a reproduzem, o que também é uma característica do fazer cultural, humano.



5. O Bloco em arrastão na comunidade Carlos Dias, popular Rebenta Rabicho, em Viçosa, a convite do grupo Beba do Samba. 2016. Foto: Acerco O Bloco.

Partindo da perspectiva profissional, a relevância destes aprendizados para manutenção e transmissão de valores reais em torno do que é cultura popular e suas manifestações para juventudes, ao menos na formação de professores, é extremamente rica. A carta do Folclore Brasileiro indica

Incluir o ensino de Folclore nos cursos de 2º grau (Habilitação/Magistério), nos cursos de Comunicação, de Artes, de Educação Física, de História, de Geografia, de Turismo, nos Conservatórios e Academias de Artes em geral, Faculdades de Ciências Humanas e Sociais, de Pedagogia, de Serviço Social. (BRASIL, 1995, p. 2)

Ou seja, de acordo a carta, esta formação paralela a partir da vivência do sujeito universitário em grupo parafolclórico como o Bloco indica que ao menos 16 integrantes estão alinhados com esta orientação hoje. Este tipo de prática deve ser

percebida e realçada junto aos grupos que trabalham a cultura popular em caráter folclórico, parafolclórico ou enquanto grupos de pesquisas, independentes de manifestações artísticas.



6. O Bloco recebe homenagem na Câmara municipal de Viçosa pelos seus 10 anos, em 2016. Foto: Câmara municipal de Viçosa

5.2 O Bloco nas festas de Nossa Senhora do Rosário – a relação com a banda de Congo José Lúcio Rocha e o distrito de Airões

Desde 2006, ano de criação do grupo O Bloco, uma importante relação acompanha sua existência. A participação nos festejos de Nossa Senhora do Rosário junto a bandas de congo da região em outubro. A primeira e desde então constante participação desses dez anos, é junto a banda de Congo José Lúcio Rocha, do distrito de Airões, município de Paula Cândido, nos festejos do distrito, banda essa que tem como mestre Antônio Boi e criada em 1889, sempre no 3º domingo do mês.

As bandas de congo ou congados são uma importante manifestação da cultura popular mineira, muito presente também em Goiás e Espírito Santo, encontrando-se manifestações mais pontuais também em São Paulo, Pará, Rio Grande do Sul e se aproxima eu seus símbolos de outras manifestações culturais de Minas Gerais como *moçambique*, *marujada*, *caboclinhos*, *catopê*, *cavaleiros (ou cavalhada)*, *candombe* ou *vilão*. (VIEIRA, 2013).

Enquanto manifestação negra retrata a coroação do Reis congos, em um processo semelhante às origens do maracatu. As diferenças, contudo também são grandes. O maracatu preserva com o tempo sua relação íntima com a religião dos Orixás, mesmo cultuando a Nossa Senhora do Rosário, como exposto no capítulo 4. As congadas mineiras em um geral, sobretudo nos Congos elencados neste trabalho, são profundamente associadas ao catolicismo, sendo hoje nestes lugares uma manifestação negra e católica, o que evidencia a força da dominação cultural nesta região, por uma igreja conivente com o modelo de escravidão e que fazia valer a força sua crença.

A aproximação do Bloco com o congado teria se dado a partir de ponte do então estudante de pedagogia Guilherme Padero, como vai dizer VIEIRA, onde este fazia parte

do projeto do professor Milton Ramon Pires de Oliveira e da professora Ângela Maria Garcia, do Departamento de Educação, em 2006. O projeto visava, em geral, incorporar conteúdos sobre o congado às práticas escolares. Isso poderia possibilitar a retomada das crianças às festas do Rosário, promovendo seu crescimento.

Esta era uma vontade e parte do trabalho realizado pelo antigo mestre Chico Botelha, juntamente com o atual mestre Boi. Chico Botelha entendia e Antônio Boi ainda entende a atuação das crianças como uma forma de alavancar a festa. Assim, o professor Milton Ramon, a professora Ângela e estudantes interessados iniciaram o desenvolvimento do projeto articulando seus propósitos às ações do congado.

Guilherme Padero destaca em sua entrevista, concedida no dia 25 de janeiro, que iniciou seu trabalho como bolsista do PIBEX no projeto intitulado “Identidades Festejadas no Congado: cultura e memória afro-descendentes frentes às práticas pedagógicas das escolas públicas”, participando dos ensaios da banda de congo, mantendo também contato com a Escola Estadual José Maurílio Valente vinculada ao projeto. Nessas idas a Airões, sempre conversava com os integrantes da banda de congo, inclusive com Chico Botelha e Antônio Boi, que contavam como era bonita a festa anteriormente e diziam que havia grupos convidados que participavam. Com isso, Guilherme Padero propôs aos mestres que O Bloco, grupo de percussão de Viçosa, com quatro meses desde sua fundação, tocasse na Festa de Nossa Senhora do Rosário de Airões, se fosse de interesse do congado. Aceito o convite, Padero e mestre Boi articularam a ida do grupo à festa de 2006. Já segundo palavras do mestre Boi, o convite foi feito por ele mesmo, apesar de ele se lembrar de um dos integrantes do grupo propondo a participação d’O Bloco. (VIEIRA, 2013, p.39)

Essa aproximação do Bloco junto ao Congado como se vê, feita por Guilherme Padero junto ao Mestre Boi, acontece em um sentido de abrilhantar as

festas do Rosário, em uma perspectiva que pode ser entendida como uma estratégia de resistência dos Congos em fazer a festa voltar a a ser grande. Neste sentido, este aproximar de outros sujeitos empáticos ao congado e a cultura popular, como os projetos da universidade, estudantes universitários, outros grupos e referências de cultura popular e congadas, referências políticas, comerciantes... todos se somando no sentido de valorização da festa. Não só o Bloco é trazido a participar destes festejos, uma vez que outros grupos externos ao Congado também a compõe, como a Banda de Música de Paula Cândido, Caboclos de Pena do Paraguai, e grupos de capoeira (VIEIRA, 2013), além de congos de toda a região.



7. O Mestre da Banda de Congo José Lúcio Rocha, Antônio Boi e o Bloco na festa do Rosário em Airões. Foto: VIEIRA, 2013.

Estas medidas conseguem inclusive avançar em um sentido de importante vitória para Airões a partir do reconhecimento da comunidade Córrego do Meio enquanto território Quilombola em 2015, após processo acompanhado de grupos ligados a UFV junto a Fundação Palmares, sendo parte fundamental deste reconhecimento a existência e atuação da Banda de Congo José Lúcio Rocha. Esse reconhecimento se coloca como um grande avanço na perspectiva de garantias do território, materiais e simbólicas, de preservação da cultura e de seus sujeitos apontando para avanços em direitos e acessos no que tange a políticas públicas,

muito embora não haja perspectivas imediatas das titulações de terra, última etapa do processo de reconhecimento quilombola e que raramente acontece em qualquer procedimento de reconhecimento quilombola no Brasil, dado as grandes dificuldades que vivenciamos a partir dos governos em realizar uma reforma fundiária efetiva. (Ver ANEXO II).

Curioso o fato de a identidade quilombola, por mais que seja existente e inerente ao território, não seja de fato assumida por muitos, sendo posta em pauta justamente para garantir o acesso a estas terras, como já pontuamos a partir de HAESBAERT (2016). Se utiliza do aparato jurídico do Estado para através deste garantir seus direitos e territórios, assumindo por vezes uma identidade que não é ponto comum, inclusive se utilizando as terminologias usadas pelo Estado para se adequar em tal.

Por outro lado, também gera determinados conflitos dentro da comunidade, ao percebermos que alguns indivíduos dentro do território quilombola não se vêem quilombolas... ao passo que outros do distrito e que não compõe o território se percebem quilombolas... além dos recursos que se voltam a partir das políticas públicas quilombolas, criando disputas em torno de onde se deve aplicá-los.

Em contrapartida, outras medidas foram estabelecidas inclusive junto a prefeitura de Paula Cândido para a valorização deste território, sobretudo com suporte a atividades culturais e educativas voltadas a juventude, para aulas de artes ligadas a cultura negra como capoeira, *breakdance* e o próprio maracatu, além de suporte ao cursinho popular Quilombola e aulas de espanhol.

Para além, destacamos as redes estabelecidas pela banda de Congo em sua trajetória. Em junho de 2016, durante os festejos de 10 anos do grupo O Bloco de Viçosa, foi realizado um espaço de celebração e conversa entre o grupo O Bloco, o Maracatu Quilombola, e Banda de Congo Chico Botelho (criada em 2016, na comunidade da Chácara, formada fundamentalmente por crianças) na UFV, onde se propôs discutir a relação entre os congos e os maracatus.



8. Roda de Conversa sobre a relação do Congado e do maracatu, no CEE – UFV, em 2016.

Foto: Acervo O Bloco.

Nesta conversa construiu-se uma linha do tempo coletiva onde se elencou a partir da Banda de Congo José Lúcio Rocha e do distrito de Airões seus principais momentos históricos, de 1889, ano da criação do congado a 2016, incluindo as relações com os outros grupos. Dentre os quais:

1889 - Criação da banda de Congo

1964 - Mestre Antônio no RJ

1986 - Quirino na banda de Congo

1988 - Lurdes na Folia de Reis e Congo - 1ª mulher no congado

1997 - 1ª vez de Congo José Lúcio Rocha no encontro de Congo em Brás

Pires

1998 - Mulheres de Brás Pires iniciam na Banda de Congo

2004 - Encontro Negros em Brasília - conversa com a comunidade quilombola

Zumbi

2006 - Bloco toca pela 1ª vez na festa do congado

2007 - FOPPIR em Lafaiete

2008 - Festa do Rosário em Barros – Congado + Bloco; Canaã e Brás Pires

2009 - Marcelly com 2 anos no Congado

2010 - Valinhos – Congado + O Bloco ; Participação do Congado na Troca de Saberes pela 1ª vez ; Encontro Congado e Bloco (3 dias no Córrego do Meio)

2013 - Marcelly pegou a coroa

2014 - Entrega dos documentos da comunidade em Brasília / Marcelly entrega a coroa

2015 - Criação do Maracatu Quilombola/Criação da banda de Congo Chico Botelha da Chácara

2016 - 10 anos do Bloco ; Comunidade Quilombola – Reconhecimento – respeito – Políticas Públicas para cultura

Sonho: Banda de Congo só de Mulheres

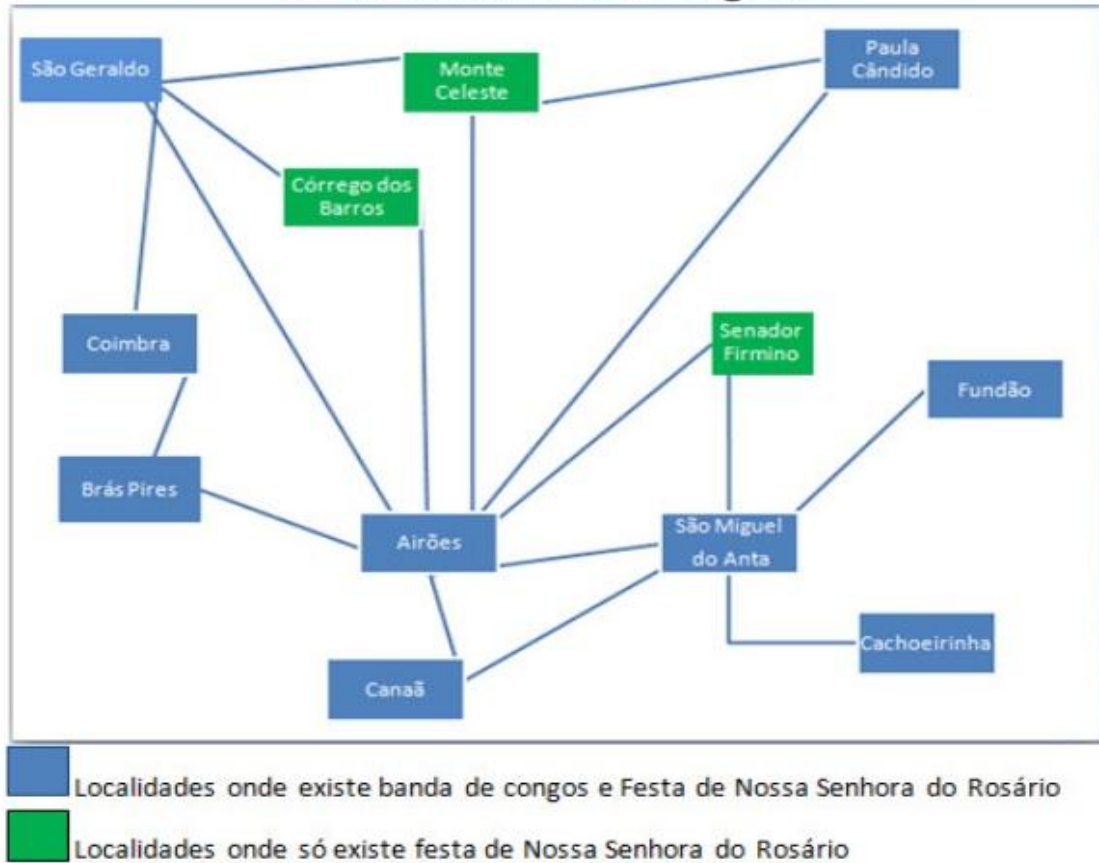
Como se pode perceber, um dos fatores lembrados pelos grupos são as conexões feitas com sujeitos externos a comunidade, como os encontros de Congos em Brás Pires - MG, tal e qual outros momentos importantes com outros congados ou em outras festas de Nossa Senhora do Rosário como em Barros, Canaã e Brás Pires, o encontro Negros em Brasília, o FOPPIR (Fórum pela Promoção da Igualdade Racial) em Conselheiro Lafaiete - MG e a participação na Troca de Saberes na UFV. Para além, é destacado também a participação das mulheres juntos ao Congo, seja na primeira participação de Lurdes, iniciação das mulheres na Banda de Congo de Brás Pires ou da participação de Marcelly (neta de Antônio Boi) no congado. Outro ponto levantado são as relações históricas do Congado com O Bloco, que criou diversos vínculos ao longo desses 10 anos.



9. Linha do tempo produzida pelos grupos em encontro dos 10 anos do Bloco. Foto: Acervo O Bloco.

Outras relações importantes a serem destacadas são as redes de congado criadas não região, onde a partir da Banda de Congo José Lúcio Rocha surgem relações essas que também alimentam o grupo O Bloco na medida que estabelecem também sua rede, caminhando pelas conexões já feitas ou estabelecendo novas. Em seu trabalho *“O congado nas festas de nossa senhora do rosário: uma região cultural na zona da mata?”* Caetano (2011) faz interessantes apontamentos quanto a relação entre os congados partindo de vínculos de reciprocidade, onde aponta alguns nós dessas redes, como as festas de Nossa Senhora do Rosário, os congados e as atividades dos mestres de congo em circular por estes. Não é incomum, por exemplo, em festas como Barros ou mesmo nos festejos de Airões serem convidados congos de outros lugares como São Geraldo, Ervália e Coimbra para compor a banda, como explicita a imagem produzida por CAETANO.

Rede cultural do congado



10. Rede Cultural do Congado. (CAETANO, 2011, p.32).

Como se vê, o centro destas relações é mesmo Airões, muito em função das atividades que o mestre Antônio Boi se propõe enquanto articulador, mobilizando os congos e outros grupos em função das festividades, sempre tendo um olhar atento em agregar as juventudes nestes espaços. Quanto as características destas redes, diz Caetano:

Ao afirmarmos que as essas redes não apresentam distinção dentre aqueles que a compõe, quanto a essa característica podemos aferir que, em relação as bandas de congos, se não existe aquela que exerce poder ou delega função a outra, elas são homólogas quanto suas ações e representações, Como essa rede não hierárquica se espalha de forma que não haja interrupções entre seus nós, podemos dizer que ela é contínua no espaço. Uma rede cultural do congado contínua que , como eu já disse, interliga grupos de congos que produzem espaço de formas iguais ou parecidas. Espaços produzidos de formas iguais vistos por uma escala maior configuram uma região se considerarmos que a definição dessa categoria, para alguns geógrafos se apresenta como um aglomerado de áreas cujas características se assemelham. (CAETANO, 2011, p.32)

Nesta perspectiva, o grupo O Bloco também tem se inserido nas redes do congado ao longo destes dez anos, sendo em boa parte a partir das relações estabelecidas junto ao congado de Airões. Diferente do que pontua CAETANO (2011) na citação anterior, não podemos afirmar que esta relação é horizontal, uma vez que O Bloco acompanha as bandas e não possui uma relação de manifestação cultural tal e qual os Congados entre si, dado seu caráter parafolclórico de grupo percussivo que toca maracatu. Contudo, a relação entre os grupos não passa por crivos de poder, onde o Bloco respeita e de bom grado acompanha os Congos, também produzindo espaço e redes culturais, cultura.

Dentre os grupos de congo apresentados na rede estabelecida por CAETANO (2011), veremos participação do Bloco em festejos de Airões, Coimbra, Barros e São Miguel do Anta sempre acompanhados do Congado de Airões, quase que anualmente durante os ciclos de festas do Rosário. Pontualmente em alguns anos vamos ter participações também em Brás Pires e Senador Firmino, também junto da banda de Airões. Senador Firmino fez parte deste calendário do Bloco por alguns anos até 2011, quando deixa de fazer. Barros entra na rede do Bloco posteriormente, mas também através do Congado de Airões, pois é quem organiza a Festa do Rosário por lá (Barros é relativamente bem próximo de Airões).

Por outro lado, nas festas de Canaã e Paula Cândido, esta participação nem sempre conta com o congado de Airões, acontecendo independentemente, em conexão então direta dos congos das respectivas cidades com O Bloco. Mesmo Coimbra faz hoje a ponte diretamente com O Bloco, o que antes partia da iniciativa do Congado de Airões.

Ainda consta nessa rede do Bloco a festa de Porto Firme junto ao congado local, participando sem os congos de Airões, festa e congo estes que não estão elencados por CAETANO (2011) na rede de congados.

Também interessante perceber o distanciamento com outros congados como um reflexo desta articulação em rede frente a atuação do Bloco, uma vez que o grupo não participa dos festejos de Nossa Senhora do Rosário junto a Cachoeirinha e Fundão (São José do Triunfo) mesmo sendo distritos de Viçosa e nem mesmo em outros momentos do ano. Bem verdade, houve diálogos buscando que isto acontecesse partindo dos próprios congos destes lugares, mas não acontecendo em vias de fato. Isto só evidencia ainda mais o caráter de articulação em rede do Bloco junto ao Congado de Airões e suas conexões.

Dentro do grupo os questionamentos acerca da participação junto aos congados se dá desde a primeira participação, sendo a época e nos anos posteriores um debate mais efervescente. Hoje dentro do grupo se há uma maior compreensão da realidade desta relação e se percebe os benefícios que este diálogo propicia, tanto as festas como as interações multiculturais, valorizadas pelos congados dada a própria sequência nestes convites, não só pela banda de Congo José Lúcio Rocha como por outros congados. VIEIRA faz um importante apontamento quanto a isto:

Tais questionamentos e discussões demonstram que participantes do grupo, como eu, querem entender do que irão fazer ou fazem parte, quais são as tradições envolvidas e qual é a trajetória da relação entre O Bloco e a banda de congo de Airões. Concordamos também que esses questionamentos não devem prejudicar a relação, mas somar e estreitar os laços entre O Bloco e a Banda de Congo José Lúcio Rocha. (VIEIRA, 2013, p. 73).

E a partir de sua pesquisa, completa:

As opiniões coletadas durante a pesquisa confirmaram que a participação d'O Bloco na festa é uma forma de abrilhantamento, de ajuda, de animar o evento, uma vez que provoca o aumento de participações, de envolvidos na apresentação, o que possibilita o convite aos mais jovens, além do descanso dos congados. Foi abordado por alguns entrevistados que O Bloco chama atenção pelo baque do maracatu ser diferente do congado e incomum na cultura da região, portanto, atrativo, e na mesma proporção ter em sua origem algo em comum com o congado.

Foi considerada por alguns entrevistados a importância para O Bloco em sua trajetória "o parto" e a integração na festa. Esses fatores fizeram a diferença no direcionamento do grupo, de suas ações e atividades. Notamos ser significativa a presença d'O Bloco para a Banda de Congo José Lúcio Rocha, que, de certa forma, necessitou dar abertura ao grupo externo e tentar compreender os motivos dessa participação na festa. Outra importância citada é a boa relação e a parceria entre a banda de congo de Airões e O Bloco, que acontece nos momentos da apresentação, na pequena convivência durante a festa, principalmente na hora do repouso e das refeições. (VIEIRA, 2013, p.75)

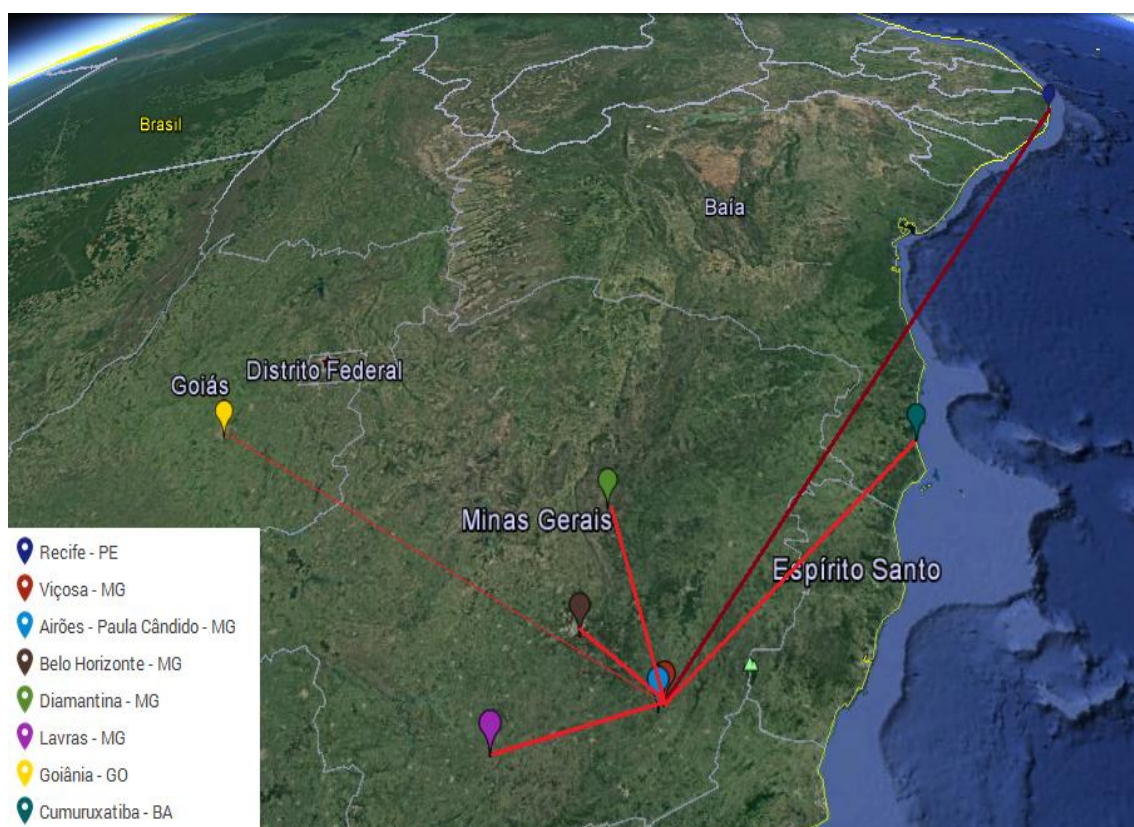
Como se percebe, a atuação do grupo O Bloco junto a banda de Congo José Lúcio Rocha se conforma como benéfica e desejosa, não só a ambos os grupos e a constituição dos Festejos de Nossa Senhora do Rosário como para os outros grupos de congo que incorporam o grupo O Bloco em sua rede cultural.

5.3 Grupos que derivam do Bloco

Ao longo dos 10 anos do Bloco, muitos integrantes deixaram de compor o grupo, contudo seguiam carregando a forte identidade do maracatu junto aos vínculos e aprendizados junto ao Bloco em suas trajetórias. Não raro, muitos desses batuqueiros e batuqueiras passam a compor novos grupos onde constroem nova morada, seguindo este processo de difusão do baque virado e criando novas pontes de diálogo, tomadas em algum sentido mesmo como casas de amigos para os batuqueiros e outros ex-batuqueiros do Bloco. Hoje podemos elencar estes grupos, a saber:

1) Macaia, grupo criado em Belo Horizonte - MG no ano de 2013 pelo antigo apito do Bloco, Daniel Melão, hoje extinto; **2) Maracatu Estrela da Serra** – Grupo criado em Diamantina - MG por Matheus Moraes no ano de 2014, também fundador do Bloco de Viçosa; **3) Tamaí**, grupo também de Belo Horizonte criado em 2014 que contava com as referências de ex-batuqueiras do Bloco como Mirna Murucci e Lira Córdova, hoje desativado; **4) Baque do Morro**, de Lavras - MG, criado em 2013 por Lucas Dantas, o Lucão, ex-batuqueiro do Bloco; **5) Maracatu Alto do Riviera**, criado em Goiânia - GO em 2010 e que é puxado por Marina Duarte, ex-batuqueira do Bloco. O grupo se associa também a outro projeto, o coletivo Ninho Cultural; **6) Filhas de Aganju**, grupo de maracatu feminista criado em Viçosa - MG em 2016 a partir de iniciativa da batuqueira do Bloco Mariana Tiso, conhecida como Mel e da ex-batuqueira Camila Penna junto a outras batuqueiras do Bloco como Viviane Bivian, Letícia Borém, Bruna Cássia, Letícia Santana, Adê Ribeiro, Ana Carolina Dias, Priscila Santos, Maysa da Mata e a ex-batuqueira Laís Leitão tocando a linha da Nação Porto Rico, Nação Encanto do Pina e Baque Mulher; **7) Maracatiba**, criado no ano de 2016 em Cumuruxatiba - BA, por iniciativa de Naruan Liro e Lúcia Travaglia, ex-batuqueiros do Bloco. **8) Maracatu Quilombola**, criado em 2015 em Airões, distrito de Paula Cândido, formado por jovens do distrito. Nenhum ex-batuqueiro do grupo O Bloco compõe o Maracatu Quilombola, mas este é influenciado pelos 10 anos de relação do Bloco com a comunidade, estando sob os ensinamentos do grupo em oficinas semanais durante o período letivo e tocando até o momento com os instrumentos do Bloco. A principal referência do Bloco no grupo é Renan José, que acompanha os trabalhos junto ao Maracatu Quilombola desde seu início. Tratarei do Maracatu Quilombola mais especificamente a frente. **9) Grupo do COLUNI**, criado em 2015. O COLUNI é uma escola de aplicação de nível médio

federal situada dentro da UFV e cria seu grupo pelas influências do Bloco, formado por estudantes, mantendo o estudo não só do maracatu como de outros ritmos afro-brasileiros.



11. Representação da espacialidade dos territórios culturais em rede a partir dos municípios, o movimento de Recife a Viçosa e de Viçosa a outras localidades.

Com todos estes grupos, a exceção do Maracatu Alto do Riviera, existe um constante intercâmbio entre os batuqueiros e batuqueiras do Bloco, sejam destes grupos vindo a Viçosa participar de eventos com O Bloco, como nos festejos de Nossa Senhora do Rosário, Nico Lopes, em festejos do próprio grupo ou como visitas a oficinas e ensaios, seja com O Bloco indo a estes outros grupos, em número reduzido para participar de momentos, dar oficinas ou enquanto grupo inteiro. Como se vê, enquanto rede se espraia por Minas Gerais e vai até a Bahia, eximindo o grupo de Goiânia da rede cultural uma vez que não há relação direta.



12. Encontro dos 10 anos do Bloco no Romão dos Reis com batuqueiros e ex-batuqueiros do grupo, junto a integrantes do Maracatu Quilombola, Baque do Morro, Maracatu Estrela da Serra e Filhas de Aganju. Foto: Acervo O Bloco.

Esta outra rede, diferente das traçadas pelo Bloco a partir da banda de Congo José Lúcio Rocha, parte de um sentimento de identidade dos ex-batuqueiros não só com o maracatu de baque virado, mas com os outros valores trazidos e aprendidos com o ritmo, tal e qual era vivenciado no Bloco. A perspectiva do “parente”, expressão usada por Mestre Antônio Boi ao se referir aos Congos e também pelos integrantes do grupo O Bloco entre si exprime esta realidade, uma vínculo íntimo que se cria entre os participantes. Na relação entre estes grupos, usualmente parte dos novos grupos convidar O Bloco a participar de suas atividades.

Em 2016 um encontro realizado em Viçosa em comemoração aos dez anos do grupo fez diferente, e este promoveu um grande encontro por 4 dias com integrantes de diversas gerações do Bloco e participantes destes outros grupos que puderam conhecer e conviver diretamente com os batuqueiros viçosenses e batuqueiros de outros grupos irmãos. Esta iniciativa reforçou os laços e criou novas amizades, prospectando continuidade nestas relações. O encontro aconteceu no bairro do Romão dos Reis, no mesmo sítio onde o Bloco surge em seu início, bem como a Nação Romão, grupo percussivo que antecede a criação do Bloco.



13. O Bloco e o grupo Macaia em Belo Horizonte. 2013. Foto: Roberta Monteiro.

Também em 2016 o grupo O Bloco vai a Cumuruxatiba – BA em encontro de intercâmbio cultural “Tem Dendê” promovido por grupos da cidade, dentre os quais o Maracatiba, grupo criado no mesmo ano por iniciativa dos ex-batuqueiros do Bloco Naruan e Lúcia, respectivamente comerciante e professora do município. Em um grupo muito diverso e efervescente dada a própria realidade do lugar, com uma cultura de veraneio muito forte, vão estar presentes no grupo jovens, alguns ainda no Ensino Médio, outros professores, percussionistas, capoeiristas, pescadores, artesãos. Durante 4 dias no mês de setembro de 2016 o Bloco promoveu oficinas de Maracatu em diferentes comunidades de Cumuruxatiba, arrastões, oficinas de confecção de instrumentos e intercâmbios com grupos de capoeira, dança afrobrasileira com o grupo Arte Manha de Caravelas - BA e samba-reggae com o grupo Curumim Batuque. Em 2015 um evento semelhante já havia acontecido com a ida do Bloco a Cumuruxatiba por intermédio de Naruan, de onde parte inclusive parte da inspiração dos moradores locais em participar da criação deste novo grupo de maracatu.



14. Oficina de confecção de tambores com integrantes do Maracatiba; e oficina de maracatu na comunidade de Areia Preta em Cumuruxatiba – BA. 2016. Foto Acervo O Bloco.

Como se evidencia, a partir dos grupos que descendem do Bloco através de seus batuqueiros acaba por se criar uma outra relação e rede do grupo O Bloco com outros territórios e paisagens culturais (HALL, 2005) distintas, na troca de informações, experiências e força em seus vínculos, enquanto grupos e indivíduos pertencentes.

5.4 O Maracatu Quilombola do Córrego do Meio - Airões

Em 2015 no distrito de Airões há o reconhecimento do território quilombola da comunidade do Córrego do Meio junto a Fundação Palmares, em um processo que contou com a participação da prefeitura de Paula Cândido, grupos de pesquisa e extensão ligados a Universidade Federal de Viçosa (UFV) e a ação dos moradores em forte articulação a partir da Banda de Congo José Lúcio Rocha. Em muito se deve este reconhecimento do território a atuação e preservação das tradições por parte da centenária Banda de Congo e da perpetuação dos festejos a Nossa Senhora do Rosário com a celebração dos Reis Congos.

Junto a este reconhecimento surgem uma série de novas políticas culturais para a comunidade, das verbas liberadas pelas políticas para territórios quilombolas junto ao governo federal, de editais acessados pela prefeitura e do próprio interesse da comunidade em se articular em torno de práticas culturais que valorizem seu território, como o Cursinho Popular Quilombola, curso de espanhol e o interesse por aulas de capoeira e *breakdance*.

Dentre estes movimentos surge o Maracatu Quilombola, a pedido da juventude do distrito ao Mestre da banda de Congo, Antônio Boi, que viabiliza junto ao Bloco o início das oficinas, em maio de 2015. Tendo como referência o ex-batuqueiro do Bloco, Renan José, que acompanha todo o processo de formação dos batuqueiros do Maracatu Quilombola nos anos de 2015 e 2016, sendo o puxador do grupo em suas toçadas, junto a outros integrantes como Yasmine Chicralla, Lucas Tesoura, Aldemiro Pio, Eduarda Ferreira, Letícia Santana, Bruna Cássia, dentre outros, incluindo a mim, sendo rotativo este procedimento, mantendo-se o núcleo forte a partir de Renan José e Yasmine Chicralla.

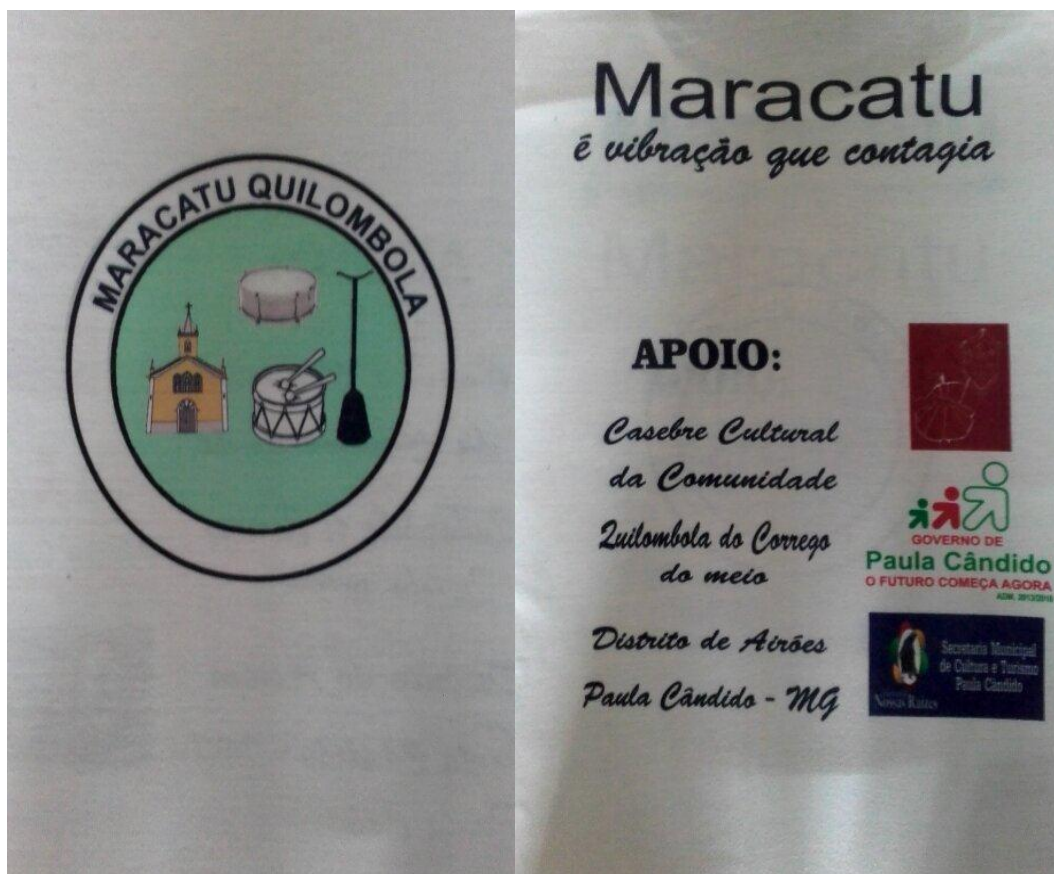
O grupo é formado fundamentalmente por jovens, entre 11 e 22 anos de idade, negras e negros moradores do distrito de Airões e da comunidade do Córrego do Meio, sobretudo mulheres, que são o núcleo forte do grupo, deliberam, organizam e vem a assumir o apito, compartilhado, com a maturidade musical em relação a percussão do maracatu. É curioso perceber que os mais novos já reconhecem o maracatu e sua batida anualmente nas festas do Rosário desde os seus 2 anos de idade, ou seja, já é parte da vivência deles, através do Bloco.



15. Maracatu Quilombola em sua primeira apresentação em setembro de 2015 na Festa de Nossa Senhora das Dores em Airões, ainda com seu primeiro uniforme: Foto: Secretaria Municipal de Cultura e Turismo de Paula Cândido – MG.

A decisão quanto ao nome do grupo foi um grande conflito em seu surgimento, uma vez que nem todos se entendiam quilombolas, seja por não fazerem parte da comunidade do Córrego do Meio, seja por não terem identidade com o termo, o que não é incomum na realidade de Airões. Após a decisão do nome, seu primeiro uniforme, branco e preto, carregava ao centro as imagens de instrumentos do maracatu em duas dimensões e de uma igreja, em referência a realidade de Airões. Atrás, apoiadores e a frase “*Maracatu é vibração que contagia*”, definição dada pelos próprios, embora o uniforme em si tenha tido influencia de outros sujeitos da comunidade. Em seu segundo uniforme, azul turquesa, retira-se a imagem da igreja e adicionam a imagem do agbê¹⁰, transferindo a frase para frente. Atrás da blusa, fica acima o nome do grupo em letra estilizada e embaixo o nome do batuqueiro ou batuqueira.

¹⁰ Ou abe, instrumento musical utilizado no maracatu, muito comum em terreiros.



16. Frente e verso do primeiro uniforme do Maracatu Quilombola. A frente instrumentos do maracatu e a igreja de Nossa Senhora do Rosário. Atrás, a frase criada pelo grupo “Maracatu é vibração que contagia” junto a apoiadores, como O Bloco, Prefeitura Municipal de Paula Cândido, Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, Casebre Cultural da Comunidade Quilombola do Córrego do Meio. Foto: Aldemiro Pio.

Em uma perspectiva arte-educacional, as atividades do Bloco junto ao Maracatu Quilombola propiciam uma troca de diversos conhecimentos, como já tratado anteriormente no primeiro item deste capítulo. Contudo esta é a primeira experiência do Bloco em um processo contínuo de arte-educação, resultando na criação de um grupo em uma comunidade que dialoga a 10 anos através da banda de Congo José Lúcio Rocha, em um contexto de recente reconhecimento quilombola onde não há um completo entendimento do que é esta identidade quilombola, se apresentando em alguns aspectos conflituosamente, o que se coloca para O Bloco enquanto um desafio, e enquanto desafio possibilidade, sobretudo ao se trabalhar com a juventude em seu entendimento do ser quilombola e ser negro.

A comunidade de Airões é em certo sentido degradada em sua paisagem, rodeada de plantio de eucaliptos. Culturalmente também é muito atrelada a uma tradição católica, mesmo partindo de bases negras como o próprio congado, o que em alguma medida se confronta com outros modos de vida, sobretudo aos levados

pelas influências externas, como os meios de comunicação, internet e porque não dizer o próprio grupo O Bloco. Neste somatório de fatores enfrenta-se, como é comum nas realidades agrárias do país, uma possibilidade de êxodo rural de sua juventude, o que pode ser evitado e trabalhado a partir de outras referências culturais que ampliem o fazer e conviver em sua comunidade, como o próprio maracatu.

Outro ponto em Airões que passa pelo que foi colocado é um distanciamento de alguns jovens do Congado, justamente por seus valores religiosos mais rígidos o que por vezes não dialoga com estes jovens, o que pode cair em uma desvalorização das manifestações culturais.

Esta questão viria a trazer reflexão dentro do grupo O Bloco nas atividades junto ao Maracatu Quilombola, uma vez que passa por um possível distanciamento do congado destes jovens a partir da criação de um outro grupo de cultura, mesmo em caráter parafolclórico. Contudo, este contato também é visto como uma possibilidade de trazer o olhar destes jovens a percepção de outras dimensões da cultura popular e mesmo do próprio congado, reforçando junto ao congo não só as atividades de festejos para Nossa Senhora do Rosário como a movimentação cultural da comunidade e região. Para além, não existem impossibilidades de um mesmo jovem atuar tanto no congado quanto no maracatu, como de fato acontece com alguns. Tal e qual, antes da criação do maracatu não havia necessariamente muitos jovens participando do Congado, o que acentua ainda mais o caráter cooperativo entre os grupos com o passar do tempo do que a crise inicial, por parte do Bloco, sobre uma possível competição entre estes grupos, ficando visível na participação do grupo Maracatu Quilombola nos festejos do Rosário junto a Banda de Congo José Lúcio Rocha e ao Bloco.



. 17. O Bloco e o Maracatu Quilombola posam para foto na Festa do Rosário em Airões. 2015.
Foto: Acervo O Bloco.

Como se percebe o grupo Maracatu Quilombola ainda é muito dependente do Bloco, tanto no sentido dos aprendizados, uma vez que todos os batuqueiros do grupo iniciam do zero seu entendimento musical quanto ao maracatu, sem outras referências internas, em um processo longo, já que as oficinas são semanais, somente durante o período letivo universitário, que é quando os membros do Bloco estão em Viçosa. Além disso, como o transporte para a realização das oficinas é fornecido pela prefeitura municipal, muitas vezes criam-se lacunas nestes aprendizados, por falta de recursos da prefeitura em sustentar a continuidade dos ônibus. A prática em qualquer atividade, sobretudo artística, faz muita diferença na qualidade e envolvimento que se tem com a mesma, o que pode o grupo neste aspecto.

Outro fator que ainda pode a autonomia do grupo Maracatu Quilombola se refere aos tambores, já que utilizam os do Bloco, ficando atrelados a disponibilidade do grupo de Viçosa em poder ceder seus tambores. No grupo O Bloco, formado por universitários, muitos de classe média, o acesso a um tambor é relativamente simples, que podem variar de 200 a 500 reais a depender da qualidade do material.

Uma caixa de guerra¹¹ de qualidade varia de 150 a 200 reais... Para além, sua manutenção com cordas, peles, baquetas, no caso de alfaias e caixas, que fazem o núcleo duro do maracatu também é custoso. Para a realidade de jovens que não possuem seu próprio dinheiro, sobretudo em uma realidade periférica, torna-se muito complicado acessar estes instrumentos.

Em edital acessado pela prefeitura de Paula Cândido se incluiu a compra destes instrumentos, contudo até o momento estes ainda não foram adquiridos. Sem dúvidas o desenvolver do grupo será outro a partir do instante que tiverem seus próprios tambores e puderem desenvolver suas percepções musicais junto aos aprendizados do maracatu que já possuem.



18. O Bloco e o Maracatu Quilombola na Festa de Nossa Senhora do Rosário em Airões, 2016. A frente dos grupos, Renan José. Foto: Acervo O Bloco.

Dito isto se evidencia com o Maracatu Quilombola o retorno após todo este complexo movimento narrado ao longo destas páginas de uma manifestação de cultura popular negra, periférica, que tem uma origem tão complexa quanto as suas transformações e este caminho que percorre em tempos globalizados, a uma

¹¹ Instrumento musical utilizado no maracatu, de som estalado que se assemelham a tiros. Muito utilizada em bandas marciais, de onde se supõe sua origem no maracatu.

comunidade quilombola, também negra e periférica, que se vê em um processo de se reconhecer cada vez mais negra e que possui em suas bases espaciais uma manifestação cultural e religiosa de origens similares como o Congado, mesmo não sendo o maracatu enquanto a manifestação cultural folclórica, através de um grupo parafolclórico que é O Bloco, como é também o Maracatu Quilombola, mas que dialoga com toda materialidade e subjetividade inerente a seu território.

Este refazer da diáspora, que se reinventa em sentido libertador através da musicalidade, da expressão artística do corpo negro retornando a corpos negros em novas conformações espaciais que redefinem o lugar e o próprio ser através da memória intrínseca a sua existência, que se acessa por ressonância pela vontade inerente do humano em resistir e fazer cultura, sobretudo àquela em que se reconhece.

Esta realidade só é possível pela vontade, pelo desejo destas meninas e meninos em também fazer disto, o maracatu, sua realidade, tanto quanto pelos convites de Antônio Boi e do Congado em receber o Bloco na comunidade de Airões para celebrar a Senhora do Rosário e inserir o grupo em sua rede cultural.

Tanto quanto pelo Bloco e seus inúmeros batuqueiros e batuqueiras que vivenciam integralmente em Viçosa esta realidade parcial do que é o maracatu ao longo de dez anos e vão reproduzir esta identidade e força em outros lugares do país; tanto quanto pelos atuais maracatuzeiros e maracatuzeiras de Recife que transmitem sua cultura a todo o mundo com humildade, respeito e alegria com as quais o maracatu e seus lugares tem lhe feito na mesma medida que o fazem; bem como pelos antigos maracatuzeiros e maracatuzeiras que a partir dos anos 50 e 60 buscaram meios inúmeros de fazer sua cultura resistir e se reinventarem; tanto quantos os maracatuzeiros e maracatuzeiras originais que foram forjados pela violência da escravidão imposta pelo colonizador e que sabiamente plantaram a semente da liberdade e da resistência em cada tambor, em acúmulos sobrepostos de trás para frente ao que aqui narro, desiguais em tempo-espço, na mesma medida que o mundo moderno-colonial se sobrepõe em suas etapas de dominação.

Para cada passo do dominador existe um passo reativo e estratégico das resistências, em movimento constante para preservar aquilo que jamais poderá ser tirado de si, sua cultura.

6. Identificando as múltiplas dimensões dos territórios culturais em rede a partir do maracatu de baque virado.

A globalização tem redefinido o mundo que vivemos de diversas maneiras, em nossas identidades e territórios, em nossas culturas e modos de fazer e pensar cultura, na troca de informações instantâneas e cada vez mais acesso a meios técnicos-científicos-informacionais, dimensão geográfica da globalização, se reelaborando na mesma velocidade com que se comunicam. Como reflexo uma transformação radical dos lugares vai se estabelecendo, desigualmente em tempo-espaço, diversa na infinidade de contextos políticos e culturais de cada espaço, de cada cultura, mas que transforma como temos lidado uns com os outros e de nossa atuação no espaço.

Ao passo, as formas de dominação tem se tornado mais elaboradas e perversas por parte dos poderes hegemônicos, incluindo-se aqui o Estado, a partir de lógicas como a da indústria cultural que aliena e reifica nossas percepções de cultura, transformando tudo, de nossas manifestações culturais aos nossos sentimentos em potenciais produtos¹². A modernidade em si é acompanhada da colonialidade intrínseca a esta, que se perpetua, sobretudo com a globalização.

(PORTO-GONÇALVES, 2006)

Por outro lado vemos também outras tantas possibilidades de nos articularmos em caráter de resistência entre os de baixo (HAESBAERT, 2016), residindo nas redes um potencial transformador e emancipatório, sejam estas redes de longa ou de curta duração, como vão apontar DELEUZE e GUTTARI (1997) quanto os rizomas, construindo novas relações com o próprio espaço, territórios e com os outros. Uma das formas dessa articulação se dá nos territórios em rede, a qual evidenciamos neste trabalho enquanto territórios culturais em rede, partindo da perspectiva do maracatu de baque virado, de Recife a Viçosa – MG onde existe o Grupo de Percussão O Bloco, e de Viçosa a outras partes do Brasil, dando enfoque as particularidades de Airões, distrito de Paula Cândido – MG, em sua relação com o congado e a criação do Maracatu Quilombola. Inicialmente podemos observar duas articulações em rede:

¹² Ver ANEXO I.

1) Da difusão do maracatu de baque virado

O maracatu enquanto ritmo se difunde e se reinventa em diferentes contextos em todo o mundo, dialogando em suas muitas experimentações, emancipatórias, de apropriação e em alguns casos em ambos. A difusão do maracatu e sua percussão para além de Recife e Pernambuco se dá como elencado no trabalho por alguns fatores:

1) Da própria atividade dos maracatuzeiros e maracatuzeiras, iniciando nos anos 60 a sua resistência com o quase fim da manifestação cultural se aliando a intelectuais, artistas, políticos, jornalistas, grupos de cultura popular e outros afins a cultura, bem como o reinventar da percussão, e de seus desfiles, aprendendo com outras manifestações folclóricas como as escolas de samba em uma espetacularização dos maracatus;

2) A grande força deste movimento que faz emergir um movimento como o *manguebeat*, encabeçado por Chico Science e a Nação Zumbi que faz este movimento da antena fincada ao mangue promovendo a difusão da cultura pernambucana em todo o Brasil e mundo, sobretudo o maracatu, o que ao passo que visibiliza o maracatu também o insere na *world music* e na lógica da indústria cultural, que se apropria e trabalha a manifestação, como é característico da indústria cultural, enquanto produto;

3) os novos maracatuzeiros e maracatuzeiras se apercebem deste movimento e se utilizam desta rede criada para divulgar o maracatu na criação de novos grupos percussivos em todo o Brasil e mundo, levando sua cultura e seus valores e criando com isso um circuito econômico próprio a partir do intercâmbio com estes outros territórios, o que pode ser enxergado dentro da lógica da indústria cultural mas também enquanto uma perspectiva de resistência das nações de baque virado.

Os grupos percussivos de maracatu criados por sua vez podem ser entendidos como para-folclóricos, na medida que são “*apresentados com outros valores, como recreativo, educativo, estético, lúdico, físico, informativo e formativo entre outros*” (CÔRTEZ, 2013). Contudo a manifestação cultural fica descaracterizada quando se atem somente a lógica da indústria cultural, partindo da perspectiva trabalhada. Em outros grupos que trabalham seu caráter de arte-educação a partir do maracatu contudo, vemos uma possibilidade desta difusão do maracatu como continuidade da resistência em trabalhar valores multiculturais e de outras bases de racionalidades em diversos territórios, fugindo a lógica alienante e

reificante da indústria cultural, distanciando o maracatu de uma perspectiva relacional de produto-consumo a uma perspectiva real de se fazer cultura mesmo enquanto grupos parafolclóricos. Este tem sido o desafio, processual e cumulativo do grupo O Bloco de Viçosa-MG em seus dez anos de existência, o que nos leva a uma segunda perspectiva dos territórios culturais em rede abordada neste trabalho.

2) Territórios culturais em rede a partir d'O Bloco de Viçosa – MG.

A segunda perspectiva dos territórios culturais em rede é uma continuidade da primeira e separamos a fim de entendimento escalonando os olhares. O grupo O Bloco surge em 2006 deste movimento de difusão do maracatu conforme explicado ao longo do trabalho, falando especificamente de dois territórios: Viçosa, a cidade de onde parte, e da Universidade Federal de Viçosa (UFV), onde estão vinculados parte massiva de seus participantes historicamente, além de inúmeros projetos de extensão e pesquisa desenvolvidos nestes dez anos ligados a UFV, articulando especificamente na universidade diálogos entre a cultura popular, seu saberes e sua racionalidade com o conhecimento acadêmico e o cotidiano universitário, levando inclusive sujeitos da cultura popular, de Recife ou da região para participarem de espaços na universidade onde seus conhecimentos são respeitados e valorados.

Neste ponto também podemos entender como territórios culturais se articulando em rede, uma vez que as universidades também produzem culturas em seus cotidianos, muitas delas quando associadas a lógica do pensamento moderno criando inclusive culturas competitivas e que degradam psicologicamente como fisicamente os seus viventes, sobretudo em centros universitários que não se estimulam em perspectivas artísticas.

Vamos ver ainda mais três vetores de articulação de territórios culturais em rede a partir do grupo O Bloco de Viçosa. Um é o vetor de origem, do diálogo com as nações e maracatuzeiros e maracatuzeiras Pernambucanos que vem a Viçosa e em Pernambuco nos recebem, criando diálogos e vínculos a partir da manifestação folclórica e seus fazedores junto a manifestação parafolclórica, em relações de reciprocidade e aprendizado mútuo, onde O Bloco surge muito mais como um nó desta rede que de lá irradia. Outros dois vetores desta rede se dão pela articulação junto a Banda de Congo José Lúcio Rocha de Airões e a rede cultural do congado, e um último vetor a partir dos grupos de maracatu que derivam do Bloco.

A rede criada a partir do congado propicia o Bloco a se inserir no circuito das festas do Rosário da região, a partir do congado de Airões e estabelecer um vínculo que já existe a 10 anos junto a esta banda e a comunidade de Airões. Por outro lado também passa a criar vínculos com outros congados e festas da região, acompanhando em parte significativa delas o congado de Airões, mas não necessariamente, uma vez que ganha sua própria significância dentro desta rede para outras bandas de congo sendo convidado a participar de festejos independentemente da banda de Congo José Lúcio Rocha. Ou seja, o grupo é iniciado nesta rede pelo congado de Airões e a compõe a partir disto, de maneira não horizontal, uma vez que se é entendido O Bloco como uma manifestação cultural parafolclórico, porém recíproca e respeitosa dado os outros muitos sentidos trazidos pelo maracatu e sua percussão, bem como pelas vivências dos batuqueiros e batuqueiras do grupo, trilhando inclusive rumos diferentes desta rede que o próprio congado de Airões, estabelecendo articulações próprias, muito embora esta mesma rede seja demasiada mais complexa para as vivências dos congados.

Por outro lado se cria também outra rede junto aos grupos que derivam do Bloco, está mais desigual e de vínculos mais esparsos dado a configuração geográfica dispersa e em muitos casos demasiado distantes para se manter um diálogo de rotina, mas que se sustenta nas próprias existências por laços intrínsecos aos grupos, estabelecendo a partir disto vivências coletivas em diferentes lugares, produzindo e refazendo a cultura do baque virado, sobretudo em Minas Gerais, mas não só.

Resultante destas duas redes vamos ter o Maracatu Quilombola, um grupo que também deriva do Bloco, em caráter também parafolclórico, mas que é da comunidade de Airões, a mesma comunidade que insere O Bloco na rede de festas do Rosário, comunidade essa que acompanha O Bloco desde seu surgimento em 2006, em um ressignificar desta rede em particular ao retornar ao maracatu, mesmo em sentido de grupo parafolclórico, a uma comunidade negra, periférica, quilombola e que também tem em seu fazer cultural a relação íntima com Nossa Senhora do Rosário, tal e qual o maracatu, no que poderíamos tratar como uma rede territorial cultural transtemporal, de Recife a Airões, a medida que buscam em Airões e na comunidade quilombola do Córrego do Meio, reaver por outros territórios sua ancestralidade, tradições, borradas pelos colonizadores de sua cultura, encontrando em lampejos formas de resistir e garantir seu território, problematizando o futuro,

fazendo e reinventando sua cultura, utilizando-se das redes para potenciar diálogos e transformações, criando multiterritorialidades outras.

7. Considerações finais – dimensões do inacabado.

O trabalho apresentado teve como intuito mostrar diferentes aspectos da difusão da cultura do maracatu de baque virado em um contexto globalizado frente a indústria cultural e as possibilidades de resistência a partir da experiência do grupo O Bloco de Viçosa como um nó de uma rede maior que irradia de Pernambuco para todo o mundo e que de Viçosa irradia para outros territórios culturais a partir do fazer e diálogos estabelecidos pelo grupo.

Por outro lado, o que talvez seja a maior riqueza do que apresento, seja o movimento que liga Recife ao Córrego do Meio, como indica o título deste trabalho. A relação da centenária banda de Congo José Lúcio Rocha em resistência semelhante às feitas pelo maracatu em seu contexto recifense, com suas próprias particularidades, reinventando a festa do Rosário e estabelecendo redes com congos da região, participando de eventos que lhes formam e informam em um constante aprender sobre o ser negro, que tanto quanto o é a priori em sua própria existência, é também ao se reconhecer, traçando redes também com outros grupos de cultura, políticos e universitários, visando garantia de direitos e território, seja em suas especificidades internas quanto juridicamente frente ao Estado, o que por vezes geram conflitos identitários, pontos de partida enquanto conflitos para novas possibilidades e transformações.

E por fim, diante deste contexto, a criação de um grupo de maracatu na própria comunidade, em uma continuidade deste movimento de fazer cultura em Airões, em redes, buscando multiterritorialmente os seus comuns, criando assim novas territorialidades, para além das clássicas fronteiras territoriais e temporais, sua ancestralidade africana e seus antepassados, que ainda hoje estão presentes em seus símbolos e significados, como também ocorre com o maracatu em seu contexto Pernambucano.

Esta experiência do Bloco nos é cara e é importante de ser narrada, buscando compreender onde se situam os grupos de maracatu e de suas decorrências em seu fazer, o que em um espaço de dez anos já existem experiências o bastante para indicar alguns caminhos, conflitos e possibilidades, sobretudo a outros grupos de percussão do maracatu, onde muitas vezes podem não ter estes acúmulos criados em 10 anos de existência como o Bloco, onde estas discussões ainda se aprofundam e são desiguais no entendimento do grupo, uma vez que é diverso em sua conformação, para além das particularidades elencadas

neste processo. A difusão do maracatu é um movimento sem retorno, e tudo leva a crer que segue sendo desejoso de parte significativa das nações pernambucanas de baque virado que este movimento continue a acontecer.

Contudo, cabe a percepção a estes grupos sobre o que fazer com estes conhecimentos acumulados para que tais aprendizados não se submetam a lógica mercantil da indústria cultural e sim que engrosse o coro em favor da cultura popular e da valorização das culturas negras e periféricas, em favor do fim do racismo e das violências históricas sofridas pelo povo preto, sobretudo sua juventude. No Brasil um jovem negro é assassinado a cada 23 minutos, 63 por dia (BBC, 2016), no que pode ser facilmente associado a uma estratégia do dominador em matar suas culturas literalmente, ao perpetuar as condições materiais e simbólicas para que esta aconteça, sobretudo o tráfico de drogas, uma vez que pela dominação ideológica tem se provado ineficaz dado o alto grau de resistência e reinvenção destas culturas pelos que a fazem.

O sujeito negro segue sendo discriminado por ser negro, discriminação histórica dada a construção material e simbólica do mundo moderno-colonial, e sua cultura em um geral é muito bem vinda a burguesia e a classes médias, desde que não seja acompanhada dos negros, como podemos identificar em alguns aspectos com o samba, a capoeira e as religiões de matriz afrobrasileiras, o que não indica homogeneidade nesta relação de brancos e classes média com os negros e suas culturas.

Neste sentido os grupos de maracatu ao menos no Brasil, sobretudo os universitários, e dada à conformação ainda elitista da realidade universitária, sobretudo branca, deveriam se atentar a esta realidade aqui. Percebe-se que por este contexto muitos grupos de maracatu não se atentam as questões sociais e políticas, inerentes a cultura, que atravessam a realidade do maracatu, sendo uma problemática o não enegrecimento dos grupos, em sentido de trazer a negritude a seus debates e composição, ou no não trabalho de arte-educação, o que deveria estar associado à atuação de grupos em caráter parafolclórico, tendo por vezes nestes grupos uma tomada do protagonismo da manifestação, seja por falta de entendimento ou por uma má elaboração do discurso, o que no Bloco tem sido ponto de debate em seus dez anos, observando-se acúmulos substanciais neste sentido, como explicitado no trabalho.

Outro ponto passa pelas articulações dos territórios culturais em rede, uma vez que o maracatu com sua percussão e toadas possuem um caráter agregador

formidável, abrindo espaços para diálogo e tomada das ruas com cultura pela simples execução do maracatu. Isto pode ser tomado de forma a beneficiar as movimentações de cultura local, tanto em caráter festivo como político, devendo neste último ponto estar alinhados, com o que se coloca anteriormente, em um romper com a lógica da cultura mercantilizada e em dar voz aos povos negros e sua cultura tanto quanto aos seus sujeitos.

Por outro lado ainda pontuaria a relação do Estado frente a estas manifestações culturais, tanto folclóricas como parafolclóricas. É usual que a cultura popular seja deixada de lado nos investimentos do Estado, tomada como algo menor, por não ter uma relevância direta como pode parecer a alguns na vida das pessoas frente a outras esferas de investimento da máquina pública como educação, saneamento básico, segurança, saúde... Nas políticas neoliberais isto fica ainda mais explícito, e a população em um geral assimila isto, sobretudo hoje a classe média, sujeito ideológico de nossas sociedades que quando não faz ou vivencia cultura, a compra, pois também não vive sem esta, tal qual nenhum ser humano. E que tem, enquanto classe média passado por uma profunda decadência ideológica, gerando inclusive extremismos aos quais em 2016 temos, os mais sensatos, acompanhado com bastante receio, incluindo radicalismos de caráter racistas com as culturas pretas, sobretudo religiosos.

Pois que se diga, investir em cultura é investir em saúde, no sentido de que a gente vai a rua e se vê, e se diverte, e dança, e toca, e canta, e se alimenta de diversidade e arte, acrescentando tanto para saúde física, como para saúde mental.

Investir em cultura é investir na economia local, a partir de pequenos comerciantes e lógicas informais de negócio que quando se criam hábitos culturais tendem a fazer um giro descentralizado deste dinheiro, onde se investir em grupos de cultura popular, com o incentivo correto e se estabelecendo políticas públicas saudáveis vão garantir retornos em turismo.

Investir em cultura é investir em educação, nos aprendizados coletivos através da arte em sua sensibilização criativa, no reconhecimento e respeito as diversidades, na integração social, nos aprendizados espontâneos que não estão em um livro ou em um professor, mas que se dão no observar e conversar com o outro, que não é um aprendizado puramente racional, material. São aprendizados sensíveis, simbólico nos sentidos, no sentir, que é o que tem sido tirado de nós, nossa espontaneidade, que nós em contrapartida voluntariamente estamos entregando.

Investir em cultura é investir em segurança, pois as pessoas vão às ruas e saem de suas casas. Onde não existem atividades culturais, a violência vira espetáculo, máxima proferida por autor desconhecido que faz todo sentido. A rua deixa de ser o lugar de passagem ao qual tem se incentivado tornar, pois na televisão se coloca cada vez mais que a rua é violenta, e a lógica consumista incentiva cada vez mais que nós compremos cada um, um carro e facilmente se adquire dividido em 12x um *smartphone*, televisão de 42 polegadas ou uma de um tamanho satisfatório pro seu bolso e TV a cabo com 300 canais e computador com acesso a internet para que fiquemos cada vez mais dentro de casa, e pouco a pouco vamos deixando de saber quem são nossos vizinhos e o sentido de comunidade vai se perdendo. Comunidade vira só a favela, onde ninguém tem nada... o sentido de comunidade indica muito mais uma riqueza do que uma pobreza e aonde se tem condições materiais este sentido vai pouco a pouco sendo tirado de nós, sobretudo hoje. Uma comunidade unida, com identidade forte, se protege. E aí quem vigia a rua? Talvez nossos avôs e avós, os que ainda estão vivos, que ainda sentam na calçada se tiverem saúde ou ficam da sala mirando o portão pra ver quem passa, outra relação com o tempo, desacelerada, diferente da que vivemos hoje, tempo do consumo incessante, tempo da produção incessante, de que temos que fazer mais, para ganhar mais e ter mais, onde este ter é material, ter coisas. A lógica da industrial cultural transforma tudo em coisas, inclusive nós mesmos, nossos sentimentos.

E aí vamos ver uma geração de adultos, principalmente essa nova geração, pós anos 90, que sabiamente percebe que maturidade não é só arcar com compromissos e deixar de lado o lúdico que foi trabalhado durante toda a infância, o que por vezes deixa de criar novos referenciais espaciais. Nós passamos toda nossa infância sendo acionados ludicamente em nossos aprendizados, artisticamente, e significa se tornar adulto deixar de lado esta ludicidade, amadurecer é se tornar responsável, duro. E aí que reside o caráter revolucionário da juventude, seja ela qual for, porque se vê obrigada a pertencer a um mundo com leis e engrenagens das quais ela não participou de sua elaboração e que em boa parte das vezes ela não concorda, como vai dizer PORTO-GONÇALVES (2006). Com o tempo vamos aceitando, os mais mansos, ou os mais amansados.

Essa nova geração percebe isso e continua se trabalhando ludicamente mesmo na fase adulta. Alguns vão trabalhar isso em videogames, *memes* de facebook, infinitos programas de humor na internet ou festas de bebida liberada

onde se escuta a mesma música e se veste a mesma roupa. A ludicidade coletiva em espaço público, diversa, que as culturas populares, sobretudo as de racionalidade negra-periférica (dita aqui enquanto um par, pois negra e periférica no Brasil e em escala global não se dissociam) já sabiam desde sempre e sempre a fizeram coletivamente. O samba, o maracatu, o coco, a ciranda, o jongo, que expressavam muitas vezes uma religiosidade, em outras não, mas sempre passava pelo lúdico, pela imaginação, pela alegria da dança e da música. Não necessariamente outras racionalidades culturais também não houvessem percebido isto, mas na construção de Brasil isto é muito explícito quanto a cultura negra, o que em certa medida talvez também explique o porquê desta difusão do maracatu mundo afora, sobretudo junto as juventudes, tal qual tem acontecido mais recentemente com o coco de roda e que ha décadas já acontece com o samba e a capoeira, que uma vez incorporadas se tornam fatalmente intergeracionais.

E aí vamos ter este novo dilema das juventudes atuais, que está ainda aprendendo a lidar com estas novas tecnologias as quais ninguém as ensinou a usar, pois não as havia antes, sendo muitas vezes dominadas pelos meios técnicos-científicos-informacionais e que enquanto técnicas e tecnologias servem de meio do homem também criar e reproduzir cultura, muitíssimo bem apropriada por exemplo pelas juventudes periféricas em torno do rap, mas que não é ponto comum na realidade nacional, ao contrário, ousa afirmar, caindo em perspectivas alienadas da realidade e culturalmente dentro de uma lógica da indústria cultural que, mais uma vez, aliena e reifica os sentidos.

Não podemos expropriar o sentido político dos meios técnicos, já alertava Milton Santos. Que culturas estamos produzindo, produzir no sentido de trabalho, e que culturas queremos produzir? Que este trabalho tenha servido para apontar alguns caminhos e reflexões.

8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BBC. **A cada 23 minutos, um jovem negro é assassinado no Brasil, diz CPI.** <<http://www.bbc.com/portuguese/brasil-36461295>>. 2016. Acesso em 15 de novembro de 2016.

BRASIL, Comissão Nacional de Folclore, vários autores. **Documento Final da Carta do Folclore Brasileiro** - VIII Congresso Brasileiro de Folclore - Salvador, 1995.

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

CAPRA, Fritjof. **O Ponto de Mutação** A Ciência, a Sociedade e a Cultura Emergente. 25. Ed. São Paulo: Cultrix, 1982. 447 p.

CHAUÍ, Marilena. **Marilena Chauí – Cultura. 2016.** Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=E0TNBqJ3Al8>. Acesso em 05 de novembro de 2016.

CÔRTEZ, Gustavo. **Folclore e parafolclore, a arte e a educação.** 2013.

ELIA, M.F., SAMPAIO, F.F. **Plataforma Interativa para Internet: Uma proposta de Pesquisa-Ação a Distância para professores.** Anais do XII Simpósio Brasileiro de Informática na Educação, 2001.

ESCOBAR, Arturo. **Sentipensar con la tierra - Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia.** Medellín: Ediciones UNAULA, 2014 184 p. (Colección Pensamiento vivo).

HAESBAERT, Rogério. **Novas territorialidades - Rogério Haesbaert da Costa[1].mp4** <<https://www.youtube.com/watch?v=FyH5mOVuVs8>> Sequência de 5 vídeos. 2012. Acesso em 28 de setembro de 2016.

HAESBAERT, Rogério da Costa. **Relação da Geografia com a Cultura - Dr. Rogério Haesbaert da Costa. 2016.** Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=P5N2x78YZYk>>. Acesso em 26 de setembro de 2016.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10a ed. Rio de Janeiro: 2005.

HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor. A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas. Pp. 169 a 214. In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da cultura de massa**. São Paulo: Paz e Terra, 2002. 364p.

KEHL, Maria Rita - **Da lama ao caos: a invasão da privacidade na música do grupo Nação Zumbi**. Pág. 139-156. *in* Decantando a república. Inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira. Rio de Janeiro/São Paulo: Nova Fronteira/Fundação Perseu Abramo, 2004. Volume 3: A cidade não mora mais em mim. Org. CAVALCANTE, Berenice; STARLING, Heloisa; EISENBERG, José.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Entre Pernambuco e a África. História dos maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960 - 2000)**. Maio de 2010.

MALFITANO, Ana Paula Serrata; MARQUES, Ana Cláudia Rodrigues. **A entrevista como método de pesquisa com pessoas em situação de rua: questões de campo**. Cad. Ter .Ocup. UFSCar, São Carlos, v. 19, n. 3, p. 289-296, 2011.

NASCIMENTO, Renan Ferreira. **A "CIDADE DOS LOUCOS": SABER MÉDICO E A INVENÇÃO DOS TERRITÓRIOS DA LOUCURA NA CIDADE DE BARBACENA**. Viçosa, 2014.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. **Abya Yala: uma outra visão da América**. In: Regina Leite Garcia. (Org.). Diálogos Cotidianos. Petrópolis - RJ: DP et Alii., 2010, v. , p. 41-46.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. **A globalização da natureza e a natureza da globalização**. 5ª Ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. **Os (des)caminhos do meio ambiente**. 14.ed. - São Paulo: Contexto, 2006.

QUIJANO, Anibal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina**. *En libro: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Edgardo Lander (org). Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. setembro 2005. pp.227-278.

QUIJANO, Anibal. "**Colonialidad y Modernidad-racionalidad**". In: BONILLO, Heraclio (comp.). *Los conquistados*. Bogotá: Tercer Mundo Ediciones; FLACSO, 1992, pp. 437-449. Tradução de Wanderson Flor do Nascimento.

SANTANA, Gilmar. **Cultura de massa e Cultura popular (Íntegra Diálogo Plural #22), 2012**. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=wtQLCtbEA1I>>. Acesso em 05/11/2016.

SANTANA, Paola Verri de. **OS MARACATUS NAÇÃO EM RECIFE: DA FESTA COLONIAL AO CARNAVAL ESPETACULAR** - Anais do X Encontro de Geógrafos da América Latina – 20 a 26 de março de 2005 – Universidade de São Paulo.

SANTOS, Milton [e Maria Laura Silveira] **O Brasil: território e sociedade no início do século XXI**. 2001.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização – do pensamento único à consciência universal**. 2000.

SOUSA SANTOS, Boaventura. **Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes**. *Novos estud.* - CEBRAP no.79 São Paulo Nov. 2007.

THIOLENT, Michel. **Metodologia a pesquisa-ação**. São Paulo: Cortez, 1985.

VALVERDE, Rodrigo Ramos Hospodar Felipe. **A INDÚSTRIA CULTURAL COMO OBJETO DE PESQUISA GEOGRÁFICA**. *Revista do Departamento de Geografia – USP*, Volume 29 (2015), p. 391 a 418.

VIEIRA, Nara Córdova. **“Com licença, povo do Congo, pros tambores no baque zoar”**: **O Bloco na Festa de Nossa Senhora do Rosário**. 2013.

ANEXO I – Outros apontamentos sobre cultura popular e indústria cultural

O Paraibano José Silva Gomes Filho, o Jackson do Pandeiro, nascido em 31 de agosto de 1919, reconhecido musicista brasileiro e uma das principais referências ao se tratar de forró e coco, atravessando outros ritmos como baião, samba, xote, frevo, diz em entrevista ao MPB ESPECIAL (1972) o porquê de seu nome artístico, em trecho extraído do programa Arquivo N em homenagem a Jackson do Pandeiro, exibido pela TV Globo:

"Porquê Jackson, isso é uma pergunta que muita gente me faz. Porquê esse nome Jackson? Esse nome Jackson pegou desde o tempo em que vocês não eram nascidos ainda entende. Do tempo do cinema mudo. Você já ouviu falar em cinema mudo, já? Pois bom. No tempo do cinema mudo tinha muito artista com o nome de Jack, Jacks, Jackson, era uma imundice de Jacks né. Então, eu em moleque, brincando de artista escolhi um nome, um daqueles, eram fã daqueles, então escolhi o nome Jack, Jack."

No mesmo trecho extraído, Jackson interpreta com seu infalível pandeiro a música "Chiclete com banana", composição de Gordurinha e Almira Castilho e gravada por Jackson do Pandeiro em 1959, sendo um de seus maiores sucessos. A letra diz:

*"Eu só ponho bip-bop
No meu samba
Quando Tio Sam pegar o tamborim
Quando ele pegar no pandeiro
E no zabumba
Quando ele aprender
Que o samba não é rumba
Aí eu vou misturar
Miami com Copacabana
Chicletes eu misturo com banana
E o meu samba vai ficar assim*

Tirurururiri bop-be-bop-be-bop

Quero ver a grande confusão

É o samba-rock meu irmão

É o samba-rock, meu irmão

Mas em compensação

Eu quero ver um boogie-woogie

De pandeiro e violão

Eu quero ver o Tio Sam

De frigideira

Numa batucada brasileira"

É curioso perceber este caminho e diálogos estabelecidos. José Silva, o Jackson do Pandeiro, que de menino já brincava de ser artista, é influenciado pelo cinema mudo quanto a seu nome como o próprio diz. Se torna nacionalmente famoso em muito as gravações, tal e qual seu contemporâneo Luiz Gonzaga, uma vez que, com toda certeza são artistas únicos, flutuavam em diversos ritmos e experimentações, criando e recriando a própria cultura e a divulgando através da indústria fonográfica em tempos onde nem todos tinha acesso para produzir neste mercado, mas que por sua vez já indicava abertura aos “ritmos regionais” por parte da indústria cultural.

Na música, Gordurinha fala diretamente com o *Tio Sam*, em tom jocoso e de provocação com a cultura norte-americana, em certa medida criticando a internacionalização do samba, que por sua vez só aceita tal evento quando os americanos aprenderem o tamborim, o pandeiro e a zabumba, diferenciar e respeitar o samba da rumba (outro ritmo latino, periférico), e que aí sim vai aceitar a mistura, e vai querer ver o boogie-woogie, a música americana, feita com pandeiro e violão, em uma alusão aos instrumentos brasileiros.

Como se vê, os diálogos dentro da lógica da indústria cultural são infundáveis e de múltiplas perspectivas. Do cinema mudo que influencia Jackson do Pandeiro em seu querer ser artista, a sua própria difusão e liberdade criativa, ao passo que internacionaliza a música brasileira e este próprio usa essa indústria cultural para pedir o devido respeito as suas origens, sendo curiosamente um dos maiores sucessos de Jackson do Pandeiro.

Outro caso que podemos tratar é o do maracatu rural, ou maracatu de baque solto, manifestação cultural centenária da zona da mata Pernambucana, diversa em ritmos, improvisos, danças e cores. Tem no caboclo de lança uma de suas principais figuras e identidades, sendo inclusive a mais utilizada pelo carnaval Pernambucano em sua divulgação, não só no estado como no Brasil e no mundo.

Em 2015, fui a Nazaré da Mata - PE, participar do aniversário do Estrela Brilhante de Nazaré da Mata. Entre os convidados estava mestre Barachinha, com quem pude conversar por algum tempo. Reconhecido mestre de maracatu, Barachinha produz CD's de fabricação artesanal com suas sambadas e improvisos e já chegou a gravar álbuns com Siba, um dos expoentes da música Pernambucana hoje, também mestre de maracatu rural.

Na conversa falava Barachinha das dificuldades que o maracatu rural enfrentava frente as políticas do Estado. Ainda recentemente, à época, o Ministério Público havia expedido medida que proibia as sambadas de acontecerem além das 2h da manhã, em confronto direto a tradição local que fazem a manifestação até o amanhecer com suas alvoradas. Isto na capital estadual dos maracatus. A medida foi revogada algum tempo depois pelo juiz local dado a incabível medida, que o artista Siba fortemente enquadrado como um "estupro cultural e desrespeito".

Contudo os problemas referentes ao maracatu rural não param por aí. O mestre ainda dizia que o Estado e as prefeituras, que por mais que se façam valer da imagem dos maracatus em suas propagandas para atrair turistas, não valorizam as manifestações adequadamente. Um maracatu rural com 80 integrantes chegava a ganhar 300 reais para poder participar de um dia carnaval em cidades da região, ou em outros casos se prometiam 800 reais e na hora pagavam 500, com cheques para 30 ou 40 dias depois, que muitas vezes o maracatuzeiros sequer iriam ver. Segundo Barachinha, os gastos para colocar o maracatu rural em sua excelência na rua são muitos, com fantasias, alimentação e pagamento dos brincantes e músicos - uma vez que todos são pagos, mesmo em valores simbólicos, o que indica uma relação de trabalho com a cultura em questão - instrumentos, estandartes... este custo, arcado pelos mestres e lideranças do grupo, o que fazia Barachinha dizer que ele mesmo estava a pensar sair do maracatu, já que se tornava dispendioso, estando ainda devendo em maio cerca de 11 mil reais a um agiota referente ao último carnaval.

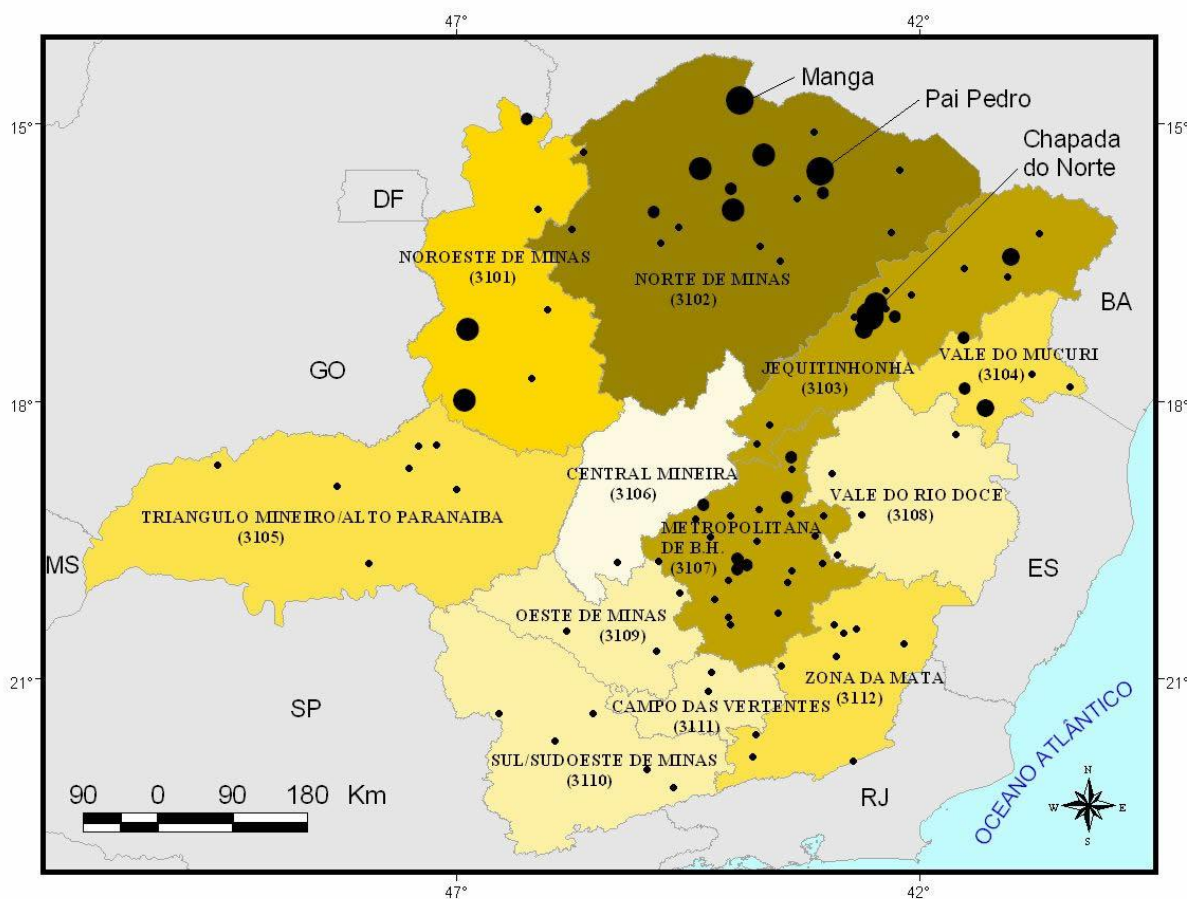
Este tipo de apontamento deve ser feito uma vez que é uma situação que ocorre também em outras realidades, como com os próprios Congados em Minas

Gerais, ou os grupos de Jongo do Rio de Janeiro, onde se utiliza a imagem como propaganda por parte do Estado e não se há retorno substancial aos que fazem estas manifestações culturais, evidenciando uma ação explícita do Estado na lógica da indústria cultural no sentido de violência material e simbólica com estes grupos.

ANEXO II – Quilombos reconhecidos e em processo de reconhecimento no Brasil e em Minas Gerais.



Comunidades e Territórios Quilombolas Auto-Identificados em Minas Gerais



FONTES:
 FCP, UNB, SEPIIR, INCRA, UFAP,
 Programa Raízes, CEDENPA, NAEA
 (levantamento realizado por TRECCANI 2006)

ELABORAÇÃO:
 Coletivo LEMTO/UFF (Laboratório de Estudos
 de Movimentos Sociais e Territorialidades)

2006. Elaborado pelo Coletivo LEMTO/UFF.

Terras Quilombolas - tituladas e em processo no Incra



2015. Elaborado pela Comissão Pró-Índio de São Paulo.

ANEXO III – MAPEAMENTO DE GRUPOS DE MARACATU



Mapeamento dos grupos de maracatu produzido pelo evento Encontros – Maracatu de baque virado, em 2012, realizado a partir das inscrições no evento. Os dados são desatualizados mas dão um panorama cartográfico da difusão do maracatu pelo planeta.