

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE CIÊNCIAS ECONÔMICAS  
CENTRO DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM ADMINISTRAÇÃO**

**ANA FLÁVIA REZENDE**

**“AQUI CADA UM FAZ O SEU ROLÊ”: PRÁTICAS ORGANIZATIVAS DOS  
BLOCOS DE RUA AFRO DO CARNAVAL DE BELO HORIZONTE**

Belo Horizonte  
2022

**ANA FLÁVIA REZENDE**

**“AQUI CADA UM FAZ O SEU ROLÊ”: PRÁTICAS ORGANIZATIVAS DOS  
BLOCOS DE RUA AFRO DO CARNAVAL DE BELO HORIZONTE**

Tese apresentada ao programa de Pós-Graduação e Pesquisas em Administração da Faculdade de Ciências Econômicas da Universidade Federal de Minas Gerais como Requisito Parcial à Obtenção do Título de Doutor em Administração.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Alex Silva Saraiva.

Belo Horizonte  
2022

Ficha catalográfica

R467a Rezende, Ana Flávia.  
2022 “Aqui cada um faz o seu rolê” [manuscrito]: práticas organizativas dos blocos de rua afro do carnaval de Belo Horizonte / Ana Flávia Rezende. – 2022.  
316 fl.; il.

Orientador: Luiz Alex Silva Saraiva.  
Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Centro de Pós-Graduação e Pesquisas em Administração.  
Inclui bibliografia (f. 288-305).

1. Belo Horizonte (MG) – Carnaval – Teses. 2. Negros – Canções e musica – Teses. 3. Festas populares – Teses. I. Saraiva, Luiz Alex Silva II. Universidade Federal de Minas Gerais. Centro de Pós-Graduação e Pesquisas em Administração. III. Título.

CDD: 658

Elaborada por Rosilene Santos CRB6-2527  
Biblioteca da FACE/UFMG. – RSS 026/2022



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE CIÊNCIAS ECONÔMICAS  
CENTRO DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISAS EM ADMINISTRAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ADMINISTRAÇÃO

**ATA DE DEFESA DE TESE**

ATA DA DEFESA DE TESE DE DOUTORADO EM ADMINISTRAÇÃO da Senhora **ANA FLÁVIA REZENDE**, REGISTRO Nº 285/2022. No dia 23 de fevereiro de 2022, às 14:00 horas, reuniu-se remotamente, por videoconferência, a Comissão Examinadora de Tese, indicada pelo Colegiado do Centro de Pós-Graduação e Pesquisas em Administração do CEPEAD, em 26 de janeiro de 2022, para julgar o trabalho final intitulado "**AQUI CADA UM FAZ O SEU ROLE**": **PRÁTICAS ORGANIZATIVAS DOS BLOCOS DE RUA AFRO DO CARNAVAL DE BELO HORIZONTE**", requisito para a obtenção do **Grau de Doutora em Administração**, linha de pesquisa: **Estudos Organizacionais, Trabalho e Sociedade**. Abrindo a sessão, o Senhor Presidente da Comissão, Prof. Dr. Luiz Alex Silva Saraiva, após dar conhecimento aos presentes o teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final, passou a palavra à candidata para apresentação de seu trabalho. Seguiu-se a arguição pelos examinadores com a respectiva defesa da candidata. Logo após, a Comissão se reuniu sem a presença da candidata e do público, para julgamento e expedição do seguinte resultado final:

APROVAÇÃO

REPROVAÇÃO

O resultado final foi comunicado publicamente à candidata pelo Senhor Presidente da Comissão. Nada mais havendo a tratar, o Senhor Presidente encerrou a reunião e lavrou a presente ATA, que será assinada por todos os membros participantes da Comissão Examinadora. Belo Horizonte, 23 de fevereiro de 2022.

Prof. Dr. Luiz Alex Silva Saraiva  
ORIENTADOR - CEPEAD/UFMG

Prof. Dr. Cristiano Cezarino Gonçalves  
PPGArtes/UFMG

Prof. Dr. José Roberto Ferreira Guerra  
PPHTur/UFPE

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Josiane Silva de Oliveira  
PPA/UEM

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Máira Neiva Gomes  
UEMG



Documento assinado eletronicamente por **Luiz Alex Silva Saraiva, Professor do Magistério Superior**, em 24/02/2022, às 10:28, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Cristiano Cezarino Rodrigues, Professor do Magistério Superior**, em 24/02/2022, às 13:51, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

Documento assinado eletronicamente por **José Roberto Ferreira Guerra, Usuário Externo**, em 24/02/2022, às 14:21, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



---

Documento assinado eletronicamente por **Maíra Neiva Gomes, Usuário Externo**, em 25/02/2022, às 08:39, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



---

Documento assinado eletronicamente por **Josiane Silva de Oliveira, Usuário Externo**, em 25/02/2022, às 11:25, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufmg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **1276866** e o código CRC **5C3FB4F4**.

## AGRADECIMENTOS

Considero especialmente difícil escrever agradecimentos no contexto de uma pesquisa de doutorado. Acredito que essa dificuldade está no fato de o doutorado ser um processo tão longo que me colocou em contato com inúmeras pessoas as quais, ao vivenciarem suas trajetórias encontrando com a minha, acabaram por contribuir de alguma forma para que este trabalho fosse realizado. Entretanto, vou tentar sistematizar um pouco do meu sentimento de gratidão neste espaço destinado aos agradecimentos.

Sempre fui muito apegada à minha fé e acredito que eu nada seria se não fosse essa energia/ benção das entidades superiores. Então, meu primeiro agradecimento vai para os meus ancestrais e para as divindades que eu acredito que sempre estão por mim. Já aqui, nesse plano, quem me sustenta é a minha família, são meus pais, Maria das Graças e João Rezende, que se doam em totalidade para garantir o meu bem-estar e também a concretização dos meus planos, projetos e sonhos. Não há como expressar em palavras a gratidão por eu ter sido abençoada com uma família que me apoia para além do discurso.

Ao meu orientador, professor Luiz Alex, que carinhosamente chamo de “prof”, externo a minha gratidão. Ao longo de quatro anos de relação, entre alguns desencontros, muitas orientações, trocas afetivas, apoio, puxões de orelha e *insight* conseguimos, em conjunto, fazer esta pesquisa ser possível. Luiz Alex, agradeço a você pela paciência, os ensinamentos e, principalmente, as várias trocas que tivemos.

Gostaria de agradecer também a alguns amigos, foram eles que me ouviram quando eu precisava desabafar ou que dialogaram comigo sobre o árduo trabalho da escrita acadêmica e, principalmente, porque eram eles que garantiam meus suspiros de sanidade nessa loucura que é fazer um doutorado. Jane Dantas, Lilian Costa, Tamara Honorato, Samara Perona, Tamiris Bacelar e aos companheiros do grupo “Esquerda festiva sem iphone” deixo meu agradecimento. Sejam as amigas feitas durante o doutorado ou aquelas que me acompanham há anos, todos fazem parte da minha história e dividem comigo as alegrias e tristezas dessa aventura que é estar vivo.

Também gostaria de deixar um agradecimento especial a minha querida amiga Jussara Jéssica, presente dado por minha trajetória acadêmica. Jussara, para além de amiga, é minha confidente e grande incentivadora. Muito obrigada por todos os conselhos, pelas várias vezes que você ouviu meus desabafos e, também, pelo grande apoio dado para que esta tese fosse finalizada.

Não posso deixar de agradecer também ao meu namorado e amigo, Luís Fernando. Luís, talvez seja uma das pessoas com quem eu mais compartilhei as dores e alegrias de fazer esta pesquisa. Ele é o meu poço de afetividade e é com seu afeto e carinho que a caminhada se torna mais leve.

Por fim, não posso deixar de agradecer aos integrantes dos blocos de rua afro Angola Janga e Magia Negra, e esse meu agradecimento não é porque eles se dispuseram a dialogar comigo e contribuir para este estudo, mas, sim, pelo carinho com que fui recebida por eles. Deixo um agradecimento especial para Camilo, Camilla, Kely, Tamara, Nayara, Alex, Arthur, Marcone, Rapahel, Vick, Natalha e Vânia, pessoas as quais, desde o primeiro momento, me acolheram com tanto amor que me proporcionaram um sentimento que eu nunca havia vivenciado em trinta anos de existência. Foram eles que me permitiram experienciar a sensação de estar de volta para um lugar que sempre me pertenceu. As trocas que tive com vocês me fizeram sentir acolhida e aceita em minha totalidade. Não há como agradecer isso, não existe agradecimento suficiente que seja capaz de externar o sentimento de paz e alegria que tomou conta de mim, a partir do momento que o meu caminho se cruzou com os caminhos de vocês.

“Cuidar de organizar a nossa luta por nós mesmos é o  
imperativo da nossa sobrevivência como um povo”  
*Abdias Nascimento (2019, p. 296)*



## RESUMO

Os blocos de rua afro do carnaval de Belo Horizonte, Angola Janga e Magia Negra, que se desenvolvem a partir de projetos coletivos de resistência nos convidam a olhar a partir da dimensão política dessas organizações. Assim, neste estudo, busquei compreender como a dinâmica das práticas organizativas dos blocos de rua afro do carnaval de Belo Horizonte, Angola Janga e Magia Negra, possibilita alcançar a dimensão política dessas organizações, no que diz respeito à perspectiva de mudança social e valorização étnico-racial. A partir do questionamento “como as práticas organizativas dos blocos de rua afro da cidade Belo Horizonte se relacionam a um projeto de valorização étnico-racial? ”, recorri à etnografia para acessar os blocos de rua afro Angola Janga e Magia Negra em pleno funcionamento, uma vez que, para compreender como as pessoas instanciam as suas práticas no aqui e agora, foi preciso imergir no campo de investigação. Para alcançar toda a complexidade que é a organização bloco afro, início o percurso a partir do objeto, ou seja, apresento os blocos de rua afro da cidade de Belo Horizonte com ênfase na história dos blocos Angola Janga e Magia Negra. Como não é possível falar de blocos de rua afro no Brasil sem ir aos pioneiros, recorro ao carnaval baiano e aos blocos de rua afro de lá para melhor compreender como esse tipo de organização surge, bem como em qual contexto social das relações raciais tudo isso se dá. Apesar das importantes influências dos blocos de rua afro pioneiros, esta pesquisa tem como recorte a cidade de Belo Horizonte que possui algumas especificidades que influenciaram/ influenciam o surgimento dos blocos de rua de carnaval, como também o próprio renascimento do carnaval de rua da cidade. Nesse contexto, me aprofundo na relação entre a cidade de Belo Horizonte e o carnaval que contribui para entender, ainda mais, os processos organizativos dos blocos de rua afro Angola Janga e Magia Negra. Com a imersão no campo, percebi que é possível acessar as práticas desses blocos, a partir dos processos organizativos que se dão em três grandes momentos, são eles: a mobilização/ preparação do cortejo, a apresentação/ cortejo e o encerramento/ pós-cortejo que se relacionam de forma cíclica na qual cada prática adotada em dado momento interfere nos momentos seguintes e consequentemente na existência e perpetuação dos blocos de rua afro estudados. Os principais achados de pesquisa evidenciam que as práticas dos blocos Angola Janga e Magia Negra se apresentam como manifestações de resistência constituindo um instrumento eficaz de enfrentamento da ordem social, com a capacidade de mudá-la. Além disso, a coletividade e consequentemente a construção de alianças entre sujeitos marginalizados deve ser considerada um importante princípio organizativo de organizações negras.

Palavras-chave: Bloco de Rua Afro; Raça; Carnaval; Organizações Negras; Práticas Organizativas.

## ABSTRACT

Carnival procession groups of Afro Street in Belo Horizonte, Angola Janga and Magia which developed from collective resistance projects, call our attention to the political dimension of these organizations. This study, therefore, aims to understand how the dynamics of the organizational practices in the afro street carnival procession groups in Belo Horizonte, Angola Janga and Magia Negra, make possible the achievement of the political dimension of these organizations in the perspective of social change as well as ethnic-racial valorization. From questioning “how the organizational practices of the Afro street procession groups in the city of Belo Horizonte relate to an ethnic-racial valorization project?” I looked into ethnography to access the Afro procession groups Angola Janga and Magia Negra in full operation, in order to understand how people instantiate their practices in the here and now, it was necessary to immerse myself into the field of investigation. In order to reach the complexity within the afro organization, I started my journey from the object, thus, I hereby present the afro street procession groups of the city of Belo Horizonte with an emphasis on the history of the Angola Janga and Magia Negra procession groups. As Afro procession groups in Brazil cannot be talked about without giving reference to the pioneers, after acknowledging the pioneers, I turned to the Bahian carnival and the Afro procession groups there to better understand how this type of organization arises, thus, in what social context or racial relations it takes place. Despite the significant influences of the pioneering Afro procession groups, this research focuses on the city of Belo Horizonte, which has some specificities that influenced or is influencing the emergence of street carnival groups, as well as the rebirth of the city's street carnival. In this context, I delved deeper into the relationship between the city of Belo Horizonte and Carnival, which helped to better understand the organizational processes of the Afro street procession groups of Angola Janga and Magia Negra. With immersion into the field, I realized it is possible to access the practices of these groups from the organizational processes that take place in three major phases, they are: the mobilization / preparation of the procession, presentation / procession and the closing / post-procession which are cyclically related and in which each practice adopted at a given phase interferes with the next phase and consequently in the existence and perpetuation of the Afro procession groups studied. The main research findings show that the practices of Angola Janga and Magia Negra procession groups present themselves as a resistant group which demonstrates, constituting an effective instrument for combating social disorder and the ability of ensuring change. In addition, collectivity and consequently the construction of alliances between marginalized subjects must be considered an important organizational principle for black organizations.

Keywords: Afro Street procession groups; Race; Carnival; Black Organizations; Organizational Practices

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Contexto do processo organizativos dos blocos de rua afro de Belo Horizonte.....	40
Figura 2: Foto entre os anos de 1990 e 2000 de quando eu participava do Grupo Tambolelê	50
Figura 3: Participação de festividades do Grupo Tambolelê nos anos entre 1990 e 2000 .....	51
Figura 4: Ensaio e Cortejo do Bloco Angola Janga.....	76
Figura 5: Ritual da pipoqueira .....	86
Figura 6: Arrastão do Bloco Afro Magia Negra.....	89
Figura 7: Análise focalizada nas desigualdades sociais por cor ou raça .....	120
Figura 8: Praia da Estação .....	160
Figura 9: Fotografia do Carnaval 2019 de Belo Horizonte .....	197
Figura 10: Organizações e os processos organizativos .....	239
Figura 11: Processo organizativo dos blocos de rua afro de Belo Horizonte.....	247
Figura 12: Cadeia produtiva do carnaval de Belo Horizonte com ênfase nos blocos de rua .	258

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Sujeitos/sujeitas entrevistados/entrevistadas .....	45
Quadro 2: Relação cronológica dos eventos carnavalescos de Belo Horizonte .....	137
Quadro 3: Análise comparativa do carnaval dos blocos de rua de Belo Horizonte dos anos de 2018 a 2020 .....	162
Quadro 4: Blocos contemplados pelo edital de chamamento público para a concessão de auxílio financeiro aos blocos de rua do carnaval de Belo Horizonte em 2019 .....	166
Quadro 5: Blocos contemplados pelo edital de chamamento público para a concessão de auxílio financeiro aos blocos de rua do carnaval de Belo Horizonte em 2020 .....	171
Quadro 6: Reuniões coletivas com os blocos de rua no ano de 2020.....	185
Quadro 7: Reuniões públicas ano de 2020 .....	185
Quadro 8: Reuniões de trabalho dos eixos temáticos do carnaval de 2020.....	187
Quadro 9: Roteiro de Investigação .....	303

## SUMÁRIO

<b>Prólogo: como tudo começou.....</b>	<b>12</b>
<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>15</b>
<b>1.1 Questão norteadora de pesquisa .....</b>	<b>20</b>
<b>1.2 Objetivo geral .....</b>	<b>21</b>
<b>1.3 Objetivos específicos .....</b>	<b>21</b>
<b>1.4 Justificativa de pesquisa .....</b>	<b>21</b>
<b>2. PERCURSO METODOLÓGICO .....</b>	<b>29</b>
<b>2.1 Aspectos éticos envolvidos na pesquisa.....</b>	<b>29</b>
<b>2.2 Caminhos ontológicos e epistemológicos .....</b>	<b>30</b>
<b>2.3 Caracterização da pesquisa .....</b>	<b>34</b>
2.4.1 Diário de Campo .....	41
2.4.2 Entrevistas e pesquisas documentais .....	43
<b>2.5 Entrando no campo: do carnaval ao doutorado.....</b>	<b>48</b>
<b>2.6 Conhecendo o <i>Lócus</i> de estudo: blocos de rua afro Angola Janga e Magia Negra</b>	<b>54</b>
<b>3. BLOCOS DE RUA AFRO.....</b>	<b>57</b>
<b>3.1 Blocos de rua afro de Belo Horizonte .....</b>	<b>58</b>
3.1.2 Bloco Angola Janga .....	74
3.1.3 Bloco Afro Magia Negra .....	82
<b>3.2 Cultura negra carnavalesca: blocos de rua afro e o pioneirismo baiano .....</b>	<b>94</b>
3.2.1 Cultura negra carnavalesca: a <i>Axé music</i> e o mercado de bens culturais.....	112
<b>3.3 O contexto social do nascimento dos blocos de rua afro .....</b>	<b>115</b>
<b>4. A CIDADE DE BELO HORIZONTE E O CARNAVAL .....</b>	<b>127</b>
<b>4.1 Tipologias das organizações de carnaval de Belo Horizonte .....</b>	<b>128</b>
<b>4.2 “De Paris, capital do mundo para Belo-Horizonte, capital das Minas e das Geraes”: a cidade de Belo Horizonte .....</b>	<b>138</b>
<b>4.3 Blocos de Rua: de movimento popular à grande festa carnavalesca .....</b>	<b>153</b>
<b>4.4 O carnaval dos blocos de rua na cidade de Belo Horizonte.....</b>	<b>162</b>
<b>5. ESTUDOS ORGANIZACIONAIS E PRÁTICAS ORGANIZATIVAS DOS BLOCOS DE RUA AFRO DO CARNAVAL DE BELO HORIZONTE.....</b>	<b>208</b>
<b>5.1. Do <i>mainstream</i> da Administração as Organizações não hegemônicas: Teoria da Prática e o Estudo das Organizações .....</b>	<b>209</b>

<b>5.2 Teoria da Prática e a Teoria Social.....</b>	<b>218</b>
<b>5.3 Pesquisas sobre Práticas: dos conceitos à Teoria da Prática de Schatzki.....</b>	<b>224</b>
<b>5.4 Teoria da Prática e o <i>Organizing</i>: processos organizativos dos blocos Angola Janga e Magia Negra.....</b>	<b>238</b>
<b>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>275</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>282</b>
<b>APÊNDICES .....</b>	<b>300</b>

## **Prólogo: como tudo começou**

Sou belo-horizontina e, aqui, por muitos anos, ouvia-se que durante o carnaval a cidade ficava vazia, o trânsito fluía maravilhosamente bem, as lojas, ruas e *shoppings* não ficavam lotados. Para onde ia população? Muitos iam para o interior ou para as praias. O litoral capixaba e o carioca, por exemplo, recebiam muitos mineiros que desejavam curtir os dias de folga que o evento propicia. Minha família e eu nunca gostamos de passar carnaval em cidade litorânea por causa da superlotação, então, íamos para pousadas no interior de Minas Gerais ou ficávamos em casa. Além disso, no ano de 2011, mudei-me de Belo Horizonte (BH) e fui morar na cidade de Mariana, que fica bem ao lado de Ouro Preto, para fazer minha graduação. Nesse momento da minha vida, estávamos, eu e o carnaval de Ouro Preto, muito próximos. Tal proximidade me fez aproveitar algumas festas carnavalescas que lá aconteciam: um festejo único, que tem como característica marcante as festas das repúblicas e os eventos dos blocos pagos. A cidade tinha sua programação própria, era dia e noite de constante sobe e desce nas intermináveis ladeiras.

Em 2016, mudei-me para Lavras, para fazer o mestrado, continuava no interior de Minas, porém mais para o sul do Estado. Além de em Lavras não ter um carnaval tal como eu conhecia em Ouro Preto, durante o período que morei lá, preferi ficar os dias de festa em casa. Porém, já percebia uma movimentação muito interessante, pelas redes sociais, meus amigos postavam fotos fantasiados e ocupando as mais variadas ruas de BH (principalmente aquelas do Hipercentro e região Centro-Sul, as mesmas que ficavam calmas e tranquilas durante esse período, alguns anos antes). Provavelmente, foi por causa do meu afastamento de BH que demorei a perceber o que estava acontecendo. As pessoas estavam ocupando a cidade de forma livre, espontânea e divertida. Sem megaestruturas, sem apoio dos órgãos públicos e, mesmo com a perseguição constante da polícia, estavam se divertindo e atraindo outras pessoas, agora, não só de Belo Horizonte, mas de todas as regiões do país. A capital mineira deixou de ser exportadora de turistas para ser sua casa, durante os quatro dias de carnaval. Então, foi todo esse movimento que me levou a escrever uma tese sobre bloco de rua afro do carnaval de Belo Horizonte? Ainda não!

Voltei a residir em Belo Horizonte, em meados de 2017 e, em 2018, participei pela primeira vez do grande carnaval que a população de Belo Horizonte havia construído. Com os meus amigos ganhei as ruas da cidade. Usando fantasias e muito *glitter*, caí na folia em alguns blocos que saíram no Hipercentro. Tudo me enchia os olhos: eram cores, pessoas, músicas, uma alegria presente em um lugar que eu só conhecia do cotidiano apressado da capital

mineira. Aquilo me encantou: estava eu, a pé, no meio de ruas e avenidas diariamente ocupadas por motoristas estressados e apressados e pessoas indo e vindo para seus compromissos, em um típico fluxo de uma capital de Estado, em um dia comum de trabalho.

Nesse mesmo período, também comecei o meu doutorado na UFMG e, junto a ele, veio a comum necessidade de definir um projeto de pesquisa. Na busca por um tema de tese, cheguei às Irmandades Negras de Salvador. Fiquei encantada e comecei a ler sobre esse fenômeno. Havia decidido: iria fazer uma tese sobre as organizações conhecidas como Irmandades Negras remanescentes em Salvador. Com o tempo, vi que o estudo das Irmandades seria inviável, primeiro porque não conheço as peculiaridades daquele lugar, principalmente no que diz respeito às questões raciais, depois por causa dos custos. Eu, uma doutoranda sem bolsa, precisava trabalhar e, por causa do trabalho, não poderia ficar viajando sempre e, sem trabalho, eu não teria recursos para operacionalizar o meu estudo. Depois dessas ponderações, “voltei ao início novamente”, estava sem tema. Na verdade, eu não estava sem tema: eu já havia percebido que o meu interesse são pessoas negras, organizações negras e discussão racial. Desde o mestrado, trabalho nessa perspectiva. Então, eu tinha a certeza de que queria continuar trabalhando com organizações que, além de recorrer à raça e etnia como base de sua constituição, se preocupam também com a valorização racial e com a luta antirracista. O que eu precisava, nesse momento, era definir qual seria o meu objeto de pesquisa.

Lembrei-me do carnaval de Belo Horizonte, lembrei-me do desfile do Angola Janga, bloco afro que acompanhei no desfile do carnaval do ano de 2018. Recordo que o bloco começou a sua concentração na Rua São Paulo, esquina com Avenida Amazonas, e terminou o seu cortejo na Praça da Estação. Um cortejo que acompanhei da concentração à dispersão e que me encantou pela estética, musicalidade e beleza. Pessoas negras com vestimentas que remetiam à África, com batuques do candomblé despertaram uma sensação e encanto únicos em mim. Era isso, tinha descoberto o meu lugar na pesquisa, tinha encontrado o meu objeto de estudo.

Depois de definir que meu objeto de pesquisa seriam os blocos de rua afro do carnaval de Belo Horizonte, comecei a me inserir no campo. Como eu nunca fiz parte do carnaval, eu achava que não conhecia as pessoas que eram responsáveis por esse movimento e também acreditava que nada sabia sobre os blocos de rua afro que existiam na cidade. A priori, pensei que a minha primeira inserção no campo havia sido por meio das redes sociais, por exemplo, pelo *Facebook*, descobri que existe em BH uma associação de blocos de rua afro, a Abrafo, e foi por meio de uma conversa com o então presidente da associação, que comecei a me



inteirar sobre a história do carnaval de Belo Horizonte, bem como sobre os blocos de rua afro da cidade. Assim foram os meus primeiros passos em direção ao mundo carnavalesco e aos blocos de rua afro. E foi nesse contexto que esta tese começou a ser pensada e, posteriormente, desenvolvida. Pelo menos, foi nisso que eu acreditei por algum tempo.

Indo a campo e escrevendo este trabalho, lembrei-me da minha própria história, de quem eu sou e de como me tornei quem sou hoje. Apesar de, atualmente, eu ser, muitas vezes, resumida em a Ana professora, a Ana pesquisadora da área de Estudos Organizacionais, eu também já fui a Ana Mexerica, a Aninha, a Japa Preta que cresceu em um bairro de periferia onde desfrutava do seu principal lazer, o Centro Cultural, lugar que, além de possuir um bloco de carnaval, tem um compromisso com as artes, culturas e religiões de matriz africana. Então, reconheço que esta pesquisa vem sendo desenhada desde uma época na qual eu nem imaginava que existia uma formação acadêmica chamada doutorado, antes mesmo de eu me construir como uma profissional da área acadêmica. Certa vez, ao longo dessa minha trajetória no doutorado, me questionaram: qual a sua história como mulher negra que resiste na academia? E pensando sobre essa pergunta me questiono por que devo resumir a minha história como mulher negra apenas a uma parte da minha vida que é a da academia? Uma vez que sou uma mulher negra que resiste desde sempre.

Hoje, na academia, sou uma mulher negra que resiste majoritariamente de forma solitária, mas não foi sempre assim, o Grupo Tambolelê me permitiu resistir e sobreviver ao lado de pessoas negras que também viviam o que eu vivia, pessoas negras que sobreviviam, com o apoio, umas das outras. Ali, eu tinha uma segunda família, um lugar de amparo, um lugar de pouso, um lugar de aprendizado e, principalmente, um lugar de acolhida. Se a academia não me acolheu, essa realidade não se repete (ou pelo menos não se repetiu comigo) no seio de um grupo idealizado e pensado por e para mim e por meus irmãos de cor. Eu sou uma mulher negra e tive o privilégio de ser acolhida pela filosofia do Ubuntu, e é a força da generosidade, da solidariedade, da compaixão dos meus iguais e dos meus ancestrais que me faz resistir e sobreviver em uma sociedade racista. É essa mesma força que me impulsiona a escrever um trabalho como este para uma academia também racista. Afinal, “se a benção vem a mim, reparto” e, se “tudo que nós tem é nós”, eu tenho o dever contribuir, do lugar de privilégio que hoje ocupo, com a luta antirracista.

## 1. INTRODUÇÃO

Atualmente, em Belo Horizonte, são os blocos de rua que ocupam o lugar de destaque do carnaval e, dentre esses blocos, existem os blocos de rua afro que se organizam a partir da racialidade. Sodré (2019, p.59) vai dizer que “a posição litúrgico-existencial do elemento negro foi sempre a de trocar com as diferenças, de entrar no jogo da sedução simbólica e do encantamento festivo, desde que pudesse, a partir daí, assegurar alguma identidade étnico-cultural e expandir-se”. É a partir desse lugar que defendo a tese de que a racialidade<sup>1</sup> é constitutiva das formas de existência dos sujeitos e, por consequência, pode ser mobilizada no sentido de canalizar o componente étnico-racial para uma constituição organizacional, bem como ressignificar a realidade social.

Pensar o bloco de rua afro de Belo Horizonte como organização é debater como a racialidade e conseqüentemente o racismo operam em sua constituição organizacional, é viável mobilizar essa racialidade dos sujeitos, em prol da possibilidade de se organizar, do ponto vista político, fora da ótica racista, o que contribuiria para os Estudos Baseados em Prática, uma vez que, quando a organização é praticada (práticas organizativas<sup>2</sup>) a questão racial se evidencia estruturando-a. Ademais, ao estudar organizações negras, desperto o interesse de alcançar como a Administração, em especial a área de Estudos Organizacionais, que historicamente versa sobre realidades organizacionais e empresariais, considera (ou não) a questão da raça como recorte importante para compreender a relevância e as singularidades de organizações tais como os blocos de rua afro, o que é relevante à medida que as construções discursivas realizadas pela academia perpetuam espaços de poder capazes de produzir e reproduzir estamentos sociais.

Nesse contexto, penso os blocos de rua afro do carnaval de Belo Horizonte como um movimento político, com viés fundamentalmente cultural, de mobilização racial (DOMINGUES, 2008; GOMES 2019). Esses blocos surgiram e se consolidaram como organizações afro-baianas que tiveram grande impacto sobre a cultura daquele local,

---

<sup>1</sup> A questão racial será tratada mais adiante, porém cabe aqui ressaltar que no presente trabalha raça, etnia, cor da pele ou racialidade são tratadas como categorias construídas socialmente, historicamente e politicamente não tendo relação com aspectos biológicos.

<sup>2</sup> De acordo com Schatzki (2012) prática deve ser compreendida como uma constelação organizada de atividades de diferentes pessoas ganhando assim status de fenômeno social. A partir dessa discussão, o conceito de prática organizativa que adoto nesse trabalho considera que as práticas que dão sentido à organização dizem respeito aos significados particulares, estrutura temporal e o reconhecimento social que acontecem de forma processual.

expandindo-se como produto artístico-cultural e ideológico, no Brasil e no exterior, como resultado de uma politização de contingentes de juventude negra que recorreu ao vínculo histórico com a África, para servir de referencial na construção de uma identidade étnica e afirmação da negritude (DANTAS, 1996). Os blocos de rua afro da cidade de Belo Horizonte, meu *locus* de estudo, se inspiram nesses blocos que começaram a despontar no carnaval da Bahia, da década de 1970, com o pioneirismo do bloco afro Ilê Aiyê<sup>3</sup>. Reconheço que, no contexto brasileiro, não é possível falar de carnaval como algo único. O termo carnaval aplica-se a um fenômeno cultural composto por numerosos festejos praticados de diferentes formas, de acordo com o lugar, e isso permite que eu fale, por exemplo, do carnaval do Rio de Janeiro, dos carnavais de Recife e Olinda ou do carnaval de Salvador, que são exemplos de festividades amplamente divulgadas pela mídia. Apesar dessa diversidade de festejos, alguns traços são comuns a essas festas como a relação especial com o tempo cotidiano (ARAÚJO, 2008b) e sua trajetória histórica (MIGUEZ; LOIOLA, 2011).

Em uma perspectiva histórica, os carnavais brasileiros têm sua origem no Entrudo lusitano. Este, apesar de ser brincado por todas as classes, foi duramente criticado e perseguido por autoridades, políticos e integrantes da alta sociedade (grandes comerciantes, banqueiros, profissionais liberais e fazendeiros), por ser considerado selvagem e pouco refinado (ARAÚJO, 2008b; FERREIRA, 2004; CARVALHO; MADEIRO, 2005). Diante das ofensivas contra o Entrudo, foi necessário trazer ao Brasil um novo tipo de festa que o substituísse. Manter uma festa era importante, pois ela funcionava como uma válvula de escape (CARVALHO; MADEIRO, 2005) que permitia atenuar tensões sociais oriundas das frustrações sociais de uma sociedade desigual em riqueza, *status* e poder, pois era necessário manter essa relação especial com o tempo cotidiano que o Entrudo permitia.

O carnaval pode ser compreendido, portanto, como uma festa que é permissiva ao mesmo tempo em que exerce um controle social (ARAÚJO, 2008b). Apesar de possuir essa característica, é importante não perceber a festa apenas como reguladora/canalizadora das tensões sociais, pois, assim, perde-se o caráter polissêmico e ambíguo e deixa-se de considerar as múltiplas possibilidades que esse tipo de festejo apresenta, a partir da sua historicidade, do diálogo com a experiência social e do cotidiano. Da Matta (1979) fala sobre o carnaval que se manifesta como um discurso sobre a estrutura social, que pode fazer, dizer, revelar, esconder, provocar e armazenar coisas. Em suma, considerar os carnavais brasileiros como um importante contexto permite compreender os mais diversos pontos de vista sobre a

---

<sup>3</sup> O primeiro desfile do Ilê Aiyê aconteceu no carnaval de 1975, na cidade de Salvador, no Estado da Bahia (DANTAS, 1996).

estrutura social vigente, uma vez que cada prática carnavalesca evidencia diferentes pontos de uma mesma realidade (DAMATTA, 1979), assim como aquelas praticadas por blocos de rua afro.

Pensar o carnaval e as tipologias organizacionais que derivam dele é pensar as várias organizações e culturas que dão sentido a essa grande festa, isto é, o carnaval tal como conhecemos hoje é resultado de muitas referências culturais dos vários povos que chegaram ao Brasil. Além da influência advinda da colonização europeia, as culturas indígenas e africanas - essa última incorporada pelos escravizados - também foram responsáveis por desenhar os inúmeros tipos de agremiações de caráter carnavalescos que atuam, até hoje, nessa(s) festa(s). O carnaval, portanto, no âmbito da minha tese, é o contexto da problemática no qual os blocos de rua afro surgem e acontecem, como é o caso dos blocos de rua afro da cidade de Belo Horizonte capital do Estado de Minas Gerais.

Em Belo Horizonte, são os blocos de rua as organizações que ocupam o lugar de destaque do carnaval, desde o ano de 2009. Entendo esses blocos como organizações que constituem um elemento da estrutura social e cultural as quais pertencem. São fenômenos organizacionais praticados por grupos dinâmicos que recorrem à cultura, estética, política e negócio, em torno de uma festividade, por meio de suas práticas. Ao tomar os blocos de rua como objeto, eu passo a refletir sobre uma organização construída pela coletividade que não se encaixa no conceito tradicional de Organização que, muitas vezes, considera que estas podem ser examinadas, independentemente do seu contexto social, (MISOCZKY; VECCHIO, 2006) ignorando a diferença, o pluralismo e a desorganização que as permeiam.

A organização bloco de rua não se enquadra no espectro tradicional e possui formas de organizar que nos remete à ideia de organizações não hegemônicas. Dessa forma, estudar blocos de rua por si só já revela um importante fenômeno social, mas, no âmbito desta pesquisa, como já apresentado anteriormente, trabalho com a interseção entre os blocos de rua e a questão étnica-racial: para além de blocos de rua, o foco deste estudo são os blocos de rua afro, que são organizações que possuem o componente étnico-racial como marca de sua singularidade em relação às outras manifestações carnavalescas de Belo Horizonte.

Nessa perspectiva, penso os blocos de rua afro de carnaval como uma forma de organização de pessoas negras que possuem como ideais comuns a promoção da igualdade racial, o combate à intolerância religiosa, a promoção e a valorização da cultura afro-brasileira, a mobilização política da comunidade negra e, até mesmo, a valorização do fenótipo negro. Dantas (1994), ao falar sobre a relevância social, política e econômica do bloco afro Olodum, descreve também como que, por meio da reconstrução de um imaginário

que ressaltava a dignidade e orgulho da raça, foi possível observar novas tendências entre a negritude baiana como, por exemplo, a mudança dos cabelos. Mulheres negras trocaram os cabelos espichados/alisados por seus cabelos naturais ou o uso de tranças e penteados tipicamente africanos. De igual modo, também, aconteceu com homens negros que trocaram os cabelos curtos por outras possibilidades de penteados. O contexto de festividades carnavalescas passa a ser um espaço de significação da nova postura dos negros frente à suas próprias origens e identidade cultural. Apesar de o carnaval desses blocos se apoiarem na tradição, ele não aponta para o passado, mas, sim, para o futuro das relações raciais brasileiras (RISÉRIO, 1995). Já dizia Rolnik (1989) que, em territórios negros, emergem movimentos culturais como o caso dos blocos de rua afro, das escolas de samba, dos terreiros ou times de futebol que são a expressão contemporânea da singularidade de um devir negro.

O bloco afro, assim como os quilombos, possui grande importância como território negro aglutinador de uma determinada camada social. Nascimento (2021) explica que quilombo no seu sentido histórico diz respeito a um sistema social alternativo o qual, no período colonial, caracterizou-se pela formação de grandes Estados. Entretanto, “é no final do século XIX, que o quilombo recebe o significado de instrumento ideológico contra as formas de opressão” (NASCIMENTO, 2021, p.163). É essa mística, a retórica do quilombo como sistema alternativo, que permite uma identificação da historicidade do passado e, conseqüentemente, reafirma a herança africana e busca um modelo brasileiro capaz de reforçar a identidade étnica. Nesse sentido, a autora afirma que o conceito de quilombo tem sido modificado ao longo dos séculos, aqui no Brasil: “quilombo passou a ser sinônimo de povo negro, sinônimo de comportamento do negro e esperança para uma melhor sociedade” (NASCIMENTO, 2021, p.166).

Para além de quilombos, tal como a República de Palmares, que se estruturavam em formas associativas localizadas no seio de florestas de difícil acesso, o que facilitava sua defesa e organização econômico-social própria (NASCIMENTO, 2019), bem como a efetivação de outro modelo político, social e econômico (MOURA, 2020) também é possível pensar um bloco afro, a partir desses pressupostos. De forma mais específica, um bloco afro pode ser analisado à luz do conceito de Quilombismo (NASCIMENTO, 2019), ou seja, um movimento diaspórico africano que abrange conotações de resistência étnica e política (NASCIMENTO, 2021).

Reconheço que o bloco afro é uma organização inserida na lógica dominante da nossa sociedade, tanto que ele também pode realizar atividades com intenção de obter retornos financeiros. Porém, mesmo operando dentro da lógica dominante da nossa sociedade, essas

organizações se apresentam como parte de um projeto de emancipação humana e de valorização da negritude. Nascimento (2019, p.281) ressalta que o Quilombismo também assume “modelos de organização permitidos ou tolerados, frequentemente com ostensivas finalidades religiosas (católicas), recreativas, beneficentes, esportivas, culturais ou de auxílio mútuo”, isto é, independentemente da aparência ou objetivos declarados, essas organizações têm em comum um importante papel social para a comunidade negra, se apresentando como genuínos focos de resistência física e cultural. Nessa perspectiva, Nascimento (2021) explica que a importância dos quilombos para os negros na atualidade diz respeito ao fato de “esse evento histórico fazer parte de um universo simbólico em que seu caráter libertário é considerado um impulsionador ideológico na tentativa de afirmação racial e cultural do grupo” (NASCIMENTO, 2021, p. 109).

Para além de organizações que se propõem ser foco de resistência física e cultural, concebo os blocos de rua afro como produtores de conhecimento o qual é construído no coletivo e, ao mesmo tempo, é situado e mutável, se relacionando intimamente com aquilo que as pessoas realmente fazem nas organizações, ou seja, aqui trato as organizações como algo que é construído no dia a dia, o que evidencia que elas existem apenas porque são feitas e refeitas a cada minuto e são, conseqüentemente, o resultado de ações (GHERARDI, 2009, SANTOS; ALCADIPANI, 2015). Portanto, a organização é entendida por mim como aquilo que é praticado, sendo possível alcançá-la, à medida que se conhecem as suas práticas organizativas. Assim, o estudo de bloco de rua afro, sob a ótica organizacional e em especial pela prática organizativa, me permite alcançar essas organizações para além da performance no carnaval, indo em direção à compreensão da produção do bloco como um conjunto organizado de práticas, que englobam o carnaval, mas também o papel político e social dessas organizações.

O Estudo Baseado nas Práticas de maneira alguma se restringe simplesmente àquilo que as pessoas fazem, é preciso discutir a natureza do objeto de estudo e de sua contribuição para a compreensão da ordem social (GHERARDI, 2013). O estudo das práticas reconhece a centralidade das ações das pessoas para os resultados organizacionais, e as pesquisas desenvolvidas por meio dessa lente teórica buscam compreender tanto os esforços dos atores individuais como o funcionamento social (WHITTINGTON, 2006).

As características epistêmicas da prática foram destacadas para explicar que elas podem gerar ordem social e estabilidade, bem como mudança e inovação (HUIZING; CAVANAGH, 2011). As teorias da prática argumentam que a própria capacidade dos atores humanos individuais de agir e intervir no mundo, é produzida em e por meio de constelações

existentes de práticas sociais. A produção da ordem social é consequência, também, da reprodução das práticas. Por ser social, a prática é um tipo de comportamento e de compreensão que aparece em diferentes locais e em diferentes pontos do tempo e realizada por diferentes corpos/mentes. Assim, se faz necessário, também, desnaturalizar a noção de organização como estrutura rígida, homogênea e não problemática e irmos ao sentido de fluxo, ou seja, organizações que acontecem, mediante uma lente temporal e processual (*organizing*).

Ao reconhecer a centralidade das ações das pessoas, bem como a sua importância para a manutenção ou mudanças sociais, é possível pensar que as práticas dos sujeitos não necessariamente são pautadas em conhecimentos científicos. Nesse sentido, é importante dar credibilidade aos conhecimentos não-científicos o que não implica no descrédito do conhecimento científico (SANTOS, 2007). Em resumo, ao me aproximar daquilo que os sujeitos fazem (práticas) estou explorando a pluralidade interna da ciência (SANTOS, 2007) relacionando o conhecimento acadêmico e o conhecimento popular.

A respeito de esses outros saberes, Simas e Rufino (2018) falam sobre as macumbas brasileiras, ou seja, um complexo de saberes que forjam epistemologias próprias, cosmopolitas e pluriversais. Admitem que as macumbas brasileiras se forjam em meio às dinâmicas coloniais, do passado ou dos tempos atuais, que têm como imperativo a tentativa de homogeneização das formas de saber e das linguagens eleitas como válidas. É nesse contexto que o conhecimento pautado em ancestralidade e religiosidade é construído e preservado pelos blocos de rua afro. Tais conhecimentos não são valorizados porque os sujeitos portadores destes, também, não são valorizados. “Assim, a tessitura dessa rede cosmopolita de saberes subalternos se enreda em meio a uma dinâmica alteritária, de correlações de forças desiguais e afetada pelas mais diferentes formas de violência” (SIMAS; RUFINO, 2018, p.27). Em face do exposto, apresento a questão norteadora de pesquisa, seguida do objetivo geral, objetivos específicos e a justificativa desta pesquisa.

### **1.1 Questão norteadora de pesquisa**

De que forma as práticas organizativas dos blocos de rua afro do carnaval de Belo Horizonte mobilizam a racialidade como projeto político capaz de produzir, reproduzir e mudar a ordem social?

## **1.2 Objetivo geral**

Este trabalho busca compreender como a racialidade que é constitutiva dos blocos de rua afro Angola Janga e Magia Negra é mobilizada, por meio das práticas dessas organizações, no sentido de canalizar o componente étnico-racial para uma constituição organizacional, bem como ressignificar a realidade social.

## **1.3 Objetivos específicos**

- I. Descrever as origens e motivações para a criação dos blocos de rua afro Angola Janga e Magia Negra.
- II. Compreender a dinâmica das relações sociais, políticas e econômicas no âmbito dos blocos de rua afro Angola Janga e Magia Negra.
- III. Compreender como a dinâmica das práticas organizativas dos blocos de rua afro do carnaval de Belo Horizonte, Angola Janga e Magia Negra, possibilitam alcançar a dimensão política dessas organizações.

## **1.4 Justificativa de pesquisa**

Este trabalho se justifica a partir de sua relevância teórica, social e empírica. A relevância teórica se relaciona à proposta de trabalhar com as categorias blocos de rua no âmbito do carnaval e práticas organizativas a partir da singularidade étnico-racial. Já a relevância social e empírica diz respeito à possibilidade de fortalecer os debates raciais e a luta incessante por igualdade racial na sociedade brasileira. Ademais, em um cenário político, tal qual vivemos atualmente, de retrocesso no que diz respeito à aquisição de direitos que vinham sendo conquistados pelas minorias, essas desigualdades estão ainda mais agudas. Por fim, as relevâncias social e empírica se relacionam, também, com o fato de um bloco de rua afro ser, para além de um território negro de acolhimento, uma organização capaz de “[...] converter vítimas da opressão em atores políticos que protagonizam a resistência e a luta” (GOMES, 2019, p.11). Holanda (2013) afirma que a academia deve se atentar, reflexivamente, para o megaevento e o meganegócio contemporâneo que é o carnaval. “Isto se evidencia quer seja por sua condição de tradicional evento festivo, cuja feição espetacular que



se construiu ao longo do século XX, quer seja por seu complexo organizacional, mais e mais intrincado entre as suas partes constitutivas” (HOLLANDA, 2013, p. 99). Ademais, o autor pontua que estudar o fenômeno do carnaval permite compreender não apenas as interações entre Estado, mercado e sociedade, como também aponta as ligações que articulam cultura e política, mídia e poder público, o lúdico e o comercial, a indústria cultural e a arte popular e turismo e o patrimônio cultural, por exemplo (HOLLANDA, 2013). É inquestionável que o carnaval é uma festa que se manifesta como um fenômeno social rico, mas as organizações que emergem nesse festejo, como é o caso dos blocos de rua e mais especificamente os blocos de rua afro, estes podem ser analisados a partir de sua potência como organização capaz de ressignificar e politizar a realidade social fundamentado em seu discurso étnico-racial.

Para o esforço de analisar a constituição da organização bloco afro ressaltando a sua singularidade étnica-racial, recorro à área de Estudos Organizacionais e, especificamente, aos Estudos Baseados na Prática, uma vez que, se a prática é algo concreto, ela necessariamente existe à medida que pessoas as executam e esses sujeitos possuem cor de pele (são racializados). Ora, tem-se na área um debate sobre as práticas, mas não a respeito das mãos que praticam, como se as práticas fossem descorporizadas (CALDEIRA, 1999). Quando se silencia o debate racial dentro dos Estudos Baseados na Prática, eles passam a ser desracializados e, por consequência, descontextualizados. Reconhecer a racialização da constituição das organizações e das questões que permeiam epistemologicamente a formação dos saberes das análises organizacionais possibilita compreender, também, quem se beneficia com o silenciamento a respeito da discussão racial nos Estudos Organizacionais e novas possibilidades de se organizar a partir de outros pressupostos, tais como os processos organizativos constituídos pela população negra (TEIXEIRA; OLIVEIRA; CARRIERI, 2020) dentro de um bloco de rua afro.

Cabe aqui ressaltar que raça, no escopo do meu estudo, não deve ser pensada como uma prática, mas, sim, como um elemento definidor das relações que acontecem tanto no âmbito dos blocos de rua afro como fora deles. Assim, raça e etnia seriam categorias que constituem a organização bloco de rua de carnaval como uma organização que tem a especificidade de ser perpassada pelas questões raciais. Já a luta antirracista e a valorização da cultura afro em diáspora que essas organizações se comprometem a exercer devem ser compreendidas como um conjunto de práticas dos blocos de rua afro, que lhes permite se organizarem de forma distinta da lógica vigente. O mesmo acontece com as questões religiosas, uma vez que elas também caracterizam algumas práticas.

Ao tomar os blocos de rua afro do carnaval de Belo Horizonte como fenômenos sociais, passo a tratá-los como organizações que, por meio das práticas organizativas empregadas por seus atores (microsocial) e das forças sociais (macroestrutura), podem gerar ordem social e estabilidade, bem como mudança e inovação. Tal perspectiva se aproxima daquilo que as pessoas fazem cotidianamente. A organização não é tratada como algo abstrato, o que contribui para o desenvolvimento de uma perspectiva menos funcionalista da área de Estudos Organizacionais. Apesar das organizações serem microcosmos sociais que reproduzem os fenômenos presentes na sociedade, inclusive, reproduzindo também as relações raciais que constituem a sociedade brasileira, os blocos de rua afro são organizações que podem ser analisadas como paradigma alternativo de mescla cultural e igualdade racial (ROSA, 2014).

Agremiações negras, tais como cordões, batucadas, afoxés, escolas de samba, blocos de rua afro e blocos de índios tradicionalmente são marcadas por uma estética própria e um sólido laço coletivo, fundados em maior ou menor grau na condição racial e no emprego dos referenciais culturais afro (MORALES, 1991). Trato os blocos de rua afro como organizações negras que são constituintes e constituidoras de um espaço essencialmente negro. Os espaços negros, como pontua Sansone (1996), são lugares definidos explicitamente como negros e onde ser negro torna-se uma vantagem. Geralmente são lugares onde a cultura negra é a base das atividades, como no bloco afro, nos terreiros de umbanda e candomblé e na capoeira.

Compreender um bloco afro como um espaço ou território negro diz respeito ao fato de esse lugar ser responsável por produzir uma subjetividade negra que expressa um desejo de singularidade, a partir de sua relação com a religiosidade, em especial o candomblé<sup>4</sup>, como fonte de cultura negra. A importância e a singularidade de um espaço ou território negro existem desde o período da escravização. Rolnik (1989) afirma, por exemplo, que, na condição de escravizado, o espaço do negro era a senzala. E foi nesse lugar que a ancestralidade africana gerou um senso de comunidade entre pessoas que não possuíam nenhum outro tipo de laço a não ser por seus corpos.

[...] Era através dele [o corpo] que, na senzala, o escravizado afirmava e celebrava sua ligação comunitária; foi através dele, também que a memória coletiva pode ser transmitida. Foi assim que o pátio da senzala, símbolo de segregação e controle,

---

<sup>4</sup>Antes dos blocos de rua afro, a religião, em especial o candomblé era o principal espaço de resistência da negritude. Inclusive, após a abolição da escravização, enquanto os brancos festejavam o carnaval nos clubes, os negros ocupavam as ruas com festividades que aconteciam ao som de ritmos africanos mantidos por meio do candomblé (DANTAS, 2016).

transformou-se em terreiro, lugar de celebração das formas de ligação da comunidade (ROLNIK, 1989, p. 77).

Esse tipo de organização se constitui a partir da resistência que se manifesta por meio da cultura e da coletividade de pessoas que se organizam em nome da raça e da classe em busca de um quilombamento, o que remete à importância do grupo social pesquisado. O conceito de quilombamento diz respeito a conflitos, ações sociais, práticas e políticas pela existência. É a busca pelo direito de, não somente, sobreviver, mas o de existir em plenitude, existência física, cultural, histórica e social (AMÉRICO; FRANÇA DIAS, 2019).

Aquilombar-se é organizar e pertencer. “Quilombo não significa escravizado fugido. Quilombo quer dizer reunião fraterna e livre, solidariedade, convivência, comunhão existencial” (NASCIMENTO, 2019, p. 289-290). Por meio da ancestralidade e do autocuidado, os sujeitos, no âmbito dos blocos de rua afro, buscam construir espaços coletivos de afeto, acolhimento, escuta e sociabilidade os quais contribuem para a construção de uma identidade racial, possibilidade de resistência e mobilização política. Quando um bloco afro busca compreender a nossa história, origem, cultura e memórias, ele acaba por resgatar o passado para entender o presente e construir o futuro, tudo isso por meio da imbricação da ação cultural e da ação política que, juntas, podem proporcionar uma intervenção social.

Acredito que esta tese, ao versar sobre esse tipo de organização negra, pode ser usada como mais um instrumento de fortalecimento e afirmação da potência desses agentes na busca por reconhecimento e respeito, além de contribuir para o futuro das relações raciais no Brasil, já que organizações negras normalmente possuem a forte característica de produzir, reproduzir e manter conhecimentos específicos fora do eixo capitalista dominante (REZENDE; MAFRA; PEREIRA, 2018). Falo aqui sobre a capacidade dessas organizações em produzir conhecimentos próprios, além de assumir o papel de educadores à medida que geram conhecimentos novos. É um movimento que, além do seu caráter educativo, emancipatório, afirmativo e reivindicativo, se caracteriza também como um importante ator político capaz de reconstruir identidades e ressignificar a realidade social da população negra (GOMES, 2019). É o que Nascimento (2019, p.287) traz ao afirmar que “[...] o conhecimento científico que os negros necessitam é aquele que os ajude a formular teoricamente -de forma sistemática e consistente- sua experiência de quase 500 anos de opressão”.

Ademais, o corpo negro, no Brasil, é marcado por constantes produções de não existência, ou seja, quando o corpo negro não é tematizado via folclorização, exotismo ou negação, ele é apresentado e representado como indisciplinado, lento, fora do ritmo, que não aprende ou violento. Fala-se sobre um corpo importante como força de trabalho e não como

humano (GOMES, 2019), tem-se como exemplo, as construções discursivas acerca dos trabalhos desenvolvidos pelos escravizados. Eram construções verbais passivas e impessoais que omitiam o agente real da ação (os escravizados) em um “jogo perverso no qual a produção era pensada como objetiva e os agentes produtores apareciam como destituídos de significado próprio” (CALDEIRA, 1999, p. 8). Caldeira (1999) vai além, ao afirmar que reduzir os sujeitos a objetos é uma construção narrativa de um modelo ideal de relações de produção. Note que o silenciamento a respeito das “mãos que praticam” ou dos sujeitos negros que trabalhavam em condição de escravização é algo presente na realidade do Brasil há séculos, seja social, cultural ou academicamente.

O esforço em se desenvolver estudos vinculados às discussões sobre questões raciais surge de uma necessidade histórica de compreender a forma com que as pessoas se veem, se assumem, se colocam nas relações do cotidiano (ROSA, 2014) e no âmbito organizacional. A ideia de que apenas uma parte da sociedade (a parte não negra) deve ser objeto de preocupação, enquanto os outros sujeitos devem naturalmente ajustar sua situação às práticas vigentes, cria a crença de neutralidade de dado modo de organização ou neutralidade da ciência. Porém essa objetividade nada tem de neutra, como afirma Caldeira (1999), a aparência natural acaba assumindo a dominação social. Apesar de, muitas vezes, a história dos homens e mulheres negros no Brasil ser narrada exclusivamente pela ótica da dominação, é preciso reconhecer as possibilidades de micro e cotidianas resistências. Como exemplo, cito o Movimento Negro, que é responsável por muitas das mudanças ocorridas até o momento e por aquelas que ainda estão por vir.

Movimentos sociais são responsáveis por dinamizar conhecimentos, eles produzem e articulam saberes contra hegemônicos questionando, em vários momentos, o conhecimento científico. No que diz respeito às questões raciais, o Movimento Negro buscou romper com construções distorcidas, negativas, naturalizadas sobre nós negros, nossa história, cultura, práticas e conhecimentos, trazendo em voga a construção social do conceito de raça e a desmistificação da ideia de democracia racial (GOMES, 2019). Por meio da racialização, nós, os sujeitos que passaram a ser classificados como “os negros”, tivemos nossas identidades destruídas e passamos a ser representados a partir de um imaginário negativo de animalidade. É nesse contexto que, de acordo com Munanga (2004a), os movimentos negros exigem o reconhecimento público de sua identidade para a construção de uma nova imagem positiva que possa lhe devolver, entre outro, a sua autoestima rasgada pela alienação racial e, em maior medida, a conquista por direitos.

O Movimento Negro, inclusive numa atitude de resgate histórico, buscou nas raízes africanas o universo simbólico da sua identidade e a compreensão da sua trajetória, a partir da diáspora negra. Tal movimento permitiu uma politização da raça que, ao indagar a própria história da população negra no Brasil, desvela relações de poder, naturalizações sobre os negros, sua história, cultura, práticas e conhecimentos; retira a população negra do lugar da suposta inferioridade racial pregada pelo racismo e constrói, a partir e com ela, novos enunciados e instrumentos teóricos, ideológicos, políticos e analíticos para explicar como o racismo brasileiro opera não somente na estrutura do Estado, mas também na vida cotidiana das suas próprias vítimas (GOMES, 2019).

O resgate dessa ancestralidade negra, fundamental para a reconstrução de uma identidade que parecia perdida no tempo, ensejou novas estratégias de ação social que, no caso dos negros baianos, teria o carnaval como palco principal. Foi nesse contexto, na verdade precedendo à fundação do Movimento Negro Unificado que, em 18 de junho de 1978, nasceu o pioneiro bloco afro, o Ilê Aiyê, em 1974 (em plena Ditadura Militar e no Brasil da democracia racial) o qual, posteriormente, viraria referência de uma organização que expressa os anseios de grupos de negros em busca de autoafirmação cultural (DANTAS, 1994). Os movimentos sociais têm esse poder de construir um tipo específico de conhecimento, que nasce na luta, uma vez que eles possuem um valor epistemológico intrínseco. É um “conhecimento próprio capaz de enfrentar, contrapor ou dialogar com o conhecimento convencional, crítico ou não, construído sobre os movimentos e suas lutas” (GOMES, 2019, p. 9).

Ademais, no âmbito social, vivemos no Brasil um cenário no qual os direitos que considerávamos historicamente garantidos têm sido ceifados. Como exemplo, a atual reforma da previdência que é chamada de escravização moderna, por colocar negros e brancos em lugares semelhantes ao do período escravocrata. O argumento é que, no Brasil, o trabalhador negro começa a trabalhar mais cedo, recebe menos e morre mais cedo do que o branco (IPEA, 2003), ou seja, são os negros que mais contribuirão e os que menos usufruirão da aposentadoria. Outro exemplo, seria a luta pela ampliação do direito de ocupação das cidades que estavam em processo de estabelecimento e tem sido retirado no contexto atual.

Mais recentemente, a pandemia do Coronavírus tem sido um desafio para o mundo e para o Brasil, em especial para a população negra e pobre que possui maior risco de disparidades no acesso aos serviços diante da pandemia, tanto na qualidade dos cuidados recebidos como nos resultados de saúde. Tal cenário também se repete pelo mundo. Nos Estados Unidos, por exemplo, os afro-estadunidenses estão super-representados no cenário de

adoecimento e morte pelo novo Coronavírus. Voltando ao Brasil, para a população negra, o cenário pandêmico reverbera nas condições desiguais oriundas do racismo estrutural, fazendo com que, além de possuir menos acesso à saúde, essa parcela da população esteja em maior proporção entre as camadas mais vulneráveis, além de serem menos propensos a trabalharem remotamente e compreenderem uma proporção significativa de trabalhadores da saúde e da assistência, tornando-os mais vulneráveis à COVID-19 (GOES; RAMOS; FERREIRA, 2020, BAQUI *et. al*, 2020). Tais cenários reafirmam a importância deste estudo, do ponto de vista político, empírico e social.

Esta tese foi desenvolvida em capítulos teóricos e empíricos. Isso implica em que, à medida que as construções teóricas são traçadas, eu apresento os dados coletados em campo de forma dialógica, fluída e processual como os princípios do próprio *organizing*. Posto isso, após o **capítulo 1**, que consiste nesta introdução, discorro acerca dos caminhos metodológicos escolhidos para execução e interpretação do presente trabalho, no **capítulo 2**.

Fiz a escolha de organizar os capítulos teórico-empíricos, partindo das discussões a respeito dos blocos de rua afro de Belo Horizonte. No **capítulo 3**, portanto, aprofundo no meu *locus* de pesquisa. Concentro-me nas explanações acerca das práticas organizativas dos blocos de rua afro de Belo Horizonte, que ensejou apreensões no que concerne ao pioneiro baiano e sua influência para os blocos de rua afro que foram criados pelos belo-horizontinos, bem como as influências daqueles em toda a estética e musicalidade das festividades carnavalescas (ou não) espalhadas pelo país. Considerando que os blocos de rua afro surgem em um contexto maior, que é delimitado pelas festividades carnavalescas, no **capítulo 4**, apresento a cidade de Belo Horizonte, além da sua história que nos ajuda a entender a quem essa cidade pertence (ou a quem é desejado que usufrísse dela), além de discussões acerca das tipologias das organizações de carnaval de Belo Horizonte, surgimento dos blocos de rua e o carnaval desses blocos pela cidade. São discussões que contribuem para uma melhor compreensão e contextualização do objetivo de estudo.

No **capítulo 5**, chego à teoria que dá suporte a todo este estudo, que vai se preocupar com questões como: Por que as pessoas fazem o que fazem? Como é que eles fazem as coisas da maneira que eles fazem? As respostas para esses questionamentos são, necessariamente, históricas e institucionais (WARDE, 2005). Pois, a vida social faz parte de um dado contexto e as ações praticadas acontecem, a partir de uma conjuntura histórica, que depende do tempo, lugar e tradição (SCHATZKI, 2005). Aqui, resgato, ainda, que o componente de racialidade que constitui os blocos de rua afro faz com que a vida cotidiana dessas organizações seja singular, a partir da dimensão étnica- racial, ou seja, ao recorrer à Teoria da Prática, a partir

do viés do processo organizativo, busquei me aproximar do como isso é operado (práticas) na vida cotidiana e na constituição de uma organização racializada, como é o caso dos blocos de rua afro Angola Jange e Magia Negra, não me esquecendo de que o central para a prática é a noção de que a vida social é uma produção contínua que emerge das ações recorrentes das pessoas.

## 2. PERCURSO METODOLÓGICO

Apresento aqui os caminhos escolhidos para alcançar os objetivos propostos e responder à questão norteadora de pesquisa. Entretanto discuto, inicialmente, os aspectos éticos relacionados a este estudo para, logo em seguida, em “Caminhos ontológicos e epistemológicos” apresentar os pressupostos ontológicos e epistemológicos que norteiam esta pesquisa. Em “Caracterização da pesquisa”, exponho as características deste estudo em relação à natureza qualitativa, bem como o seu nível descritivo e analítico com enfoque indutivo. Já no capítulo “Etnografia”, discorro sobre como acessei aos dados de pesquisa mediante vivência/interação face a face com os grupos sociais investigados, além da necessidade de elaborar “Diários de Campo”, bem como efetuar “Entrevistas e pesquisas documentais”, considerando a indispensabilidade de utilizar outras técnicas, de maneira complementar, a pesquisa etnográfica, para alcançar a complexidade do fenômeno em análise. A partir desses caminhos metodológicos, chego até o momento em que iniciei o processo de inserção no campo de pesquisa, que é descrito em “Entrando no campo: do carnaval ao doutorado” no qual recorro a minha experiência pessoal para explicar como cheguei até aos blocos de rua afro do carnaval de Belo Horizonte. Já em “Conhecendo o *Lócus* de estudo: blocos de rua afro Angola Janga e Magia Negra”, apresento, de forma introdutória, os blocos de rua afro que foram estudados, são eles: Bloco Afro Magia Negra e Bloco Angola Janga. Além disso, discuto os critérios que me levaram a escolher esses blocos em detrimento de outros.

Ressalto que esta tese foi construída, a partir de capítulos teóricos-empíricos o que implica uma apresentação dos dados analisados conjuntamente à apresentação teórica tecida ao longo de todo o texto.

### 2.1 Aspectos éticos envolvidos na pesquisa

Observando os aspectos éticos desta pesquisa, foram adotados cuidados na inserção e saída do campo, na abordagem e seleção dos sujeitos participantes do estudo e no emprego dos métodos escolhidos. Como se trata de participantes maiores de idade, foi adotado o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) (Apêndice A), com as informações pertinentes sobre a pesquisa e sobre a pesquisadora responsável. Após leitura e assinatura eletrônica do TCLE, uma cópia deste foi entregue aos participantes, garantindo-se seu



anonimato e a confidencialidade das informações, com uso exclusivo para fins acadêmicos e científicos.

Após a aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Minas Gerais (CEP/UFMG), mediante Parecer Consubstanciado nº 4.864.924, emitido em julho de 2021, deu-se início aos procedimentos de coleta de dados mediante entrevistas. O CEP/UFMG visa proteger os participantes da pesquisa e garantir respaldo quanto aos objetivos e procedimentos metodológicos utilizados. Tais requisitos estão dispostos nas Resoluções 466/12 e 510/16 do Conselho Nacional de Saúde (CNS, 2012; 2016), que tratam da pesquisa em Ciências Humanas e Sociais com seres humanos no Brasil.

## **2.2 Caminhos ontológicos e epistemológicos**

Ao se falar sobre o que é possível conhecer ou como a realidade deve ser percebida, estou tratando de postura ontológica. A ontologia é o fundamento que permite conhecer uma dada realidade por meio da reflexão teórica que, por sua vez, serve como base para se estabelecer o posicionamento epistemológico de uma teoria e fundamentar escolhas metodológicas. Nesta pesquisa, me proponho a conhecer os blocos de rua afro do carnaval de rua da cidade de Belo Horizonte, à luz da teoria da prática de Theodore Schatzki.

De acordo com a perspectiva das práticas, as organizações, tais como os blocos de carnaval, podem ser compreendidas como fenômenos sociais constituídas a partir de um conjunto de ações inter-relacionadas, sendo possível pensá-la como uma coletividade que exhibe uma mistura formal (racional) e informal (estrutura orgânica) (SCHATZKI; 2005). Portanto, recorro, nesta pesquisa, à ontoepistemologia da prática. A partir desse entendimento, Casey (2002) fala sobre a importância de renovarmos a nossa análise crítica organizacional por meio de uma nova sociologia das organizações. Uma sociologia preocupada com as práticas organizacionais, as práticas que apresentam alternativas à racionalidade instrumental contemporânea hipermoderna.

Os estudos baseados nas práticas possuem uma base filosófica comum atrelada às ideias de Heidegger e Wittgenstein (PASSOS; BULGACOV, 2019). Tal base filosófica se relaciona com a possibilidade de acessar a realidade organizacional por meio das práticas. Assim, as teorias das práticas propõem uma ontologia que busca descrever o mundo, a partir da prática como unidade de análise específica, isto é, a prática diz respeito à menor unidade que o pesquisador tenta acessar para compreender determinada realidade social (PASSOS; BULGACOV, 2019; VOGT *et al.*, 2019).

No contexto do presente estudo, parto da concepção da primazia ontológica da prática que significa que as práticas são fundamentais para a produção da realidade social. É a noção de que a vida social passa a existir por meio das práticas (FELDMAN; ORLIKOWSKI, 2011). Apesar da diversificação do campo, Schatzki (2016) aponta que os estudiosos que se baseiam nas teorias das práticas concordam que (a) o termo “práticas” é central para suas teorias, (b) as práticas possuem caráter social (são performadas por vários indivíduos por um tempo indeterminado) e (c) percebem que os fenômenos sociais estão enraizados em práticas. Tanto o caráter social das práticas como a percepção dos fenômenos sociais são ideias ontológicas sobre os fundamentos da natureza de algo, ou seja, todas as teorias da prática partem de uma única ontologia, que Schatzki (2016) definiu com ontologia plana (*flat ontology*).

Na abordagem da ontologia plana, o social é tratado como único, sem distinção entre diferentes domínios sociais com características distintas (SPAARGAREN; LAMERS; WEENINK, 2016). A ontologia plana busca romper com as dicotomias que limitam a compreensão dos fenômenos sociais. Nos estudos das organizações, de acordo com a ontologia plana, a compreensão dos fenômenos organizacionais e dos indivíduos nas organizações não deve ser limitada a essas dicotomias (como as separações entre indivíduo, organização e decisões) para que, assim, seja possível um entendimento daquilo que, de fato, acontece nas organizações (PASSOS; BULGACOV, 2019). Essa ideia de planicidade, compartilhada pela ontologia das práticas, trata as práticas para além de um elemento central na constituição dos fenômenos sociais, considerando, também, que as práticas são estabelecidas em um mesmo nível, negando a distinção entre os níveis “micro” e do “macro”. A teoria da prática como ontologia social sustenta que o domínio do social é estabelecido integralmente em um único nível ou em nível nenhum (SCHATZKI, 2016).

Para Schatzki (2016), os arranjos e as práticas não se enquadram na classificação “micro” ou “macro”. O autor considera que os fenômenos sociais “macro” são, na verdade, pacotes de práticas e arranjos que são maiores (no sentido de extensão temporal) do que aqueles que seriam classificados como “microfenômenos”, ou seja, o autor versa, unicamente, sobre uma distinção escalar entre menor (local) e maior (global). Schatzki (2016) ressalta, ainda, que o pacote de práticas e arranjos não é outro nível, é distinto dos níveis “micro” ou do “macro”, uma vez que, nessa perspectiva, a vida social não admite níveis. Já que não se deve designar níveis distintos para a realidade social, e as estruturas, sistemas, instituições sociais e os indivíduos com seus comportamentos, ações e interações são partes dessa mesma realidade.

A análise dos fenômenos sociais deve ser feita como setores/ fatias de um único conjunto de práticas e arranjos que podem variar de acordo com a franqueza e rigidez das relações pelas quais as práticas e arranjos formam pacotes (SCHATZKI, 2016). Passos e Bulgacov (2019) pontuam que o percurso ontológico de Schatzki pode ser percebido, a partir de três momentos, são eles: i) Ontologia Espacial; ii) Ontologia Contextual (*site ontology*) e iii) Ontologia Plana (*flat ontology*). Não se deve pensar essas três perspectivas de forma isolada, pois a ontologia plana é resultado da evolução e desenvolvimento dos estudos de Schatzki acerca da teoria da prática.

Na ontologia espacial, Schatzki versa sobre a existência de um local no qual os elementos sociais coexistem e se relacionam. Em um segundo momento, o da ontologia dos sites, o autor descreve que esses espaços ou locais eram, na verdade, contextos repletos de significados nos quais indivíduos, regras, práticas, artefatos estão inseridos onde as práticas se sustentam (PASSOS; BULGACOV, 2019). Na perspectiva da ontologia dos sites de Schatzki, a vida social (coexistência humana) é inerentemente ligada a um tipo de contexto em que ocorre, ou seja, os fenômenos sociais só podem ser analisados a partir dos sites onde ocorre a coexistência humana (SCHATZKI, 2003).

Por fim, Schatzki chega até a ontologia plana, na qual a realidade social é tratada como um conjunto de práticas que se relacionam em um só nível, isto é, as organizações são constituídas socialmente por meio de um emaranhado de arranjos de práticas que acontecem em uma mesma dimensão (um só plano), sem níveis que separam os elementos responsáveis por formar as práticas sociais (PASSOS; BULGACOV, 2019). A sociedade vista como plana implica em descrever a vida social como um mosaico complexo e em desenvolvimento de continuidade e mudança (SCHATZKI, 2016).

Nas teorias práticas, não há níveis sociais que representem diferentes dinâmicas de mudança social. Uma ontologia plana implica que as teorias da prática não aceitam estratificação da realidade social quando se trata de funcionamento e mecanismos do social. A constituição da sociedade evolui e toma a forma de uma miríade de práticas sociais interconectadas sendo (re) produzidas no tempo e espaço. A dinâmica da sociedade é única, embora a reprodução da rede de práticas sociais esteja gerando diferentes tipos de desigualdade (SPAARGAREN; LAMERS; WEENINK, 2016, p. 12, tradução livre).

De acordo com Vogt *et al.* (2019), Nicolini afirma que as teorias da prática são, mesmo em sua vasta variedade, originárias do realismo ingênuo ou crítico. Assim, as teorias da prática se preocupam em como as características aparentes do mundo cotidiano são trazidas à existência. Nesse sentido, a base ontológica deste estudo é a própria prática social,

ou seja, uma ontologia que reconhece a primazia da prática nas questões sociais e organizacionais.

Se a ontoepistemologia da prática se preocupa com as práticas que apresentam alternativas à racionalidade instrumental contemporânea hipermoderna, Simas e Rufino (2018) nos revelam outro caminho possível ao versarem sobre a importância dos saberes que vêm dos outros. A esse respeito, eles falam sobre o racismo epistêmico que em grande parte trata a cultura afro-brasileira como folclórica e peculiar, mas não como saberes. Tal dinâmica pode ser explicada pelo fato de as tradições ocidentais cultivarem a prática de ter “a cabeça deslocada dos corpos” não reconhecendo e, conseqüentemente, credibilizando as perspectivas advindas do corpo. Porém, nesta pesquisa, demonstro que o corpo, em especial o corpo negro, se apresenta a nós como um suporte de memórias e de outros saberes que, no “cotidiano como campo inventivo revela uma infinita trama de saberes que são expressos nos corpos das práticas e dos praticantes. Assim, as práticas cotidianas emergem como formas de saber-fazer” (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 26).

Simas e Rufino (2018) reconhecem as noções de teoria e prática como parte de um único fazer, ou seja, todos os saberes compreendidos dentro do vasto repertório das macumbas só se tornam reconhecidos e credíveis uma vez que fora ou será praticada. É nesse mesmo sentido que, na ecologia de saberes de Santos (2007), o conhecimento não é concebido como abstrato, mas, sim, como práticas de conhecimento que possibilitam ou impedem certas intervenções no mundo real. Gomes (2019, p. 22) diz que, para Santos (2007), “não existe conhecimento sem práticas e atores sociais. E como umas e outros não existem senão no interior das relações sociais, diferentes tipos de relações sociais podem dar origem a diferentes tipos de epistemologias”. Tal dinâmica, na realidade das relações raciais brasileiras, ganha contornos específicos à medida que, para nós negros, essa prática se dá predominantemente na rua que se apresenta como caminhos formativos, onde se tecem aprendizagens nas múltiplas formas de trocas, além de proporcionar múltiplas experiências que dão condições para a aquisição de conhecimento.

Um compromisso com uma lente prática requer um envolvimento profundo no campo, observando ou trabalhando com os profissionais enquanto realizam seu trabalho (FELDMAN; ORLIKOWSKI, 2011). Uma das características comuns das abordagens das práticas é a crença de que as atividades humanas são concretas e relacionais (VOGT *et al.*, 2019). Ao considerar que esse mundo é real, esse mundo pode ser conhecido a partir da realidade concreta da existência das pessoas negras que não é igual a das pessoas brancas. Nesse sentido, busco conhecer o mundo a partir da condição específica do ser negro.

### 2.3 Caracterização da pesquisa

Esta pesquisa é caracterizada como descritiva e analítica, uma vez que, para alcançar as práticas, Bispo (2015) aponta a necessidade de descrever claramente cada atividade que as constitui e como elas constituem a(s) prática(s) principal(ais). Já o caráter analítico está no objetivo de compreender como a racialidade que é constitutiva dos blocos de rua afro Angola Janga e Magia Negra é mobilizada, por meio das práticas dessas organizações, no sentido de canalizar o componente étnico-racial para uma constituição organizacional, bem como ressignificar a realidade social.

O estudo descritivo pretende expor as características de determinado fenômeno, e pode servir de base para explicar aquilo que descreve (VERGARA, 1990). Ademais, esse método de pesquisa é recomendado aos pesquisadores que têm preocupação com a atuação prática, já que envolve o desejo de conhecer determinada realidade (GIL, 2008).

Parto aqui do enfoque indutivo que não trabalha com hipóteses estabelecidas a priori, mas, sim, com preocupações que surgem a partir de questões de interesse amplo, que vão se tornando mais diretas e específicas no percurso da investigação, ou seja, as abstrações são construídas a partir dos dados, e o quadro teórico da pesquisa é desenvolvido, à medida que os dados são coletados e analisados (GODOY, 1995), ou seja, a teoria não é utilizada a priori, mas não significa que ela não está presente, uma vez que é a teoria a responsável por orientar a elaboração, execução e interpretação do presente trabalho. Pela postura indutiva, parto do específico para o geral, o que possibilita, a partir de constatações particulares ou específicas de dada observação, construir uma posição teórica a partir dos dados coletados empiricamente e fatos observados que contribuem para a construção de uma teoria explicativa sobre o fenômeno estudado ou novas maneiras de se ver o tema tratado (BENEDICTO *et al.*, 2012).

Nesse contexto, a pesquisa qualitativa se apresenta como a melhor possibilidade para analisar o fenômeno social pesquisado em profundidade, já que “não existe nenhum método formal, matemático ou baseado em computador que possa chegar a essas questões. Não há alternativa a não ser sair, participar, conversar, assistir e reunir as pessoas envolvidas” (SCHATZKI, 2012, p. 13, tradução livre). Um estudo qualitativo se justifica por envolver opiniões, experiências e questões subjetivas dos sujeitos de pesquisa que levarão à compreensão da realidade pesquisada. De acordo com Saraiva (2007), a abordagem qualitativa pode ser resumida à palavra “significa”, uma vez que essa perspectiva se volta para o indivíduo e em como esses constroem os seus significados. Godoy (1995) afirma, ainda, que a pesquisa qualitativa envolve a obtenção de dados descritivos no intuito de compreender os

fenômenos segundo a perspectiva daqueles que são os sujeitos do estudo. Esse tipo de pesquisa tem preocupação com o estudo e análise do mundo empírico em seu ambiente natural, valorizando o contato direto com o ambiente (contexto) e com a situação que será estudada.

Existe ainda uma preocupação com o processo, ou seja, identificar como determinado fenômeno se manifesta nas atividades e interações diárias (GODOY, 1995). Godoy (1995, p. 61) diz que “a melhor maneira para se captar a realidade é aquela que possibilita ao pesquisador “colocar-se no papel do outro”, vendo o mundo pela visão dos pesquisados”. Em síntese, o estudo qualitativo pode ser descrito como uma pesquisa que tem o ambiente natural como fonte direta de dados, é descritiva e tem o pesquisador como instrumento-chave o qual está preocupado com o processo e não somente com os resultados e produtos, além disso, os dados são analisados de forma indutiva e o significado é uma preocupação essencial.

Após elucidar o posicionamento político que orienta este trabalho ao discutir as questões epistemológicas e ontológicas, além de delimitar a caracterização desta pesquisa que demarca a importância do contato direto com a realidade observada, apresento, a seguir, os pressupostos da pesquisa etnográfica que orientou a minha inserção e interação com o campo. No que diz respeito à abordagem empírica, reconhece-se que a etnografia é a opção ideal para compreensão da vida organizacional e social, entendendo a prática como algo que as pessoas fazem na vida cotidiana, ações estas constituidoras da ordem (ou transformação) social.

## **2.4 Etnografia**

A etnografia é um método que me fornece condições para investigar a conjuntura contemporânea dos pacotes de arranjos e práticas (SCHATZKI, 2012) de blocos de rua do carnaval de Belo Horizonte que possuem um forte compromisso com a luta racial. Malinowski (1997) aponta que determinados fenômenos devem ser observados em pleno funcionamento, por ser difícil a possibilidade de compreendê-los somente por meio de questionários ou análises de documentos. Considerando que a teoria da prática parte da lógica de que a prática transcende aquilo que os agentes dizem indo no sentido daquilo que os agentes fazem, é necessária uma aproximação com o campo e com os agentes que executam as atividades de fato, assim, a etnografia se apresenta como um método possível para acessar o fenômeno blocos de rua afro. Ademais, técnicas e métodos de coleta de dados que demandam a participação do pesquisador, como a etnografia, são favorecidos na Teoria da

Prática, pois para compreender como as pessoas instanciam as suas práticas, no aqui e agora, é preciso imergir no campo de investigação, como afirmam Huizinga e Canavagh (2011).

A etnografia ou método etnográfico é fruto da Antropologia do século XX. Um método que surgiu de forma não planejada e que não foi resultado de uma crítica teórica, mas, sim, do descobrimento da importância de conviver e ouvir aqueles que pretendemos entender. Aqui o que interessa são as singularidades que fazem outras sociedades ou realidades sociais serem o que são (URIARTE, 2012). A pesquisa etnográfica, portanto, pressupõe um trabalho de campo que se dá por meio de convivência minimamente duradoura do pesquisador com o grupo social foco de estudo. Os dados devem ser produzidos a partir da interação e inter-relação entre o (a) pesquisador (a) e o (s) sujeito (s) pesquisados (ROCHA; ECKERT, 2008). Tal prática se justifica pelo fato de existirem “[...] vários fenômenos de grande importância que não podem ser recolhidos através de questionários ou da análise de documentos, mas que têm de ser observados em pleno funcionamento” (MALINOWSKI, 1997, p.31).

Nesse tipo de pesquisa, as fontes não estão materializadas em documentos fixos e concretos<sup>5</sup>, mas sim no comportamento e na memória<sup>6</sup> dos homens vivos, portanto, é necessária uma interação entre as partes envolvidas na pesquisa. Essa interação, entre pesquisador e sujeito pesquisado, deve se estabelecer a partir do processo/exercício de escuta e olhar sobre o Outro (estando com o Outro no fluxo dos acontecimentos), a diferença é pensada a partir da relação/diálogo com e entre pessoas (MALINOWSKI, 1997; URIARTE, 2012), ou seja, espera-se do “pesquisador ou a pesquisadora um deslocamento de sua própria cultura para se situar no interior do fenômeno por ele ou por ela observado através da sua participação efetiva nas formas de sociabilidade por meio das quais a realidade investigada se apresenta” (ROCHA; ECKERT, 2008, p.2). Essa interação é condição para que esse tipo de pesquisa seja executada, já que é essa relação prolongada no tempo e na pluralidade de espaços sociais vividos cotidianamente que permite ao pesquisador entrar em contato com o universo do pesquisado e compartilhar do seu horizonte. Ser capaz de estabelecer uma relação

---

<sup>5</sup> Quando Malinowski (1997) versa sobre o campo etnográfico ele fala de sua experiência de campo com povos nativos. Nesse contexto, o autor ressalta que em sociedades nativas não existe arquivos e documentos que permitem conhecer dada realidade, sendo imprescindível recolher testemunhos concretos, além de observar/acompanhar a vida cotidiana do grupo estudado. Nos dias de hoje, os testemunhos concretos continuam sendo altamente relevantes para a pesquisa etnográfica, mas arquivos e documentos também podem ser utilizados pelo etnógrafo na elaboração das suas próprias induções e generalizações.

<sup>6</sup> Neste estudo trabalho com a memória a partir da questão racial, ou seja, “resgatar nossa [pessoas negras] memória significa resgatar a nós mesmos do esquecimento, do nada e da negação e reafirmamos a nossa presença ativa na história pano Africana e na realidade universal dos seres humanos” (NASCIMENTO, 2019, p.309).

de troca que permite acessar outra lógica (a do Outro analisado) e incorporá-la de acordo com os padrões de seu próprio aparato intelectual e, até mesmo, de seu sistema de valores e percepções (MAGNANI, 2009).

Essa interação não acontece de forma despreziosa, pelo contrário, autores como Malinowski (1997) pontuam que o método etnográfico deve seguir alguns princípios. Já Uriarte (2012) fala das fases que o mergulho etnográfico deve seguir, são elas: i) objetivos científicos ou mergulho na teoria, informações e interpretações já feitas sobre a temática e a população específica que se busca estudar, ii) viver com o nativo ou fase de trabalho de campo e iii) recorrer a certo número de métodos especiais de recolha na perspectiva de Malinowski (1997) ou a fase da escrita que se dá no momento de volta para casa na visão de Uriarte (2012).

Os autores ressaltam a importância de o pesquisador estar em contato mais estrito possível com o pesquisado ou nativo, uma vez que, com o contato constante, o nativo passa a não estranhar mais a presença do pesquisador e, conseqüentemente, é possível estabelecer uma relação verdadeira que permitirá coleta de dados por meio de observações minuciosas e detalhadas. Portanto, se faz necessário que o pesquisador participe das rotinas do grupo social estudado, mas sem se tornar um nativo, isto é, ele continua como um pesquisador, mas que busca compreender e conhecer o Outro (ROCHA; ECKERT, 2008). Existe aqui uma relação dialética “que implica em uma sistemática reciprocidade cognitiva entre o(a) pesquisador(a) e os sujeitos pesquisados” (ROCHA; ECKERT, 2008, p.4). Ao etnógrafo importa o que os sujeitos pesquisados sentem e pensam como membros de uma determinada comunidade. “[...] Ora, nesta qualidade, os seus estados mentais são marcados por um cunho específico, tornam-se estereotipados pelas instituições onde vivem, pela influência da tradição e do folclore, pelo próprio veículo do pensamento, ou seja, pela linguagem” (MALINOWSKI, 1997, p.34-35).

Para que esse tipo de estudo seja operacionalizado, é necessária também uma base teórica, o que não significa ir a campo com ideias preconcebidas, mas, sim, ir com a prefiguração de problemas/objetivos que resumidamente busquem compreender o ponto de vista do nativo, a sua relação com a vida e perceber a sua visão do seu mundo (MALINOWSKI, 1997). O pesquisador, portanto, deve ser capaz de “[...] comparar suas próprias teorias com as dele se assim tentar sair com um modelo novo de entendimento ou, ao menos, com uma pista nova, não prevista anteriormente” (MAGNANI, 2009, p.135). Uriarte (2012) vai além, ao afirmar que o fazer etnográfico é perpassado o tempo todo pela teoria, a teoria e a prática inseparáveis, além do que a formação teórica também é imprescindível para o desenvolvimento da capacidade de o pesquisador levantar problemas em campo. “Mas



afirmar que o campo é perpassado pela teoria não significa dizer que ele está submetido a ela. Por definição, a realidade superará sempre a teoria. Em outras palavras, o campo irá sempre surpreender o pesquisador” (URIARTE, 2012, p.2).

Outra variável que, muitas vezes, permeia esse tipo de estudo é o desconhecido. O desconhecimento é responsável por causar o estranhamento, uma das condições clássicas de realização da pesquisa etnográfica, tal realidade deve ser entendida pelo pesquisador como o momento de considerar tudo como significativo, não hierarquizando nenhum acontecimento ou fato a uma escala de valores do próprio pesquisador. Tudo deve ser considerado como digno de observação e registro. A curiosidade é logo substituída por indagações sobre como a realidade social é construída (MAGNANI, 2009; URIARTE, 2012). Nesse contexto, o conhecimento teórico contribui para o processo introdutório de estudo sobre o Outro, uma vez que a preparação teórica ajudará a compreender o campo a que se busca pesquisar.

Ainda sobre a importância do conhecimento teórico, Peirano (2014) alerta para o erro de tratar a etnografia como método. A autora ressalta que a etnografia também pressupõe contribuição teórica, uma vez que a teoria “[...] se aprimora pelo constante confronto com dados novos, com as novas experiências de campo, resultando em uma invariável bricolagem intelectual” (PEIRANO, 2014, p.381). Assim, a outra descreve que uma boa etnografia deve cumprir três condições:

“i) consideram a comunicação no *contexto da situação* (cf. Malinowski); ii) transformam, de maneira feliz, para a linguagem escrita o que foi vivo e intenso na pesquisa de campo, transformando experiência em texto; e iii) detectam a eficácia social das ações de forma analítica” (PEIRANO, 2014, p.386).

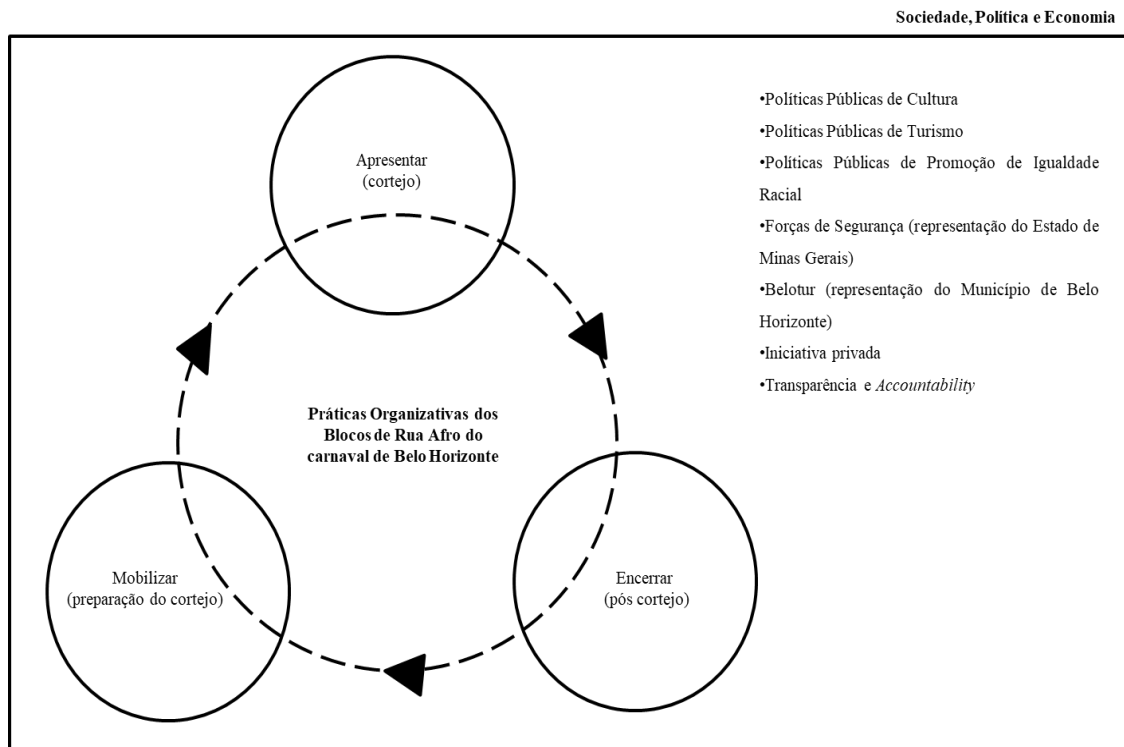
Uma vez que, enquanto pesquisadora, eu estou de posse dos dados é chegada a hora da escrita. Aqui acontece o casamento entre teoria e prática. A pesquisa etnográfica transcende o mero acúmulo de detalhes indo na direção à atenção que deve ser dada à organização/arranjo dos fragmentos da realidade pesquisada em um todo que permite obter pistas para um novo entendimento. A esse momento Magnani (2009) dá o nome de “sacada na pesquisa etnográfica” que o autor descreve como a fase em que, em virtude de algum acontecimento, ocorre alguma percepção importante a respeito da realidade social estudada. Nesse contexto de pesquisa, as percepções do observador são mais proeminentes do que a recolha de dados etnográficos cristalizados, são os fatos que falam por si (MALINOWSKI, 1997), ou seja, a escrita de uma etnografia se dá, a partir da minha experiência alicerçada no meu olhar e análise da realidade observada. Nesse mesmo sentido, Uriarte (2012) propõe que o trabalho de

campo do etnógrafo pode ser dividido em dois momentos. O primeiro é aquele no qual se obtêm informações sobre a realidade pesquisada, é a coleta em forma de descrições, e só após um intenso processo reflexivo que se chega aos dados de pesquisa, ou seja, quando certas informações se transformam em material significativo para o estudo. Ademais, a sacada etnográfica só tem condições para acontecer diante do tempo em campo e da formação teórica.

Ademais, ao assumir que os fenômenos sociais, tal qual um bloco afro, se dão em forma de processo, se faz necessário observar e compreender a dinâmica de dada prática para conseguir alcançá-la. Nesta pesquisa, orientei a minha etnografia de acordo com o que defini como o contexto das práticas organizativas de um bloco de rua afro de carnaval.

Entendo que o processo de organizar ou as práticas organizativas se dão em um cenário de mobilização, realização e desmobilização do festejo carnaval, isto é, busquei compreender as formas de organizar dos blocos de rua afro em análise a partir desses três grandes momentos. O primeiro consiste na mobilização e preparação da festa, seguido pela festa em si que se materializa nos cortejos e, por último, tem-se a etapa de desmobilização que acontece quando a festa “se encerra”. Esses três momentos ocorrem dentro de um contexto social específico que sofre influência de agentes oriundos da política, economia e sociedade. O contexto é importante, pois nele que as práticas se dão, uma vez que elas não acontecem no vazio, como afirma Schatzki (2005). Assim, não se pode falar de uma prática sem considerar o período temporal e as circunstâncias que irão definir como os atores devem agir. Apesento essa dinâmica na figura 1, na qual defino um esquema que permite uma melhor compreensão do contexto no qual o processo de organizar ou as práticas organizativas de um bloco afro podem ocorrer.

**Figura 1: Contexto do processo organizativos dos blocos de rua afro de Belo Horizonte**



**Fonte:** Elaborado pela autora

Com base na imersão no campo, percebi que é possível pensar a priori e grosso modo a participação dos blocos de rua no carnaval de Belo Horizonte a partir de três grandes momentos. Esses dizem respeito a um processo circular ou cíclico no qual cada prática adotada em dado momento interfere nos momentos seguintes. Isto é, as atividades vinculadas à mobilização/ preparação do cortejo (o pré-cortejo) dão início a todas as ações atreladas com o objetivo de viabilizar o bloco, em seguida, desenvolvem-se as atividades que buscam colocar, efetivamente, o bloco para desfilar ou colocar o bloco na rua, que acontece durante o cortejo/apresentação, após esse período, os blocos estabelecem práticas para encerrar a festa, o pós-cortejo/encerramento.

Essas etapas não são independentes entre si, como é possível inferir pela própria figura 1, as práticas desenvolvidas em um momento influenciam diretamente os momentos seguintes, e podem até se estabelecer uma ação que tem início no pré-cortejo, mas não termina com encerramento da festa, uma vez que esses blocos, em especial os blocos de rua afro, possuem atividades que transcendem o carnaval. Nesse sentido, proponho um olhar para a articulação e imbricação entre as fases. Tudo isso ocorre dentro de um quadro maior que sofre influência e também é influenciado pela própria sociedade, além da política e economia.

Fatores como: políticas públicas de cultura, políticas públicas de turismo, políticas públicas de promoção de igualdade racial, forças de segurança que representa o papel do Estado de Minas Gerais, a Belotur que representa o Município de Belo Horizonte, a iniciativa privada, por meio dos patrocínios, e a transparência e *accountability* vão influenciar os processos organizativos de blocos de rua do carnaval de Belo Horizonte, como os blocos de rua afro Angola, Janga e Magia Negra, bem como ser influenciados pelos mesmos processos. Toda essa dinâmica evidencia inclusive a fluidez que permeia esta pesquisa.

Apesar do caráter fluido da pesquisa etnográfica Malinowski (1997), Magnani (2009) e Uriarte (2012), apresentam questões importantes a respeito da seriedade como essa técnica deve ser usada. A pesquisa não pode ocorrer de forma solta, espontânea e despreocupada. Assim, existe a demanda pelo uso de um roteiro de investigação que deve conter questionamentos baseados no investimento teórico prévio que se faz antes de se ir a campo. Diante disso, apresento, no apêndice B, o meu roteiro de investigação que, longe de limitar o desenvolvimento desta etnografia, só foi construído após: aprofundamento teórico, diversas incursões ao campo e uma prévia sistematização da realidade e dos sujeitos foco desta pesquisa.

#### **2.4.1 Diário de Campo**

Inspirado nos primeiros antropólogos que, ao estudarem sociedades longínquas, carregavam consigo um caderno no qual registravam experiências e reflexões a respeito dos grupos sociais estudados, os diários de campo são tratados como um instrumento no qual o pesquisador registra os seus dados (MARQUES, 2016). Eles podem ser definidos como relatórios descritivos, fluidos e abertos que, apesar de não possuírem formatos específicos, contribuem para descrever experiências e observações do pesquisador diante do seu envolvimento e participação com o campo de pesquisa. A não existência de uma forma correta para se fazer um diário de campo não implica que eles devam ser descrições fieis da realidade observada, ou seja, essa escrita deve envolver percepção e interpretação daquilo que foi observado (EMERSON; FRETZ; SHAW, 2014). São registros escritos em notas, diários ou relatos das experiências observadas ou escutadas, no cotidiano da investigação.

De acordo com Marietto (2018), os diários devem ser escritos logo depois da ocorrência dos eventos de interesse, favorecendo descrições detalhadas. Emerson, Fretz e Shaw (2014) afirmam ainda que, ao redigir uma nota de campo, o pesquisador relata percepções a partir de um ponto de vista particular, o que implica em significados,

compreensões e sensibilidades que o pesquisador do campo foi ganhando por ter estado perto e participado dos eventos descritos.

O processo de escrita dos diários auxilia o pesquisador a compreender o que ele vem observando, e pode, também, suscitar memórias vívidas e imagens ao serem relidas no momento da codificação e análise dos dados, além de registrar *insights* que surgem durante a imersão. É um processo intuitivo e dinâmico acerca daquilo que é considerado, pelo pesquisador, como importante, interessante para as pessoas que ele está observando. Apesar de versar sobre terceiros, os diários de campo fornecem as percepções do observador e não dos sujeitos observados acerca de experiências, significados e preocupações vividos por esses (MUNARRIZ, 1992; EMERSON; FRETZ; SHAW, 2014). Segundo Munarriz (1992), as anotações de campo também permitem fazer comparações entre as análises feitas a partir das notas e aquelas obtidas por outras fontes de dados.

De qualquer forma, o diário pode registrar várias descrições e reflexões. Descrições sobre os sujeitos pesquisados, a sua maneira de se comportar, as linguagens utilizadas como expressão; sobre o ambiente físico; sobre como aconteceram determinados acontecimentos e atitudes. Reflexões sobre a própria metodologia utilizada, sobre conflitos éticos, sobre questões que surgem ao longo das observações. Enfim, o diário contém as impressões pessoais cotidianas do pesquisador no *locus* da investigação (MARQUES, 2016, p. 281).

Os diários de campo surgem e se consolidam como ferramentas de trabalho nas quais o pesquisador registra suas observações para análise posterior, podendo ser complementados com recursos tecnológicos, como câmeras, *notebooks*, *smartphones* e afins (FERNANDES, 2011). É nesse cenário que os diários de campo que escrevi, ao longo da minha inserção no campo, foram elaborados. Todos os meus diários estão documentados em arquivos *online*, mas, no campo, fiz uso de duas principais ferramentas, foram elas: cadernos e *smartphones*. Utilizei as anotações em cadernos quando eu estava em ambientes mais calmos e que, ao falar, eu poderia atrapalhar as dinâmicas observadas naquele momento, por exemplo, reuniões de planejamento e/ou prestação de contas do carnaval, assembleias e fóruns. Já naqueles momentos que minha análise se dava na rua, durante o carnaval, nos ensaios dos blocos ou eventos voltados para o grande público, as anotações ou áudios gravados no meu *smartphone* foram mais convenientes para mim. Independentemente das ferramentas que usei no campo, sempre, ao chegar à minha casa, eu transcrevia todas as minhas anotações e fazia as anotações finais no computador, além de registrar todas as minhas inserções no campo em uma planilha de Excel. Por fim, considero os diários de campo constitutivos das práticas e, como estou inserida no universo desta pesquisa, tudo aquilo que não é dito, mas é observado por mim será

considerado como prática. Ademais, a escrita dos meus diários consiste no meu registro da observação das interações e minha interpretação de tudo que foi dito.

Pensando nas ferramentas que podem auxiliar no processo de recolha de informações sobre a realidade estudada, além de observar/acompanhar a vida cotidiana dos integrantes dos blocos de rua afro pesquisados, recorri também a documentos, arquivos e entrevistas que auxiliaram no processo de desenvolvimento das minhas próprias induções sobre o campo. Nesse sentido, explano, a seguir, sobre as técnicas de entrevistas e pesquisa documental.

#### **2.4.2 Entrevistas e pesquisas documentais**

Os discursos são considerados como práticas, pois as falas não são apenas referências a algo externo, mas forjam o que é enunciado (OLIVEIRA; CAVEDON, 2015). Assim, por meio das entrevistas, é possível acessar discursos, memórias e conhecimentos que as pessoas carregam com elas. Dessa forma, essa ferramenta é promissora quando o pesquisador deseja conhecer, confrontar ou confirmar aspectos históricos sobre determinada prática (BISPO, 2015), é uma possibilidade de resgatar a historicidade. Essa técnica é importante, pois permite documentar as jornadas temporais permitindo vislumbres das organizações e dos espaços temporais dos pacotes de práticas em tempos diferentes. Essa dimensão histórica é importante, à medida que o desenvolvimento passado de um pacote é um contexto no qual o pacote atualmente se desdobra (SCHATZKI, 2012).

A entrevista consiste em gerar e manter conversações com pessoas consideradas chaves no processo de investigação. O objetivo é obter, recuperar e registrar as experiências de vida guardadas na memória das pessoas (LIMA, 2016). O uso de entrevistas permite mapear práticas, crenças, valores e sistemas classificatórios de universos sociais específicos, possibilitando que o pesquisador acesse como determinados sujeitos percebem e significam sua realidade. As informações obtidas possibilitam descrever e compreender as relações que são estabelecidas (DUARTE, 2004).

Por meio da entrevista, é possível provocar discursos que devem atender aos objetivos propostos e significativos no contexto investigado (DUARTE, 2004). No caso da pesquisa etnográfica, privilegiam-se entrevistas não estruturadas para contatos iniciais e identificação de potenciais informantes e, posteriormente, realizam-se entrevistas semiestruturadas. A entrevista semiestruturada caracteriza-se por ser orientada por um roteiro de perguntas que possui determinadas questões principais e específicas, mas que não impossibilita a inclusão de outros questionamentos ao logo da entrevista, isto é, a elaboração

do roteiro é um requisito fundamental, mas ele é um guia que pode ser adaptado ao longo do processo. Já a entrevista não estruturada, é mais livre, com um maior grau de informalidade, de caráter mais exploratório (LIMA, 2016), promissora para os contatos iniciais que buscam explorar a realidade foco de estudo.

Optei, neste estudo, por utilizar roteiro de entrevista semiestruturado, no intuito de orientar, mas jamais limitar a investigação. Assim, utilizei um roteiro para os idealizadores dos blocos investigados (apêndice C), outro para os integrantes dos blocos investigados (apêndice D), um terceiro para a Belotur (apêndice E), outro destinado à Secretaria Municipal de Cultura (apêndice F). O quinto roteiro (apêndice G) foi destinado aos representantes das forças de segurança, são eles: Polícia Militar e Corpo de Bombeiros. Por fim, o último roteiro (apêndice H) foi elaborado para a entrevista com o ex Secretário Municipal de Cultura de Belo Horizonte. No quadro 1, relaciono as entrevistas que foram realizadas. Destaco que, em respeito às orientações contidas no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, que foi assinado por cada entrevistado, utilizei nomes fictícios para identificá-los. Ademais, optei, por todas as vezes que citei algum entrevistado, associar o nome ao bloco afro ao qual ele pertence.

**Quadro 1: Sujeitos/sujeitas entrevistados/entrevistadas**

<b>Nome</b>	<b>Data</b>	<b>Duração da entrevista</b>	<b>Bloco/ Função</b>
Akin	12 de agosto de 2021	03:04:50	Magia Negra/ Fundador
Aba	18 de agosto de 2021	02:08:20	Magia Negra/ Corpo de Baile
Abidemi	20 de agosto de 2021	01:24:08	Magia Negra/ Coordenadora
Adimu	20 de agosto de 2021	01:24:01	Magia Negra/ Cantora
Aduke	24 de agosto de 2021	02:22:59	Angola Janga/ Cofundadora
Anaya	25 de agosto de 2021	01:11:22	Angola Janga/ Coordenação de produção
Amir	26 de agosto de 2021	01:39:36	Angola Janga/ Coreógrafo
Babafemi	27 de agosto de 2021	01:23:41	Angola Janga/ Corpo de Baile
Bem	30 de agosto de 2021	01:31:36	Angola Janga/ Bateria
Aduke	31 de agosto de 2021	03:44:04	Angola Janga/ Cofundadora
Chinara	01 de setembro de 2021	01:25:44	Angola Janga/ Secretária da diretoria
Gimbya	02 de setembro de 2021	01:07:47	Angola Janga/ Porta estandarte
Daren	07 de setembro de 2021	01:21:48	Angola Janga / Coordenação de produção
Garrai	08 de setembro de 2021	01:18:52	Ex. Secretário de Cultura de Belo Horizonte e Ex. Ministro da Cultura
Zuri	02 de setembro de 2021	Respondeu questionário	Diretoria de eventos da Belotur

Fonte: elaborado pela autora

Iniciei as entrevistas com os idealizadores/ fundadores dos blocos Angola Janga e Magia Negra e, depois, pedi a eles o contato de alguns integrantes de seus respectivos blocos que haviam chamado a minha atenção ao longo da minha inserção no campo, além de solicitar, também, indicações de nomes que essas lideranças consideravam que seria interessante eu conversar. Assim, fui desenhando o quadro de sujeitos que foram entrevistados. Com os integrantes dos blocos Angola Janga e Magia Negra, este estudo foi



recebido com muito entusiasmo e, até mesmo, com gratidão por alguns. Notei que, para além da satisfação em falar sobre os blocos de rua afro dos quais os meus entrevistados fazem parte, o fato de eu ser uma pessoa negra também facilitou muito esse diálogo. Em vários momentos, foi dito a mim de forma direta que, se esta pesquisa estivesse sendo feita por uma pessoa branca, eles não teriam tanta disponibilidade para fazer uma entrevista como estavam tendo comigo. Outros, disseram se sentir muito satisfeitos em contribuir com uma pesquisa de uma mulher negra.

[...] porque que eu estou aqui com você? Por isso também porque várias pessoas brancas quiseram pesquisar o Magia, mas não é o dever do bloco fazer isso, a gente que tem que falar da gente mesmo e a gente tem pessoas muito capacitadas pra falar da gente mesmo, então o privilégio e a honra de alguém falar do Magia tem que ser uma pessoa negra [...] (Akin/ Magia Negra).

Por outro lado, essa mesma abertura que recebi dos integrantes dos blocos de rua afro não se repetiu no meu contato com as forças de segurança. Por meio de telefones e e-mails institucionais, entrei em contato com a Polícia Militar e Corpo de Bombeiros de Minas Gerais. Do primeiro, nunca obtive um retorno. Já do segundo, recebi uma resposta do pessoal responsável pela sala de imprensa da instituição encaminhando o meu e-mail para o Centro de Atividades Técnica (CAT) com a orientação de que minha solicitação poderia ser mais bem atendida por essa instância do Corpo de Bombeiros. De posse dessa informação, enviei um novo e-mail ao CAT, explicando a pesquisa e solicitando uma entrevista, mas não obtive nenhum retorno.

A Belotur, apesar de não se disponibilizar a dialogar comigo por meio de entrevista, se dispôs a responder o roteiro de perguntas e assim foi feito. Enviei o roteiro para eles, por e-mail, e recebi alguns dias depois as respostas. Em relação à Secretaria Municipal de Cultura, o movimento foi parecido com o que aconteceu com a Belotur. Após enviar um e-mail explicando a pesquisa, solicitaram que eu encaminhasse o roteiro, e assim foi feito. Com o roteiro de perguntas em mãos, a chefe do gabinete entrou em contato comigo por telefone e disse que quem teria mais propriedade para responder aos questionamentos que eu havia feito seria a Belotur. Entretanto, expliquei qual era o meu interesse em conversar com algum representante da Secretaria Municipal de Cultura e a chefe do gabinete sugeriu enviar para mim um documento com a relação das atividades que a Secretaria e a Fundação Municipal de

Cultura desenvolvem em prol do carnaval de Belo Horizonte e assim foi feito. Apesar de não estar, atualmente à frente da Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte, o nome de um ex-presidente dessa Secretaria foi lembrado por alguns entrevistados, o que me incentivou a convidá-lo para uma entrevista e o meu convite foi aceito de prontidão.

Apesar de todas as minhas entrevistas terem sido realizadas de forma remota, com exceção de uma, é inegável os benefícios desse tipo de contato com os sujeitos de pesquisa, uma vez que existe uma riqueza de informações que podem ser coletadas, além da possibilidade de registrar reações não verbais diante dos estímulos empregados e, ainda, por ser uma interação flexível que possibilita maior exploração das perguntas propostas, acessando informações que não seriam perceptíveis apenas pela observação (LIMA, 2016).

Apesar das vantagens, a entrevista, por si só, não é suficiente para alcançar alguns aspectos relevantes para as investigações sobre práticas. Não é possível acessar a dinâmica de uma prática, exclusivamente a partir do discurso de outro (s) (BISPO, 2015). Entretanto, no contexto da minha pesquisa, as entrevistas contribuíram para a triangulação de dados e acesso a informações suplementares que não são acessíveis para a observação (BISPO, 2015). Já a análise de documentos contribuiu para a compreensão de como algumas práticas se materializam. Os mais variados tipos de documentos ajudam a resgatar o contexto de pesquisa, além de materializar aspectos das práticas muito subjetivos e difíceis de verbalizar (BISPO, 2015). No que diz respeito ao contexto, Godoy (1995) afirma que todo documento tem origem em determinado contexto histórico, econômico e social. O autor argumenta que a análise documental pode ser utilizada como uma técnica complementar, validando e aprofundando dados obtidos por meio de outras fontes, e isso permite que o pesquisador tenha uma melhor compreensão do problema investigado.

Os documentos podem ser classificados como primários ou secundários. Os primeiros caracterizam-se por serem produzidos por pessoas que vivenciaram diretamente o evento em estudo, já os dados secundários dizem respeito àqueles que foram coletados ou sistematizados por pessoas que não estavam presentes por ocasião da ocorrência do evento. Ademais, eles podem ser formados por materiais escritos como jornais, revistas, diários, obras literárias, científicas e estatísticos que produzem um registro ordenado e regular de vários aspectos da vida de determinada sociedade ou iconográficos que são as imagens, filmes, fotografias e grafismos, por exemplo (GODOY, 1995; BISPO, 2015).

Como ponto negativo, Godoy (1995) aponta que muitos dos documentos utilizados nesse tipo de pesquisa não foram produzidos para fornecer informações com vistas à investigação social. Tal fato pode levar a vários dados que possuem vieses como, por

exemplo, a manipulação de informações em prol da construção de uma “boa história”. Apesar disso, recorrer a documentos catalogados no Arquivo Público de Belo Horizonte e na história contata pelo Museu Histórico Abílio Barreto me ajudaram a acessar a história da cidade de Belo Horizonte, bem como a dinâmica do carnaval dessa cidade hoje e, principalmente, no passado.

## **2.5 Entrando no campo: do carnaval ao doutorado**

Magnani (2009), ao discorrer sobre a experiência etnográfica, fala sobre dois momentos que são: a primeira impressão e a experiência reveladora. A primeira impressão diz respeito ao contato inicial com o campo completamente desconhecido, após esse estágio de estranhamento e deslumbres iniciais, vive-se a experiência reveladora, fase essa na qual a pesquisa já está em andamento. A minha primeira impressão do campo começou antes mesmo de ter definido os blocos de rua afro do carnaval de Belo Horizonte como *lócus* de pesquisa. Em um primeiro momento, eu poderia dizer que esta pesquisa começou a ser desenhada assim que ingressei no doutorado no ano de 2018, mas hoje, quatro anos depois, vejo que o interesse por blocos de rua afro veio de forma despreziosa durante a minha participação como foliã no desfile do bloco afro Angola Janga, no dia 11 de fevereiro de 2018, e o doutorado só teve início no mês seguinte.

Como descrevi anteriormente, no prólogo, apesar de eu ser natural de Belo Horizonte, eu morei no interior do estado de Minas Gerais, de 2011 até meados de 2017, e foi durante os anos que eu estava longe que o carnaval de rua de Belo Horizonte se reacendia e crescia, ano após ano, crescia em número de blocos, em número de foliões e ocupava cada vez mais os bairros historicamente boêmios e a região centro-sul da cidade. Então, eu estava alheia a todo esse processo e só fui ter dimensão do que havia se transformado o carnaval da minha cidade natal, no ano de 2018.

Nesse ano, antes mesmo de as aulas do doutorado se iniciarem, fui apresentada a dois colegas de pós-graduação, éramos os novos orientandos do professor Luiz Alex, eles estavam ingressando no mestrado, e foram eles que me convidaram para participar da folia daquele ano. Ambos os meus colegas de pós-graduação não são belorizontinos, um havia vindo para a capital justamente por conta do mestrado, e a outra veio morar na capital mineira já adolescente juntamente da sua família. Foram essas pessoas, mais familiarizadas com a minha cidade do que eu mesma, que me levaram ao meu campo de pesquisa (mesmo que eu ainda não soubesse disso naquele momento).

Naquele ano, assistimos, na sexta feira de carnaval, o primeiro dia do *Kandandu*, que é um encontro dos blocos de rua afro de Belo Horizonte que se juntam para abrir o carnaval da cidade. Esse evento é altamente significativo, pois, além de ser responsável por abrir oficialmente a folia com as bênçãos ancestrais ele, também, tem a proposta de igualdade racial como ponto de partida, uma vez que valoriza a cultura negra com papel importante na consolidação de ações de promoção de igualdade racial.

Sáímos, na sexta e sábado de carnaval, mas foi no domingo, após o horário de almoço, que acompanhei, da concentração até a dispersão, o meu primeiro desfile de um bloco de rua. E não foi um desfile qualquer, foi o desfile de um bloco afro. Naquele dia, 11 de fevereiro de 2018, saímos de casa, exclusivamente para ir ao desfile do bloco afro Angola Janga, não chegamos até aquela concentração de forma despreocupada, foi pensado e planejado, mas eu só pude desfrutar daquele momento, graças a minha nova colega de pós-graduação (também negra), pois era ela que conhecia alguns integrantes do bloco e, conseqüentemente, sabia da existência desse grupo e quando seria o desfile.

Apesar de ter sido levada até aquele lugar, mais precisamente na Rua São Paulo esquina com a Avenida Amazonas (perto do Shopping Cidade/ hipercentro de Belo Horizonte), eu nunca me senti tão em casa, tão acolhida e tão perto de iguais. Diferente do que Magnani (2009) pontua, a minha primeira impressão, a priori, não foi de total estranhamento. Como cheguei cedo, pude acompanhar os integrantes do bloco fazendo os ajustes finais no figurino, na pintura facial, nos instrumentos e na organização do cortejo. Lembro-me de que eu estava, literalmente, ao lado da corda que separa os integrantes do bloco dos foliões e ali, com a mão naquela corda, eu fiquei impressionada com tanta beleza. Os homens e mulheres que formavam a bateria<sup>7</sup> (eu estava mais próxima da bateria do que do corpo de baile) eram lindos, suas roupas brancas impecáveis, tinham cabelo trançado, cabelo *black power* e turbantes das mais variadas cores, era um festival aos olhos de quem assistia.

Antes de o bloco iniciar o seu cortejo, reconheci também alguns rostos que me eram comuns da época da infância e adolescência. Estavam lá fazendo parte daquele cortejo meninas que, em algum momento, completamente diferente do contexto do carnaval, fizeram parte da minha história. Ao pensar sobre esse fato, hoje faz muita lógica eu ter me sentido acolhida naquele desfile, estranho seria se eu não conhecesse ninguém ali, pois, apesar de ter acessado muito lugares de privilégios que são negados a pessoas pretas, como escolas

---

<sup>7</sup> No que diz respeito à organização espacial dos integrantes do bloco, é possível visualizar três partes. Na primeira, em frente ao trio, ficam os integrantes do corpo de baile, seguidos pelo trio que abriga os vocalistas e alguns instrumentos e, logo após, vinham os integrantes da bateria.

particulares e ensino superior em instituições federais, eu cresci e vivi, até os meus dez anos de idade, em um bairro que possuía um Centro Cultural que também possui um bloco afro o qual desfila no carnaval de Belo Horizonte. Para ser mais precisa, eu morava na mesma rua, a pouquíssimos metros do Centro Cultural Tambolelé. Na figura 2, estou uniformizada com a camisa do Bloco Tambolelé.

**Figura 2: Foto entre os anos de 1990 e 2000 de quando eu participava do Grupo Tambolelé**



Fonte: acervo pessoal.

Oliveira (2018) propõe discutir as influências das relações raciais na construção do campo etnográfico. A autora ressalta que a discussão sobre raça na prática de pesquisa se faz importante por esta ser uma das categorias sociais estruturantes da sociedade brasileira. Nesse sentido, as questões raciais devem ser consideradas não somente em termos teóricos, como também na condução do trabalho de campo, uma vez que as relações raciais podem influenciar a condução do estudo etnográfico, evidenciando os jogos políticos entre os pesquisadores e pesquisados. Da mesma forma que as questões raciais influenciaram o trabalho de campo de Oliveira (2018) o fato de eu ser mulher negra e ter crescido em meio a um espaço negro (SANSONE, 1996) também influenciaram o desenvolvimento deste estudo.

Durante toda a minha infância, participei de atividades que eram ofertadas de forma gratuita no Centro Cultural Tambolelé, fundado por uma família preta, que possui um forte compromisso em preservar as tradições culturais dos povos pretos. Lá, além de poder

socializar com pessoas que tinham características físicas semelhantes às minhas (realidade que eu não vivia no ambiente escolar), eu também aprendi a tocar instrumentos de percussão como o tamborim, chocalho e agogô, além de ter feito aulas de dança afro, capoeira e artes marciais, características de outras culturas como o Tai Chi Chuan. Ensaiávamos e nos apresentávamos na sede do Centro Cultural e, algumas vezes, nas ruas do bairro localizado na região Noroeste de Belo Horizonte. Apesar de, naquela época, já existir o Bloco Tambolelê, eu não me recordo de desfilar ou participar de apresentações durante o carnaval, provavelmente por conta da interferência dos meus pais que julgavam que eu era nova demais para sair em apresentações fora do bairro onde eu vivia.

**Figura 3: Participação de festividades do Grupo Tambolelê nos anos entre 1990 e 2000**



Fonte: acervo pessoal

Na figura 3, além de mim, estão presentes também, tio e sobrinha, membros da família fundadora do Tambolelê. O tio é músico, compositor, cantor, um escritor que tem sua história artística perpassada pelo MPB, charango, samba, cavaquinho, rock, rebeca, jongo, capoeira, jazz, guitarra, tango, djembé, blues, congado e candomblé. Ele também faz parte do carnaval e atua em alguns blocos, como o bloco do Pirulito e o bloco Dread Locko (PERERE, sem data).

Já a sobrinha, que está na fotografia logo atrás de mim e ao lado do tio, além de fisioterapeuta é também percussionista da banda do bloco Pele Preta, grupo afro-feminista que se alicerça em ritmos africanos, afro-brasileiros e nas religiões de matriz africana. Ela é regente dos blocos Então, Brilha! É do grupo de percussão exclusivamente feminino chamado de Tambores da Piedade que busca inspirar, unir e fortalecer mulheres por meio da música, é, também, integrante do grupo musical Xicas da Silva que utiliza a música para falar sobre assuntos como feminismo e cultura negra.

Hoje, vejo que o Tambolele e essas pessoas, entre tantas outras, foram (e ainda são) importantíssimas no meu processo de AFROalfabetização (mesmo quando eu ainda não sabia o significado desse conceito), foram eles que me possibilitaram ter acesso a conhecimentos, festividades, histórias e práticas as quais, no meu seio familiar, não eram comuns, uma vez que, apesar de vir de uma família negra, a questão racial nunca foi colocada em pauta a não ser quando se relatavam episódios de racismo. Essas experiências e o contato com essas pessoas que fizeram parte da minha infância e adolescência foram fundamentais para eu não me sentir completamente estranha ao acompanhar o desfile de um bloco afro.

Oliveira (2018) afirma que, no texto etnográfico, devem ser evidenciadas de onde o pesquisador enuncia as suas interpretações, uma vez que “são as nossas experiências cotidianas que são destacadas na realização da etnografia” (OLIVEIRA, 2018, p.517). No que tange às questões raciais, é possível pensar em que medida elas têm impacto no meu acesso ao campo de pesquisa. Em quase todos os contatos com integrantes de blocos de rua afro, o fato de eu ser uma pessoa negra foi essencial para o acesso ao campo etnográfico. Em um desses encontros, o presidente do bloco afro Magia Negra afirmou: “pode contar comigo [para execução desta pesquisa], porque você é preta como a gente e precisamos fortalecer os corres dos nossos irmãos” (DIÁRIO DE CAMPO, 23 de Fevereiro de 2021). Já a presidenta do bloco afro Angola Janga disse: “[...] a gente adora cara, especialmente quando o pesquisador é negro, porque o bloco já foi pesquisado por algumas pessoas e isso é motivo de muito orgulho pra gente assim, de um movimento que é de rua chegar na academia. Mas nos incomoda um pouco, nos incomoda muito, na real, quando a gente é pesquisado apenas do ponto de vista de objeto, nós não somos um objeto, apenas, né. E quando o pesquisador é negro, quando o pesquisador tem acompanhado o trabalho, tem se envolvido de alguma forma ou foi tocado pelo movimento de alguma forma, a gente ama participar assim [...]”. Nota-se, portanto, que, apesar de eu não possuir familiaridades com blocos de rua afro de carnaval, o fato de eu ser negra é essencial para a construção da minha subjetividade de pesquisadora no trabalho de campo. Em outros termos:

Isso requer que as etnografias organizacionais discutam como a construção social dos pesquisadores em campo influenciam a produção de conhecimento, reconhecendo a produção de subjetividades não somente pelos sujeitos da pesquisa, mas dos sujeitos na pesquisa, o que inclui quem realiza o trabalho de campo (OLIVEIRA, 2018, p.528).

De volta ao carnaval de 2018, quando o desfile do bloco Angola Janga se iniciou com um considerável atraso, e, mais tarde, já mergulhada no campo como etnógrafa, descobri que foi resultado de problemas criados pelas forças de segurança do Estado que também são agentes integrantes do carnaval, as músicas tocadas também não me causaram estranhamento. A percussão, a batida do tambor, as letras das músicas não só me levaram até a minha infância no Tambolelê, como me fizeram recordar tempos mais recentes de quando eu frequentava o Terreiro de Umbanda 7 Poderes, localizado na cidade de Ouro Preto.

Apesar de, até pouco tempo atrás, eu não ter consciência disso, hoje, percebo que sempre fui atravessada por essa temática, de forma prática na infância, um pouco menos na adolescência, de forma cotidiana na vida adulta quando eu buscava alento religioso no Terreiro, e nas minhas vivências como pessoa preta, e de forma científica, quando comecei a estudar sobre raça ainda no mestrado. Foi no período do mestrado que me aproximei dos estudos científicos sobre a temática racial pela primeira vez, e foi naquela época que o interesse por esse tema aflorou e nunca mais morreu. Ao ingressar no doutorado, os blocos de rua afro só surgiram para mim depois de muito patinar entre várias organizações, como bailes funk, igrejas neopentecostais presentes em comunidades e aglomerados de Belo Horizonte e irmandades negras da Bahia. Depois de estudar sobre essas organizações, e em algumas ter estudado *in loco* para aprender mais, tentei encontrar uma organização que fazia mais sentido para mim e daí cheguei aos blocos de rua afro.

Agora, já como uma etnógrafa e não mais como foliã, estabeleci o meu contato inicial com o campo por meio das redes sociais e encontrei a Associação dos Blocos de rua afro de Belo Horizonte (Abrafo) e pude marcar um bate papo com o então presidente da Associação. No dia 17 de outubro de 2018, após uma longa conversa em que eu assumi o papel de ouvinte, pude construir as minhas primeiras impressões sobre o campo. Naquele momento, eu já havia percebido que alguns recortes precisariam ser feitos como, por exemplo, com quais blocos trabalhar, com quais pessoas conversar e, nesse contexto, no que tange a minha relação com os sujeitos de pesquisa e o compromisso ético envolvido como o desenvolvimento deste trabalho, reconheço que a minha relação com os pesquisados aconteceu por meio de uma



construção dialógica que se deu a partir da nossa interação e das trocas que foram estabelecidas.

## **2.6 Conhecendo o *Lócus* de estudo: blocos de rua afro Angola Janga e Magia Negra**

O *lócus* de estudo são os blocos de rua afro Angola Janga e Magia Negra que atuam, cada um a sua maneira, no carnaval de rua da cidade de Belo Horizonte. Ambos os blocos se autointitulam como blocos de rua afro e assumem o compromisso de atuarem ativamente contra o preconceito étnico-racial e, além disso, buscam preservar a ancestralidade e a cultura africana.

A escolha por esses blocos se deu a partir de um processo de refinamento que se iniciou com uma reunião com o então presidente da Associação de blocos de rua afro de Belo Horizonte (Abrafo), no ano de 2018. Nesse encontro, tive um panorama geral sobre o carnaval de Belo Horizonte, atuação da Abrafo e atuação dos blocos de rua afro. Após esse primeiro contato com a temática, defini quais seriam os critérios que respaldariam a escolha dos blocos. Os principais pontos levados em consideração foram: 1- autodefinir-se como bloco afro; 2- local do cortejo de carnaval; 3- atuação para além das festividades de carnaval; 4- vínculo explícito com religiões de matriz africana e 5- atuação política destacada.

Diante desses critérios, busquei informações sobre os blocos de rua de Belo Horizonte, que se autointitulam como blocos de rua afro (cerca de 10 blocos) e iniciei o processo de refinamento até chegar ao número máximo de dois blocos. Esse quantitativo foi definido, de acordo com a viabilidade da pesquisa em relação à técnica escolhida para efetuar a etnografia. Os primeiros blocos desconsiderados foram aqueles que não possuíam muitas informações nas redes sociais ou sites que se dedicam a falar sobre o carnaval da cidade de Belo Horizonte, além disso, na reunião com o presidente da Abrafo, observei que existe certo protagonismo de determinados blocos. Essa triagem me levou a selecionar três blocos, porém, como dois deles desfilam no mesmo dia e horário durante o carnaval, foi necessário que eu optasse, somente, por dois deles que foram: Bloco Afro Angola Janga e Bloco Afro Magia Negra.

No que diz respeito aos critérios de escolha pré-estabelecidos, o Bloco Afro Magia Negra desfila no bairro Concórdia que é um dos bairros com a maior concentração de terreiros da cidade de Belo Horizonte. Segundo Castanha (2018), o bloco tem um compromisso com a AFROalfabetização da comunidade na qual ele está inserido e, além disso, é um bloco nascido em um terreiro de candomblé. O Bloco Afro Magia Negra nasceu, no ano de 2013

(BLOCOS DE RUA.COM, 2019c). Foi concebido por Akin/ Magia Negra, músico, educador musical, percussionista, dançarino, coreógrafo, compositor, poeta, construtor de instrumentos de percussão e restaurador de acordeons e sanfonas, com o desejo de reunir um coletivo de pessoas comprometidas no combate ao preconceito étnico-racial, relacionado ao povo de pele preta. Para tanto, o bloco busca reverenciar os valores da cultura afro, dando ênfase à contribuição do povo negro na formação e construção do Brasil (BLOCO AFRO MAGIA NEGRA, 2015).

Por meio da dança, cantos, tambores, instrumentos de sopro e diversos outros patrimônios materiais e imateriais gerados pela diáspora africana no Brasil e no mundo, busca-se exaltar e visibilizar mulheres e homens pretos, além de combater o racismo. Os idealizadores do bloco afirmam que procuram promover um carnaval educativo que vai além do entretenimento (BLOCO AFRO MAGIA NEGRA, 2015). Apesar de ser um bloco que privilegia a cultura negra e o povo de pele preta, ele é aberto a pessoas de todas as etnias e nacionalidades que desejam participar do movimento. Tal posicionamento é justificado pela necessidade de não reproduzir práticas discriminatórias (BLOCO AFRO MAGIA NEGRA, 2015).

Vinculada ao Bloco afro carnavalesco Magia Negra a banda, chamada de Banda Magia Negra, tem a missão de expressar mensagens e poesias que exaltam os valores da cultura negra, entoando composições próprias e releituras de canções conhecidas, propondo uma mistura de gêneros. Já a Banda de Rua Babadan, também ligada ao bloco, tem como característica o uso em sua base percussiva de tambores de couro do reinado afro-brasileiro de Minas Gerais, descartando tambores de plástico. O repertório é basicamente instrumental com ênfase em canções de músicos mineiros reconhecidos e composições de autoria própria (BLOCO AFRO MAGIA NEGRA, 2015).

No que diz respeito aos critérios de escolha pré-estabelecidos, o Bloco Angola Janga é o único bloco afro que tem um cortejo de carnaval que acontece no hipercentro da cidade de Belo Horizonte, mais especificamente na região da Praça Sete de Setembro. Além disso, a co-fundadora do bloco foi a idealizadora e a primeira presidente da Associação de Blocos de rua afro de Belo Horizonte, que possui uma destacada atuação política com presença recorrente em assembleias e discussões públicas acerca do carnaval da cidade. O bloco Angola Janga também possui intensa atuação social fora dos eventos de carnaval.

O Bloco Angola Janga foi fundado, em 20 de novembro de 2015, por Aduke/ Angola Janga e Jafari/ Angola Janga. Nasceu pequeno, mas conquistou muitos integrantes e seguidores ainda em seu primeiro ano (BLOCO ANGOLA JANGA, 2016a), de acordo com o

blocosderua.com (2019e) o bloco atualmente conta com oitenta integrantes. Em 2015, eram apenas oito pessoas reunidas debaixo do Viaduto Santa Tereza - região central de Belo Horizonte (BLOCO ANGOLA JANGA, 2019). Seus idealizadores definem o Angola Janga como um bloco afro do ritmo conhecido em Belo Horizonte por axé, mas que compreende, na realidade, diversos ritmos afro-brasileiros. O bloco tem um compromisso com a luta pelo empoderamento negro por meio de suas práticas e repertórios com a intenção de criar mais um espaço negro na cidade, em função do apagamento cada vez maior dos negros, especialmente periféricos, no carnaval de Belo Horizonte, bem como na sociedade em geral (BLOCO ANGOLA JANGA, 2016a).

Em sua página oficial do *Facebook*, é explicado que o nome Angola Janga era dado pelos quilombolas do quilombo conhecido por Quilombo dos Palmares. Esse, por sua vez, foi o lar de muitos homens negros e mulheres negras livres ou que se libertaram da opressão e escravidão. Objetivando oportunizar uma espécie de quilombo urbano, em que conhecimentos e habilidades fossem compartilhados entre irmãos em prol do crescimento individual e coletivo da comunidade o presente bloco foi nomeado de Angola Janga (BLOCO ANGOLA JANGA, 2016a). A comunidade que forma o bloco oferece oficinas gratuitas de temas relevantes ao povo negro e trabalhos de musicalização. O Angola Janga atua na intermediação entre aos negros e a cultura que a eles pertence, mas sobre a qual muitos não têm acesso (BLOCO ANGOLA JANGA, 2016a). Tem-se como exemplo a oficina de percussão que é ofertada com o apoio da Prefeitura de Belo Horizonte, por meio da Secretaria Municipal de Cultura que é aberta ao público, inclusive, para aqueles que nunca tocaram nenhum instrumento. As atividades envolvem passagem de músicas do repertório do bloco com cantores e exercícios de musicalização, passando pela história da música negra, conceitos, os ritmos básicos, chamadas e viradas. Porém existe a ressalva que, participar das oficinas de percussão não implica em se tornar membro do Bloco (BLOCO ANGOLA JANGA, 2019).

Tendo em conta que a minha pesquisa tem como enfoque a dinâmica das práticas organizativas dos blocos de rua afro do carnaval de Belo Horizonte, Angola Janga e Magia Negra, no que diz respeito à possibilidade de alcançar a dimensão política dessas organizações, no que tange à perspectiva de mudança social, julgo necessário fazer recortes temporais para compreender, além do presente, o que foi feito no passado e o que se planeja para o futuro, ou seja, é a importância do que é, o que era e o que será.

### 3. BLOCOS DE RUA AFRO

Em “Blocos de rua afro de Belo Horizonte” trato sobre os blocos de rua afro da capital mineira, destacando a relação dessas organizações com o compromisso em combater o preconceito racial e promover a valorização da cultura negra. Ademais, discorro sobre a relevância do *Kandandu*, festividade pautada na valorização da cultura negra que é responsável por abrir o carnaval oficial da cidade, bem como o papel da Associação dos Blocos de rua afro de Minas Gerais (Abafro). No trabalho de aprofundamento no campo, apresento uma breve descrição acerca de todos os blocos de rua afro da cidade de Belo Horizonte para, em seguida contar as histórias de como surgiram o bloco afro Angola Janga e o bloco afro Magia Negra.

Diante da inegável influência para os blocos de rua afro de Belo Horizonte, da africanização do carnaval de Salvador, na seção seguinte discuto sobre os blocos de rua afro da Bahia. Em “Cultura negra carnavalesca: blocos de rua afro e o pioneirismo baiano”, apresento as interseções entre o contexto sócio-político da cidade Salvador e a reafricanização daquele carnaval que, posteriormente, ganharia todo o território nacional. Para tanto, inicio a discussão versando sobre o pioneirismo baiano, no que diz respeito às agremiações negras de caráter carnavalesco, seja em Áfoxes, blocos de Índios e posteriormente blocos de rua afro, organização cerne desta pesquisa. Tais discussões nos aproximam de manifestações culturais e étnicas na negociação por espaços sociais, luta pela superação do racismo e da discriminação racial e uma busca pela valorização e afirmação da história e cultura negra do/no Brasil. Além da importância da territorialidade dos blocos de rua afro, não se pode esquecer, também, de como sua musicalidade influenciou e foi relevante enquanto referência para novos movimentos que vieram a surgir como a *Axé music*, que é tratado no subitem “Cultura negra carnavalesca: a *Axé music* e o mercado de bens culturais”.

Na seção “O contexto social do nascimento dos blocos de rua afro”, reflito sobre as singularidades das relações raciais brasileiras que, apesar de em dado momento da história ter sido considerada símbolo de democracia racial, percebe-se que na prática foi construída a partir de hierarquizações raciais em que o branco aparece como o modelo universal de humanidade, o tipo ideal a ser seguido, enquanto os negros tem sua história negada, cultura apagada e sofrem com a imobilidade social, ainda que seja a maior parte da população brasileira. São nessas circunstâncias que os blocos de rua afro surgem e assumem uma relevante função política no que diz respeito às relações raciais estabelecidas no Brasil, além de ser um lugar de acolhida e aculturação.

### 3.1 Blocos de rua afro de Belo Horizonte

Apesar de, neste trabalho, eu optar por estudar em profundidade os blocos de rua afro Angola Janga e Magia Negra, existem alguns outros blocos de rua afro que também atuam no carnaval de Belo Horizonte. Destaca-se que, apesar da maior parte deles terem sido criados há pouco tempo, um deles, o Afoxé Ilê Odara, possui mais de 40 anos de idade. Entretanto, para falar sobre esses blocos recorri inicialmente à Associação dos Blocos de rua afro de Minas Gerais (Abafro) e ao condecorado festejo que leva o nome de *Kandandu*.

A Abafro é uma articulação independente, fundada em 16 de fevereiro de 2016, que busca unir blocos de rua que possuem ideologias comuns, tais como a promoção da igualdade racial, combate à intolerância religiosa e promoção da cultura afro-brasileira. A associação almeja fortalecer os grupos que a integram dando visibilidade aos trabalhos desenvolvidos por eles. Seus idealizadores argumentam que, com o crescimento do carnaval de Belo Horizonte, a visibilidade dada a outros tipos de blocos, como os blocos caricatos e os blocos de rua, não se estendem de forma específica aos blocos de rua afro (ABAFRO, 2016). Nesse cenário, ao se unirem os blocos de rua afro, além de se fortalecerem como um grupo, eles buscam também reafirmar a sua importância para as festividades de carnaval, mas, em especial, reafirmar sua importância no âmbito social, no que tange à luta por igualdade racial, uma vez que, um bloco afro, à medida que é praticado, evidencia como a racialidade e a etnicidade estruturam a sociedade.

A associação tem como objetivos: (1) promover a cultura afro-brasileira e suas manifestações; (2) dar visibilidade ao trabalho dos grupos, afro empreendedores e agentes envolvidos; (3) promover a troca de experiências e informações entre blocos de rua afro de Minas Gerais, seus integrantes e seus públicos; (4) consolidar a união desses blocos, de afro empreendedores e de várias modalidades artísticas afro-brasileiras, promovendo o intercâmbio de informações e atividades; (5) abrir um leque de possibilidades para que a população interessada possa comparecer a mais eventos artísticos relacionados à cultura negra de maneira consistente e com maior frequência e (6) proporcionar uma visão mais ampla dos trabalhos coletivos dos envolvidos, desenvolvendo engajamento da população e gosto pelas atividades artísticas e culturais desenvolvidas (ABAFRO, 2016).

Akin / Magia Negra recorda que a Abafro surge de uma iniciativa da Aduke do Angola Janga. Ela entrou em contato com ele para conversar sobre a proposta de uma ressaca de carnaval só com os blocos de rua afro. Com o intuito de discutir sobre essa proposta,

algumas lideranças de blocos de rua afro de Belo Horizonte reuniram-se no Edifício Maletta<sup>8</sup> e, de lá, já saiu o encaminhamento para criar a primeira associação contemporânea de blocos de rua afro que, apesar de ainda não ser formalizada desde o seu início, atua em prol dos blocos de rua afro de Belo Horizonte.

Aduke/ Angola Janga, ao contar sobre a história da Abafro, que foi inclusive presidida por ela por algum tempo, fala que a sua escolha para assumir o cargo de primeira presidenta da Associação aconteceu de forma espontânea pelo fato de ter sido ela a ter proposto o encontro dos blocos de rua afro que resultaria na formação da Associação e a esquematização da proposta do *Kandandu*. Segundo Aduke/ Angola Janga a sua nomeação aconteceu por meio das quatro pessoas que eram fundadores e/ou presidentes dos blocos Magia Negra, Afoxê Bandadarerê, Samba da Meia Noite e o próprio Angola na figura dela e do co-fundador Jafari.

A Abafro surge a partir da iniciativa da Aduke/ Angola Janga em conversar com todos os blocos de rua afro da cidade. Naquela época, o Angola Janga era o bloco afro mais novo de Belo Horizonte e Aduke/ Angola Janga tinha muito entusiasmo em criar algo em conjunto a os outros blocos de rua afro da cidade. Para além de propor ideias e chamar seus pares para o diálogo, ela também escrevia as atas das reuniões, marcava os encontros, escrevia projetos e, justamente por ser a pessoa que tomava todas as iniciativas, ela foi escolhida como a primeira presidenta e ficou na função por cerca de três anos. Atualmente, no carnaval de Belo Horizonte, existem dezenas de associações de blocos de rua, mas a Abafro foi a primeira associação de blocos de rua do carnaval de Belo Horizonte criada na cidade.

A respeito da Associação Aduke/ Angola Janga reforça que:

[...] então eu não estou dizendo que eu pari a ideia de uma Associação, ela nasce sentado numa mesa, ela nasce do desejo dessas lideranças que já estão organizadas há muito tempo e que naturalmente decidiram se organizar quando sentaram juntas. Daí a gente começou a ter reuniões pra tratar do que seria essa Associação, e do que seria esse evento que marcaria esse nascimento dessa associação, essa conversa foi se limitando a um grupo menor, porque alguns grupos não podiam participar das reuniões que a gente estava tendo, então

---

<sup>8</sup> O Edifício Maletta é um prédio histórico localizado no centro da cidade de Belo Horizonte que divide espaço entre salas comerciais e apartamentos residenciais. Na parte da noite o protagonismo do Edifício fica por conta dos vários bares que se concentram no varandão do prédio.

acabou fechando entre quatro grupos que se reuniam constantemente, mas com autorização e aval dos outros grupos que estavam ok com o que fosse decidido.

Quando a Abafro foi criada, discutiu-se também o que definiria um bloco afro e, por meio de uma pesquisa com os integrantes dos blocos que possuem características que os diferenciam, foram definidas algumas características as quais, posteriormente, passaram a ser tratadas como elementos necessários para ser considerado um bloco afro pela Abafro, esses elementos foram: 1) ter corpo de baile, 2) ter figurino específico, 3) contar uma história que seja relevante para o povo negro, seja por tema, música, repertório ou coreografia, 4) possuir pessoas negras na direção e na gestão (postos de decisão) e 5) comprometer-se com a luta antirracista.

O *Kandandu*, talvez, seja um dos principais frutos da Abafro. De acordo com Prefeitura de Belo Horizonte, o *Kandandu* passou a integrar o calendário de festividades de carnaval da cidade, a partir da Abafro em articulação com a própria Prefeitura (por meio da Belotur) e com a sociedade civil. O que não deixa de ser uma verdade, uma vez que esse projeto só pode sair do papel com o apoio da Belotur, mas, para esse apoio ser efetivado, foi preciso muita luta que teve como protagonistas algumas lideranças de blocos de rua afro com destaque para a Aduke/ Angola Janga que, para além de uma incentivadora do projeto, foi quem o escreveu e brigou para que este fosse considerado como uma proposta de direito do povo negro.

O *Kandandu* é um projeto que foi escrito por Aduke/ Angola Janga. Ela conta que junto ao seu marido, que também é co-fundador do bloco Angola Janga, eles pensaram na possibilidade de colocar todos os blocos de rua afro de Belo Horizonte tocando juntos. O que os motivou, inicialmente, foi o interesse pessoal de ambos em participar dos cortejos dos blocos de rua afro da cidade, mas o que era dificultado pelo fato de alguns saírem no mesmo dia e horário. Além disso, Aduke/ Angola Janga e Jafari/ Angola Janga acreditavam que, em conjunto, os blocos de rua afro de Belo Horizonte teriam mais forças para dialogar com os órgãos públicos.

A partir dessa proposta inicial, Aduke/ Angola Janga e Jafari/ Angola Janga decidiram convidar alguns representantes dos blocos de rua afro de Belo Horizonte para uma reunião. Na época, no ano de 2016 para 2017, reuniram-se representantes de cerca de oito blocos de rua afro da cidade para discutir a ideia. Aduke/ Angola Janga lembra que enfrentou algumas resistências, até mesmo, para as pessoas aceitarem participar da primeira reunião, mas,

mesmo com as adversidades, eles conseguiram se encontrar no Edifício Arcanjo Maletta, localizado no centro de da cidade.

Na reunião, cada um dos participantes apresentou as suas demandas e interesses, e foram colocadas várias questões individuais de cada bloco. No entanto, apesar das individualidades, as semelhanças eram muitas e assim nasceu o desejo e a proposta de se organizarem como um coletivo que seria capaz de fazer um evento juntos, durante o carnaval. Assim nasce a ideia de criar um evento que se chamaria *Kandandu* e seria responsável por reunir todos os blocos de rua afro de Belo Horizonte.

Após a escrita do projeto, iniciou-se o processo de peregrinação atrás de apoio e, conseqüentemente, a sua viabilização. Nessa etapa, o grupo se reduziu e iam às reuniões apenas Aduke/ Angola Janga e o um representante do Afoxê Bandarê. Um dos primeiros contatos que os integrantes dos blocos de rua afro, agora como Associação dos Blocos de rua afro de Minas Gerais (Abafro), fizeram foi com a Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (Seppir) que logo sinalizou que não possuía verba para financiar o projeto *Kandandu*, mas disponibilizou uma sala para que os integrantes da Associação pudessem fazer reuniões, além de oferecer alguns acessos como, por exemplo, fazer a interlocução entre a Associação e a Secretaria Municipal de Cultura. Entretanto, alguns pedidos de reunião não foram sequer atendidos, já em outros, apesar de atendidos na data e hora marcados, não aparecia ninguém ou iam apenas estagiários que não tinham nenhum poder de decisão ou, até mesmo, informações que pudessem ajudar na operacionalização da proposta apresentada pela Abafro.

Com o passar do tempo, os integrantes da Associação foram ficando desanimados e impacientes o que fez com que muitos deles, em especial os homens, desistissem do projeto. Na percepção dos integrantes da Abafro, nunca houve uma seriedade dos órgãos públicos para receber a ideia do projeto e as sucessivas reuniões sem encaminhamentos sérios ou propostas concretas causaram certa exaustão. Entretanto, Aduke/ Angola Janga lembra que a Prefeitura chegou a oferecer algumas coisas para o projeto *Kandandu* como, por exemplo, a estrutura do Fanzinho no Parque Municipal, esse evento é derivado do Festival de Arte Negra (FAN) de Belo Horizonte, e oferece uma programação exclusiva para crianças. A proposta da Prefeitura era oferecer aos blocos de rua afro a tenda, o som e a estrutura básica que seria usada para o Fanzinho. A Associação não aceitou a oferta e recebeu como resposta um e-mail da Secretária Municipal de Cultura, argumentando que a Abafro estava muito irredutível nas negociações. Uma das coisas que chamaram a atenção nesse e-mail foi o fato deste ter sido enviado à Abafro com cópia para cada bloco afro que assinava o projeto e para dezenas de outras



pessoas que nada tinham a ver com a Associação ou com os blocos de rua afro. Na mensagem, a Secretaria Municipal de Cultura criticava, até mesmo, o fato de Aduke/ Angola Janga, presidenta da Abafro, usar a expressão “reaproveitar material”. Para eles, era um absurdo falar de reaproveitamento como se fosse algo negativo, pois quem entende de produção sabe bem que é uma prática comum a reutilização de materiais. E que o fato dos blocos de rua afro não aceitarem o reaproveitamento mostrava uma ignorância e imaturidade por parte deles. Em resumo, o e-mail dava muito destaque à uma imaturidade, inocência e, até mesmo, infantilidade em relação à proposta apresentada.

Aduke/ Angola Janga me explicou que as negativas que eles deram às ofertas oferecidas pela Secretaria Municipal de Cultura não foram por causa do reaproveitamento de estruturas e insumos, mas, sim, pelo fato de ser sempre oferecido menos a eles. Enquanto era ofertada a pequena estrutura do Fanzinho, existia na cidade palco montado na Praça da Estação que abrigava shows de artistas de outros estados, os quais recebiam cachês para se apresentarem aqui. Enquanto os blocos de rua afro não tinham camarote, havia toda uma estrutura de camarote montada debaixo do Viaduto Santa Tereza que não poderia ser utilizada pelos blocos de rua afro, porque estava alugada para outro evento, até a oferta de banheiros químicos era dificultada. Aduke/ Angola Janga recorda que ela, várias vezes, ouviu os estagiários da Secretaria de Cultura que iam conversar com ela nas reuniões falarem sobre impressões de cartazes e/ou banners para eventos de empresas privadas. Mas, para um projeto que era uma política de promoção de igualdade racial, não havia verba pública. Então, o problema não era reaproveitar insumos, mas, sim, oferecer menos do que o mínimo para o *Kandandu*.

Em resposta ao e-mail recebido, Aduke/ Angola Janga escreveu a sua opinião a respeito do fato de uma série de eventos terem mais apoio dos órgãos públicos municipais de Belo Horizonte, enquanto manifestações culturais da cidade não recebiam a mesma atenção. Ela também se apoiou em legislações e tratado com a ONU nos quais se garantia o investimento em política de promoção de igualdade racial no Brasil e também em Belo Horizonte. No final da mensagem, Aduke/ Angola Janga em nome da Abafro sinalizou que eles, dali por diante, dispensavam a contribuição da Secretaria Municipal de Cultura, uma vez que a Associação percebera que não havia interesse por parte da Secretaria em contribuir com uma manifestação cultural popular, dado que esta já estava comprometida com pessoas físicas e jurídicas que eram de preferência dela. Após esse e-mail resposta, a Abafro foi convidada para uma nova reunião na Secretaria Municipal de Cultura e, pela primeira vez, Aduke/ Angola Janga, junto aos presidentes de outros blocos de rua afro que também fazem parte da

Associação, foram recebidos em uma sala como uma mesa enorme na qual que não havia estagiários, mas sim diretores, secretários, presidentes, ou seja, pessoas que, de fato, tomavam decisões.

Quando Aduke/ Angola Janga se apresentou, logo foi dito a ela que estava famosa na Secretaria e, ainda, que eles haviam recebido o seu e-mail com muita preocupação. Ao mesmo tempo em que eles se sentiram provocados a fazer uma reunião com representantes de vários órgãos da Prefeitura para analisar como que eles poderiam contribuir, efetivamente, com o projeto proposto. Apesar disso, uma pergunta feita a Aduke/ Angola Janga foi muito simbólica. Questionaram-na sobre quem havia escrito o e-mail enviado, por ela, à Secretaria. Eles não acreditavam que uma integrante de bloco de rua, de um bloco de rua afro pudesse escrever um e-mail como aquele, eles sugeriram, até mesmo, o que o e-mail havia sido escrito por um advogado e apenas enviado por Aduke/ Angola Janga. Quando eles se convenceram de que o e-mail havia sido escrito e enviado por Aduke/ Angola Janga, eles a parabenizaram pela qualidade do texto e sugeriram que ela trabalhasse com isso e, como resposta, Aduke/ Angola Janga falou: “mas eu trabalho com isso. Eu não estou aqui trabalhando?”.

Nessa reunião, mais uma vez, Aduke/ Angola Janga entregou o projeto do *Kandandu* para os presentes e o explicou, reforçando que aquele projeto não era para ela, mas, sim, para o povo negro de Belo Horizonte, ao promover um evento que valorizasse os blocos de rua afro da cidade. Após muito enfrentamento e tensionamento, a Abafro conseguiu uma reunião com a Belotur e, em contato com o então diretor de eventos da Belotur, naquela época eles conseguiram tirar o *Kandandu* do papel. A palavra *Kandandu* é uma expressão criada na língua africana *Kimbundu*, em Angola, que significa abraço que representa um encontro espiritual e fraterno, que simboliza a humildade e o respeito pelo ser humano, pelo mundo, pela herança e sabedoria ancestral africana (PBH, 2019h). É um abraço que vai além dos corpos, capaz de unir filosofias, ideais, conhecimentos e vivências por meio da ancestralidade. No âmbito do carnaval, é importante considerar que ele é intrinsecamente vinculado à cultura negra, uma vez que seus ritmos, instrumentos, mestres e história nascem, crescem e vivem na origem dessa cultura (KANDANDU- ABRAÇO DOS BLOCOS DE RUA AFRO, 2017).

O *Kandandu* acontece nos primeiros dias da festa oficial de carnaval quando blocos de rua afro se reúnem para abertura da folia. Realizado desde 2017, o evento foi reconhecido, em 2018, pelo Ministério dos Direitos Humanos como uma das maiores e principais ações de promoção de igualdade racial do país. Uma placa foi entregue à Belotur como símbolo desse reconhecimento, e a homenagem se estendeu também à Associação que divide a construção e articulação do *Kandandu* junto à prefeitura (PBH, 2018b; PBH, 2019h),

Esse abraço negro no carnaval de Belo Horizonte é um ritual de música, dança e celebração que, em 2018, teve a participação dos blocos Afoxé Bandarerê, Angola Janga, Magia Negra, Fala Tambor, Samba da Meia-Noite e Bloco Oficina Tambolelê (PBH, 2018b). Já em 2019, ele cresceu e contou com a presença dos grupos Timbaleiros do Gueto, Swing Safado, Afrofum e Kizomba que se juntaram ao Afoxé Bandarerê, Angola Janga, Magia Negra, Fala Tambor, Samba da Meia-Noite e Bloco Oficina Tambolelê em dois dias de *Kandandu*. Esse evento acontece no palco oficial do carnaval que fica localizado na Praça da Estação e possuía acesso gratuito (PBH, 2019h).

Ao longo dos dias oficiais de carnaval, ficam espalhados pela cidade de Belo Horizonte vários palcos. O palco chamado de principal é o localizado na Praça da Estação, a mesma praça que outrora abrigou manifestações populares em prol da liberdade de usar os espaços públicos da cidade para eventos artísticos. Se no ano de 2009 esse lugar era alvo de disputa diante de uma postura proibitiva da gestão municipal da época, em 2018, o mesmo espaço recebeu um evento de caráter carnavalesco idealizado por blocos de rua afro, em parceria com a atual gestão municipal.

É quase uma unanimidade entre as pessoas que conversei sobre a importância e o valor simbólico do *Kandandu*. Aba/ Magia Negra, por exemplo, ressalta que aquele lugar, durante o evento, é ocupado por um número muito grande dos mais variados tipos de pessoas que acabam passando por um processo de formação mesmo que não intencional. Ela explica que, quando os blocos de rua afro se apresentam em um evento como o *Kandandu*, acontece naquele momento um processo de formação, inclusive, de forma indireta daquelas pessoas que, talvez, não tivessem acesso àquela cultura se não fosse naquele momento da festa.

Com essa colocação da Aba/ Magia Negra, eu pude acessar o que seria um dos pilares do movimento negro no âmbito dos blocos de rua afro, o compromisso com a formação/ educação da população, em especial à população negra, mas não restrito a ela exclusivamente. Durante nossa conversa sobre o *Kandandu*, Aba/ Magia Negra usou um termo que o fundador do seu bloco usa com frequência, eles falam de afrobetizar, ou seja, alfabetizar a população para além do conhecimento formal que as escolas passam. É uma alfabetização pautada nos conhecimentos e pressupostos raciais, uma alfabetização racializada, uma afrobetização.

Afrobetizar significa, compartilhar conhecimento, seja ali no lúdico, na brincadeira do carnaval, cantando, dançando, rezando através dos tambores, através dos cantos, através da dança e tal, você tá promovendo vida, você tá potencializando, você tá tirando pessoas

desse lugar de anonimato também pra conhecer a sua própria identidade, conhecer a sua cultura assim, então eu acho que isso é prospectar futuros assim, sabe? (Adimu/ Magia Negra).

Esse movimento acontece mesmo quando os participantes do evento não têm plena consciência do que está acontecendo ali. Ora, estamos falando de carnaval. As pessoas bebem, muitos saem de casa só para curtir e ocupam vários espaços sem muito compromisso com o processo de entender o que está por trás daquele movimento que ele está acompanhando enquanto folião. Mas, ainda assim, só o fato de a pessoa estar ouvindo, vendo, acompanhando aquele movimento, aquelas músicas, aquelas danças, aquelas pessoas pretas no palco já se tem um processo de afroetização. Tem-se, mais uma vez: “a oralidade, a ancestralidade negra formando pessoas, da maneira que a gente sabe, que assim que a gente forma, que assim que a gente educa” (Aba/ Magia Negra).

O *Kandandu* se apresenta como uma conquista dos blocos de rua afro ao ser um espaço onde a negritude de Belo Horizonte e da região metropolitana podem ter voz. Além de funcionar como um aviso de que o povo preto está chegando para fazer a festa que veio de nossos antepassados. Nesse momento do carnaval de Belo Horizonte, os blocos assumem o mesmo papel que os MCs (mestres de cerimônia) possuem que é o de convidar para a festa. Ademais, não se pode esquecer de que é impossível pensar o carnaval brasileiro e, em nível maior, a própria cultura brasileira sem reconhecer as influências negras e indígenas, ou seja, com o *Kandandu*, a cultura negra é colocada em lugar de destaque no carnaval, porque, apesar de o carnaval brasileiro ter influências europeias, a força que ele ganhou, com o passar dos anos, advém da população negra, que era excluída dos grupos que organizavam bailes de carnaval.

O *Kandandu* é relevante para os blocos de rua afro em uma perspectiva operacional também, pois, aquele momento, é a primeira oportunidade que muitos blocos de rua afro possuem de acessar algumas noções de produção, organização, planejamento. Anaya/ Angola Janga conta que, pelo fato de muitos blocos de rua afro de Belo Horizonte serem amadores, mesmo estando há muitos anos no carnaval, um evento como esse permite que os blocos tenham noção do que é passar som, necessidade de microfones, demarcação de posições no palco, isto é, permite uma profissionalização que se dá na prática.

Outro ponto que merece atenção em relação ao *Kandandu* é ele acontecer na Praça da Estação. Durante o carnaval, a Praça da Estação deixa de ser um lugar de passagem e passa a ser o lugar no qual acontece a demarcação do início da festa. Ademais, é preciso pensar na

facilidade de acesso. Essa Praça fica localizada no hipercentro de Belo Horizonte, ao lado da estação de metrô e próxima a muitas linhas de ônibus, o que faz a Praça da Estação ser um dos pontos da cidade de Belo Horizonte que possui o acesso mais facilitado, principalmente para aqueles que vêm das periferias. Além disso, ser no centro, acaba por abranger todas as pessoas marginalizadas que por lá vivem. Babafemi/ Angola Janga reitera que a Praça da Estação é o local de circulação do nosso povo, por estar na entrada do metrô e por ser o local onde a maior parte da população periférica também está. Um evento ali, também atinge um público que é diferente do público do cortejo, até mesmo mais pessoas brancas que, apesar de não ser o foco, não deixa de ser importante para o processo de dinamizar cultura.

Para além da maior facilidade de acesso, o *Kandandu* ser na Praça da Estação é muito representativo pelo fato de acontecer no palco principal do carnaval de Belo Horizonte. Estar no palco principal do carnaval é colocar os blocos de rua afro em um lugar que lhes é negado o ano inteiro. O lugar de destaque que o palco proporciona acaba por funcionar como um reconhecimento, pelo menos naquele momento, de que aquilo que os blocos de rua afro fazem é entretenimento, mas também é arte e cultura.

Já para os integrantes dos blocos de rua afro que sobem no palco, o sentimento de realização é muito recorrente, pois como diz Daren/ Angola Janga “são poucos os momentos que a população negra tem esse direito de está num lugar de destaque, infelizmente na nossa sociedade esse lugar é negado pras pessoas negras”. Uma das percepções do *Kandandu* que mais me chamou atenção foi a de Amir/ Angola Janga. Em relação à relevância do evento ele disse:

Então acho que o *Kandandu* ele te dá essa possibilidade de ter uma estrutura boa ali, que a estrutura do *Kandandu* sempre foi boa, questão de palco, questão de visibilidade, questão de público e segurança também [...] de você olhar para o lado um pouquinho e vê que seu rosto está num telão de quase 20 por 20 metros e está todo mundo vendo aquilo ali. Então não é vaidade, não é vaidade, acho que chega a ser prazeroso a situação de você tá no palco do *Kandandu*, de você ter um camarim ali que seus dançarinos vão usar, que seu bloco vai chegar que vai ter sua pulseirinha, que só vai entrar, então é uma questão de falar assim **“opa, eu estou sentindo o que eles sentem, entendeu?”** (Amir/ Angola Janga- grifo meu).

Quando Amir/ Angola Janga fala que os integrantes dos blocos de rua afro se sentem como “eles” sentem, Amir/ Angola Janga está fazendo uma comparação entre as pessoas brancas que, naturalmente ocupam os lugares de destaques em nossa sociedade e, conseqüentemente o protagonismo. Então, contando com toda uma estrutura, organização e holofotes voltados para uma festa organizada por pessoas negras, permiti que muitas daquelas integrantes dos blocos de rua afro experimentassem essa sensação de estar onde as pessoas brancas sempre estiveram e ainda estão em uma esmagadora maioria. Em suma, estar, enquanto bloco afro, no palco principal do carnaval, coloca os corpos negros em um lugar de relevância, importância e de respeito à tradição. “Para nós, o *Kandandu* é a nossa festa de luxo. A gente quer mostrar para o mundo. A gente resiste, a gente resiste” (Anaya/ Angola Janga).

Para além de ser um lugar que já abrigou inúmeros movimentos sociais, Aba/ Magia Negra faz uma analogia interessante a respeito da Praça da Estação, ela diz:

A Praça da Estação pra mim é quase que uma encruza, eu leio a Praça da Estação quase como uma encruzilhada assim, é muita energia, é muita coisa acontecendo o tempo inteiro [...] (Aba/ Magia Negra).

Aba/ Magia Negra explica que a Praça da Estação é o centro de Belo Horizonte, um lugar onde tudo acontece, que é possível ver de tudo, de pessoas em situação de rua e, até mesmo, médico, policial, travesti, são muitas pessoas que transitam por ali durante todo o dia e noite. Além disso, Adimu/ Magia Negra relembra algo importante, antes, muitos blocos de rua afro ficavam segregados debaixo do Viaduto Santa Tereza, local que faz parte do complexo da Praça da Estação, mas não possui o mesmo valor simbólico da Praça. Ela ressalta que o Viaduto Santa Tereza é, hoje, um espaço ressignificado graças ao movimento de um povo comprometido com a luta cultural, e exemplifica isso citando o Duelo de Mc’s, o Samba da Meia Noite e os blocos de rua que ocuparam/ocupam aquele lugar. Apesar dessa ressignificação, Adimu/ Magia Negra não se esquece de que: “Aos olhos do estado e do poder público, o espaço do Viaduto Santa Tereza é um espaço desprezado, sim” (Adimu/ Magia Negra). Akin/ Magia Negra tem a mesma percepção de Adimu/ Magia Negra. Ele fala que:

[...] não gosto daquele Viaduto [Viaduto Santa Tereza], não é que eu não gosto das pessoas, do que rola, é porque sempre foi dado a rua pra gente e viaduto e a gente fica reforçando ali como um lugar legal de se

fazer as coisas e a gente precisa é do Palácio das Artes, a gente precisa de um palco pra fazer as nossas coisas porque se não a galera vai ficar achando, colocando pérola aonde tem na verdade, pode ser exagerado mas é um esgoto assim, um esgoto. Além disso, no Viaduto não tem uma estrutura de luz, não tem um banheiro lá [...] (Akin/ Magia Negra).

Ou seja, os blocos afro, as pessoas pretas e/ou periféricas saírem desse lugar e passarem a ocupar a Praça da Estação rompe com uma lógica de subalternidade:

Tudo bem nós temos resistência o bastante pra ressignificar? Temos! Nós vamos fazer festa bonita e boa onde a gente estiver? Vamos! Mas a gente sair debaixo do Viaduto Santa Tereza e ir para a Praça da Estação a gente passou a ocupar um lugar central na cidade e eu acho que os blocos de rua afro da cidade não merecem nada menos do que isso (Adimu/ Magia Negra).

Praticamente todos os blocos de rua afro de Belo Horizonte, com exceção do Angola Janga, saem em bairros ou em suas comunidades, mas no dia do *Kandandu*, todos estão ocupando o centro de Belo Horizonte e é, nesse momento, nesse ponto de encontro, que o processo de afrobetizar, de conscientizar se expande. É um momento em que todos os blocos de rua afro de Belo Horizonte passam a ocupar uma posição de destaque e ganham a oportunidade de se tornarem conhecidos pelo grande público que, muitas vezes, não sabe da atuação e/ou existência desses grupos.

Já Bem/ Angola Janga, ao falar o fato do *Kandandu* acontecer na Praça da Estação, recorre à ancestralidade. Ele lembra que:

[...] os blocos de rua afro tocam variações de ritmos africanos e afro brasileiros, entre eles o samba então por exemplo, o Olodum ele foi o grande criador do samba reggae né que é uma variação do samba e quando a gente pega a história do samba, principalmente ali no Rio de Janeiro e tal, o samba tem uma gênese muito articulada com as praças, então tem o terreiro da Tia Ciata, por exemplo, que é a grande matriarca do samba, e esse terreiro ficava, por exemplo, na Praça

Onze no Rio de Janeiro e ali nessa roda de samba nessa praça que criavam as suas habilidades negras, as resistências, as reinvenções de cultura [...] (Bem/ Angola Janga).

Na perspectiva apresentada por Bem/Angola Janga, a Praça da Estação ganha conotação simbólica que permite rememorar a história das praças como lugares de criação de laços afetivos, políticos e criação de cultura. Nesse contexto, a Praça passa a ser pensada e principalmente praticada, como um território politizado o qual permite às pessoas que lá estão criarem uma relação de identidade com a própria cidade, ou seja, algo que não é natural no cotidiano das pessoas negras e/ou periféricas.

A primeira vez que fui ao *Kandandu*, foi no carnaval de 2018, o mesmo ano que conheci o Angola Janga. Assim como a minha ida ao cortejo do Angola foi incentivado por uma colega de pós-graduação, a ida ao *Kandandu*, daquele ano, foi graças ao incentivo dessa mesma colega. Em 2018, tudo era muito novo para mim, tinha acabado de voltar a morar em Belo Horizonte, ainda estava sem entender muito bem a dimensão desse novo carnaval da minha cidade, então, minha participação no *Kandandu* daquele ano foi, como foliã, perdida. Lembro que achei tudo muito bonito, mas o que me chamou mais atenção, naquela época, foram os corpos de baile dos blocos. Eu fiquei realmente impressionada com a beleza dos corpos em movimento por meio da dança. Acredito que aquela foi a primeira vez em que eu tive contato com um corpo de baile de bloco de rua. Talvez por isso tanto encantamento. Em 2020, voltei ao *Kandandu*, mas agora com o espírito de pesquisadora e minhas percepções foram um pouco diferentes.

No ano de 2020, fui ao *Kandandu* sozinha, não por escolha, mas porque não havia ninguém para me acompanhar. Cheguei ao evento, propositalmente, bem antes do seu horário de início, lembro que ainda era dia, para poder acompanhar as movimentações pré-evento. Posicionei-me bem perto do palco, mais na lateral ao lado do gradil e, de lá, fiquei observando as pessoas que chegavam, o som que era passado no palco, os grupos de policias indo e vindo, os vendedores ambulantes, as pessoas em situação de rua bebendo corote e dançando. Eu estava atenta com um olhar de pesquisadora até que se iniciaram os procedimentos padrões de abertura do *Kandandu*. O presidente da Belotur e outros tiveram seus momentos de fala até que a palavra foi passada para a Mestra de Cerimônia, uma mulher preta, que foi a responsável por explicar que, naquele ano, o *Kandandu* homenagearia o Bloco Oficina do Tambolelê por seus 30 anos de história. O mesmo bloco que fez parte da minha história, principalmente na minha infância e pré-adolescência.



Antes dos integrantes do Tambolelê subirem ao palco, eles soltaram um áudio da matriarca da família fundadora do bloco cantando e, naquele momento, uma emoção tão grande tomou conta de mim que eu chorei. Acredito que foi ouvindo a voz da matriarca da família que entendi, pela primeira vez, a importância da ancestralidade para o povo negro. A matriarca da família, fundadora do Tambolelê, faleceu há alguns anos, mas ainda é uma importante referência de cultura. Em 2012, ela foi reconhecida pelo Prêmio Zumbi de Cultura e, em 2016, pelo Prêmio Mestres da Cultura Popular. Ouvir a sua voz no palco do *Kandandu*, em 2020, alguns anos depois da sua morte, me emocionou porque me lembrei da minha infância, da alegria de crescer brincando nas ruas e no próprio terreiro de sua casa. Lembrei-me das várias mangas que já comi da enorme mangueira que tinha em seu quintal, das várias festas e rezas que já fui à sua casa, dos momentos em que fui benta por ela e, mesmo após sua morte, ela ainda vive e nos ensina a partir do seu saber que é ancestral.

Após a apresentação do Tambolelê, outros blocos de rua afro subiram ao palco do *Kandandu* daquele ano, cheguei a assistir cerca de quatro blocos naquela noite de sexta-feira de carnaval. Entretanto, com o avançar da hora passei a me sentir extremamente insegura naquele lugar. A minha escolha de ficar perto do gradil e na lateral do palco foi proposital, justamente visando à preservação da minha segurança, pois ali não teria ninguém atrás de mim e meu campo de visão maior me proporcionaria mais agilidade, caso precisasse sair de alguma situação de perigo. Quando achei que já estava tarde demais e que eu teria que passar por todas aquelas pessoas e policias até chegar ao meu ponto de ônibus, escolhi ir embora.

Apesar do encantamento inicial de presenciar todo aquele espetáculo, na Praça da Estação, no final, o sentimento que mais me tomava era de medo, medo de estourar uma briga e a polícia reprimir com violência e eu ser agredida. Para minha surpresa, durante as entrevistas com os integrantes dos blocos Angola Janga e Magia Negra, duas mulheres negras, cada uma de um bloco, relataram para mim sentimentos que me fizeram recordar como eu havia me sentido naquele final de noite de sexta-feira de carnaval de 2020. Abidemi/ Magia Negra fala que corriqueiramente acontecem confusões nos eventos sediados na Praça da Estação:

Por incrível que pareça toda vez que tem alguma coisa lá é muita confusão, eles não dão conta, eles não dão conta... pode reparar, eles não dão conta, sempre no final da um problema, ou no meio ou no final, tanto é que você vai reparando, quando começa a coisa a acabar, começa a esvaziar, os próprios começam a sair, “até aqui tá bom,

daqui a pouco começa briga, começa confusão” (Abidemi/ Magia Negra).

Chinara/ Angola Janga discute sobre a atuação da polícia durante o *Kandandu*. Ela conta que sente uma tensão na Praça da Estação durante o evento por conta do fato de toda a polícia descer para a abertura do carnaval. Obviamente, a corporação não direciona todo o seu efetivo para atuar na abertura do *Kandandu*, mas essa escolha discursiva de Chinara/ Angola Janga busca enfatizar o grande número de polícias que são responsáveis por atuarem no evento. É justamente esse volume de policiais que faz a Chinara/ Angola Janga não conseguir relaxar, pois ela acredita que, se acontecer qualquer conflito ali, a polícia cercará a Praça e tudo será transformado em uma praça de guerra. Ao refletir sobre sua própria percepção Chinara/ Angola Janga faz um comentário sobre o perfil das pessoas que, majoritariamente, vão ao evento de abertura do carnaval: juventude negra e periférica. Essa constatação a leva a concluir que, provavelmente, é essa a razão da polícia estar presente em massa lá. Já em relação aos integrantes do bloco, ela pontua:

E aqui, e é o seguinte, o Angola vai junto, coletivo, junto, fica junto, camarim junto. Quando a gente termina a nossa apresentação, nós saímos e ninguém fica, ninguém fica. A gente sai, a gente torce para no sorteio não fechar, não ser o último. E já aconteceu da gente fechar, mas é assim, rápido todo mundo sai de lá, pra não criar oportunidade, sabe? (Chinara/ Angola Janga).

Além do Bloco Oficina do Tambolelê, os blocos Fala Tambor, Bloco Afro Magia Negra, Angola Janga e Timbaleiros do Ghetto também se apresentaram na sexta feira de carnaval e os blocos Kizomba, Afrodum, Afoxé Bandarê, Samba da Meia Noite e Swing Safado encerraram as festividades do *Kandandu 2020*, no sábado de carnaval (PBH, 2020a).

O Bloco Afoxé Bandarê foi fundado em Belo Horizonte, em 8 de dezembro de 2013 (AFOXÉ BANDARERÊ, 2013) e saiu, pela primeira vez, no carnaval de 2014 (BLOCOS DE RUA.COM, 2019a). Idealizado por Márcio Kamus’ende e um grupo de amigos, o bloco busca ocupar as ruas com a alegria dos terreiros. Por meio da religiosidade e da arte, eles procuram valorizar a cultura negra, se posicionando contra a intolerância e o preconceito tanto racial como religioso, além de proporem uma maior integração entre os membros de religiões de matriz africana.

Para além das festividades do carnaval, o Afoxé Bandarerê atua também aos finais de semana e nos feriados. A madrinha do bloco é Nossa Senhora da Conceição, que sincretiza com o Orixá Oxum e o padrinho Orixá Ogum, guerreiro destemido e vitorioso. As cores do bloco têm como referência essas duas entidades, o amarelo ouro de Oxum e o azul marinho de Ogum. O nome Afoxé Bandarerê nasce do fato de Belo Horizonte possuir muitas casas de nações Ketu<sup>9</sup> e Angola, que também são as nações dos fundadores do bloco, ficou decidida a fusão em um só nome de duas palavras de cada etnia. Daí, surge o nome Bandarerê, que se refere a Belo Horizonte como pedaço bom (AFOXÉ BANDARERÊ, 2013).

Criado em 1980, o bloco Afoxé Ilê Odara se autointitula como o primeiro bloco afro do carnaval de rua de Belo Horizonte. Apesar de ter sido criado, em 1980, ele retomou as suas atividades, apenas, em 2016 (BLOCOS DE RUA.COM, 2019b). O Afoxé Ilê Odara foi idealizado por Oneida, com inspiração no Afoxé baiano Filhos de Ghandhi, depois de uma provocação do cantor Gilberto Gil, que perguntou à Oneida o motivo pelo qual Belo Horizonte ainda não tinha um Afoxé, isso em meados de 1979. O bloco tem como missão promover a valorização, preservação e propagação da cultura afro-brasileira, guiado pelos princípios e referências da religiosidade, buscando ser uma organização de referência dentro da comunidade em que está inserida, adotando práticas de combate ao insucesso e ao abandono escolar, combate ao racismo por meio de ações que fortalecem a autoestima positiva da população negra, minimizando a solidão das pessoas idosas, levando arte, cultura, dança, musicalidade e esporte. Para tanto, o Afoxé Ilê Odara realiza em sua comunidade e regiões adjacentes aulas de artesanato, oficinas de canto, esportes, dança e musicalidade. É formado, também, por um Centro Cultural, idealizado por Reinaldo Oliveira (Rey), filho de Mãe Gigi, onde a comunidade se reúne para conservar tradições e desenvolver atividades culturais. As atividades do Centro Cultural Thirey Ilê Odara são gratuitas ou com valores acessíveis (AFOXÉ ILÊ ODARA, 2017).

Já o Grupo Fala Tambor é o primeiro grupo de samba de roda da cidade de Belo Horizonte e o primeiro movimento cultural tombado como bem cultural imaterial afro-brasileiro da capital mineira, fundado em, 23 de outubro de 2000 (FALA TAMBOR, 2012). Idealizado por Carlinhos de Oxossi, percussionista, cantor e compositor, o grupo Fala Tambor é formado por um corpo cênico-vocal, produz suas leituras, criações e recriações

---

<sup>9</sup>O termo nação foi usado para determinar origens étnicas e culturais de vários grupos advindos da África para o Brasil na condição de escravizados. As nações se distinguem pela música ou atabaque, a língua sagrada usada nos rituais e o conjunto de crenças e divindades veneradas, chamadas santos em português, orixás em ioruba, voduns em fon, ou inquices palavra de origem banto (VATIN, 2001). A nação Ketu ou nação Nagô é uma das mais populares, em especial na cidade de Salvador (PARÉS, 2010).

contemporâneas, a partir da influência da cultura de matriz africana. Atualmente, o grupo, possui um acervo de 90 composições próprias, nas expressões musicais de samba-de-roda, congo-frevo e afoxés. Por meio de suas cantigas e ritmos, o Fala Tambor resgata a trajetória do povo africano e sua herança musical que influencia o Brasil, o grupo reverencia o povo Bantu<sup>10</sup>. Além do trabalho de pesquisa musical, criação e apresentação de espetáculos musicais de samba de roda, o Fala Tambor, também, realiza um trabalho de formação, por meio de palestras, cursos e oficinas, contribuindo para a preservação e difusão do conhecimento sobre os bens e patrimônio cultural de matriz africana radicada no Brasil (FALA TAMBOR, 2012). De acordo com Blocos de rua, (2019f) foi por meio das oficinas gratuitas de percussão, canto e dançam ofertadas pelo grupo, que a população formou o bloco de carnaval que leva o mesmo nome.

O AfrOdum foi criado, em 2005, a partir de um projeto da Associação Cultural Odum Orixás. Todos os anos, o bloco faz homenagem à cultura negra, e desfila pela região do bairro Santa Efigênia (BLOCOS DE RUA.COM, 2019d). O Samba da Meia Noite, por sua vez, traz nas suas vivências e heranças, deixadas pelos ancestrais, uma forma de afirmar, sustentar, divulgar e manter a riqueza cultural do samba de roda. O Samba da Meia Noite busca encantar o mundo por meio das batidas do samba de roda, ao explorá-lo como tudo começou: somente voz, corpo e tambor. Inspirado na cultura originada no Recôncavo Baiano, o Samba da Meia Noite expressa, com características mineiras, a herança desse legado, de acordo com a história de cada membro do grupo. O repertório do grupo sofre influências também das vivências de Jefferson Gomes, coordenador do Samba, que durante sua infância e adolescência morou no município mineiro de Almenara, na bacia do Rio Jequitinhonha, onde as cantorias de beira-rio, as chulas e os benditos eram entoadas pelos moradores da região (SAMBA DA MEIA NOITE, 2012). O bloco é formado por artistas negros atuantes no cenário da música e dança, que lutam contra o racismo e a intolerância. A luta cotidiana é simbolizada pela festa de rua, com performances, estéticas e cantos resgatados da ancestralidade (BLOCOS DE RUA.COM, 2019h).

O bloco Swing Safado é originado da comunidade do Conjunto Santa Maria, região famosa por ser um reduto do samba mineiro, legado vivo da Escola de Samba Cidade Jardim.

---

<sup>10</sup>O povo Bantu, nação Bantu ou Nação-Mãe foram os primeiros que chegaram ao Brasil, juntamente com as nações Iorubá e a Fon. A nação Bantu trouxe seus inquices e bacuris, a nação Iorubá chegou com seus orixás e ancestralidade, enquanto a nação Fon trouxe os voduns. São divindades distintas, advindas de locais diferentes, porém com o intuito de ajudar o ser humano a ser mais feliz (MAURÍCIO; OXALÁ, 2015). De acordo com Botão (2008) os símbolos culturais de origem Bantu são característicos das etnias do norte e nordeste de Angola. Essa nação tem origem no Congo, Angola, Moçambique e Costa da Guiné e das línguas desses lugares originou vários termos que foram incorporados à língua portuguesa, além de influenciar as festas populares, com suas danças e ritmos (MAURÍCIO; OXALÁ, 2015).

Idealizado pelo produtor cultural Jefferson Gomes Ciriaco em conjunto com Jabez Souza e Nelsinho Pombo o bloco foi criado, em 2013 (BLOCO SWING SAFADO, 2015; BLOCOS DE RUA.COM, 2019g). O nome Swing Safado surge no intuito de valorizar a ginga natural da herança ancestral africana do povo brasileiro, por meio da palavra Swing e o Safado pela descontração e sensualidade carnavalesca, além das letras de duplo sentido presentes na música popular (BLOCO SWING SAFADO, 2015).

O bloco Timbaleiros do Ghetto surgiu em meio a uma roda de samba, em 2017. Os fundadores concentraram suas ações no bairro Primeiro de Maio, região Norte de Belo Horizonte. Entre as principais referências do grupo estão Olodum, Timbalada e Sandra de Sá (PORTAL BELO HORIZONTE, 2020a). Por fim, o Bloco Kizomba está ligado à comunidade quilombola, Manzo Ngunzo Kaiango, do bairro Santa Efigênia, regional Centro-Sul de Belo Horizonte, que se configura como uma iniciativa sociocultural de valorização e promoção da cultura afro-brasileira. Oferece oficinas e vivências de capoeira, samba de roda, dança afro e percussão para crianças e adolescentes do quilombo e bairros vizinhos. Esse nome tem origem em Bantu que significa festa do povo que resistiu à escravização (PORTAL BELO HORIZONTE, 2020a).

### **3.1.2 Bloco Angola Janga**

Fundado em 20 de novembro de 2015, por Aduke e seu marido Jafari, o Angola Janga é um bloco afro que fez o seu primeiro cortejo, no ano de 2016. É fruto de um desejo de Aduke/ Angola Janga e Jafari/ Angola Janga que surgiu, a partir da percepção deles de certa ausência de pares nos blocos de rua Belo Horizonte. Eles se percebiam, muitas vezes, como os únicos negros de vários blocos que acompanhavam durante o carnaval. Como o casal era conhecedor da história do carnaval, das origens dessa festa, percebendo a ausência e/ou incipiência de pessoas negras e/ou periféricas no carnaval dos blocos de rua de Belo Horizonte daquela época, Aduke/ Angola Janga e Jafari/ Angola Janga tendo como referência os blocos de rua afro pioneiros da Bahia como o Ilê Aiyê que tem o Vovô que lá na Década de 1970, percebeu que as pessoas negras no carnaval de Salvador estavam catando latinhas ou segurando cordas. Então, tiveram o anseio de criar um bloco, em Belo Horizonte, para que as pessoas negras também pudessem brincar o carnaval. Com essas referências, Aduke/ Angola Janga e Jafari/ Angola Janga buscaram fazer um movimento, em Belo Horizonte, semelhante àquele feito pelo Vovô do Ilê Aiyê, antes que as pessoas negras só fossem vistas no carnaval

de Belo Horizonte catando latinhas ou vendendo cerveja. Assim, Aduke/ Angola Janga e Jafari/ Angola Janga decidem colocar suas ideias em prática e fundam o bloco afro Angola Janga.

O nome do bloco foi escolhido por se tratar do nome real do Quilombo dos Palmares, assim chamado pelos livros de história. Porém, os quilombolas, chamavam-no Angola Janga (pequena Angola), numa alusão a um espaço no Brasil em que eles pudessem se sentir em casa. Angola Janga também tem traduções possíveis dentro de idiomas africanos, naturalmente, uma vez que o nome é uma corruptela brasileira.

Depois de fundado o bloco, iniciam os seus ensaios, no mês de novembro, com oito pessoas embaixo do Viaduto Santa Tereza. Aduke/ Angola Janga explica que a escolha por ensaiar debaixo do Viaduto foi proposital, pois aquele lugar possui uma importância cultural muito grande para as manifestações negras da cidade por conta de movimentos culturais que lá acontecem, ou seja, é um local que possui uma importância histórica para a população negra e periférica de Belo Horizonte, no que diz respeito ao direito à cidade, é também um espaço perto da estação de metrô que, atualmente, é o meio de transporte mais barato na cidade e que dá acesso a muitas periferias. Aduke/ Angola Janga ressalta, ainda, que o Angola não nasce ligado a um território. A esse respeito, ela explica que:

[...] A gente nasceu com a perspectiva de estabelecer um território negro em cada lugar que a gente tivesse. Então esse território negro seria a junção dessas várias periferias a partir do território corpo de cada um. Quando eu vou lá [bloco] eu levo Contagem, o [Jafari] leva BDI e a [nome de integrante do bloco] leva Vespasiano e cada um de nós leva sua periferia, seu canto, seu território e estabelece um novo território negro no lugar que a gente estiver. Então o foco do Angola nunca foi um território específico, mas a criação de territórios temporais, por isso o Viaduto Santa Tereza.

O Viaduto Santa Tereza, durante os ensaios do bloco afro Angola Janga, se transformava em um território que era a junção dos “territórios periferizados”, mesmo porque, para além dos integrantes dos blocos, participavam dos ensaios os telespectadores, as pessoas em situação de rua que por lá circulam, e que, inclusive, são majoritariamente pretas. Para Aduke/ Angola Janga, falar de território negro é falar do próprio corpo negro, pois o território para os integrantes do bloco é onde eles se criam, ou seja, o Angola Janga trabalha com um

conceito de território metafórico, que é físico, mas também ideológico, que se baseia em um território negro construído em cada lugar que um corpo negro se encontra, ou seja, um território móvel e orgânico. A respeito do próprio corpo negro e seu um território, Simas e Rufino (2018) relembram que o território corporal é o primeiro lugar de ataque do colonialismo. Ora pela morte física, genocídio, objetificação, sequestro, tortura, estupro, ou da morte simbólica. Independentemente dos processos, são praticados ataques a outros modos de saber que também se encontram nos corpos.

Para Aduke/ Angola Janga, a lógica de território físico e ideológico está no fato de um bloco afro precisar atuar de forma efetiva no espaço que ele ocupa, ou seja, um bloco afro, necessariamente, precisa ser mais do que carnaval, ele precisa atuar para além do carnaval, pois ele trabalha com identidade dos sujeitos e as pessoas que chegam até esses blocos entregam o que elas são ou o que elas estão buscando ser, e essas pessoas não são pessoas comuns, mas pessoas negras que nasceram em um país que busca incessantemente apagar a sua história de escravização e, conseqüentemente, silenciar pautas raciais.

**Figura 4: Ensaio e Cortejo do Bloco Angola Janga**



**Fonte:** Bloco Angola Janga (2020)

Atualmente, o Angola continua na região central da cidade, sua concentração no domingo de carnaval é na Avenida Amazonas, no encontro com a Rua São Paulo. Aduke/ Angola Janga ressalta que o carnaval do Angola Janga é um carnaval de amor e de luta, isto é, todas as relações no âmbito do bloco são estabelecidas com base no afeto, mas a luta é uma

prática constante nessas relações também. O fato do bloco se manter na região central da cidade foi garantido com muita luta por Aduke/ Angola Janga e Jafari/ Angola Janga acreditarem que um bloco afro também merecia estar ali, uma vez que, o território é o corpo e o corpo negro se cria naquele lugar. É o corpo negro que frequenta aquele espaço durante o ano, durante os dias de semana, é ali que o povo negro apanha e/ou morre na madrugada, é ali que o pessoal da capoeira se reúne para fazer a roda, é ali que o povo trabalhador vai para protestar e/ou fazer greve, é o corpo negro que pega ônibus na Praça Sete de Setembro, que grita “olha o ouro, olha o ouro”, que está oferecendo fotos 3x4 para fazer carteira de identidade, que cata latinha, que está lá entregando currículo para conseguir uma oportunidade de trabalho.

São os corpos negros que estão no centro, os brancos estão na Savassi ou estacionando seus carros, mas quem anda a pé pelas ruas da cidade somos nós, as pessoas pretas. Então, se os corpos negros podem ocupar esses espaços não para o lazer, durante o carnaval, eles também devem possuir o mesmo direito. Se um bloco de rua pode sair no centro, o bloco afro também pode. Após muito tensionamento com o poder público e com outros blocos de rua, o Angola Janga consegue se estabelecer no centro da cidade de Belo Horizonte, argumentando que, se o carnaval daqui é de rua, é preciso questionar “de qual rua?”, pois o bloco afro não pode ser pensado para estar na rua só da periferia e não na do centro.

O cortejo do Angola Janga se inicia com a concentração na Avenida Amazonas, esquina com a Rua São Paulo. Sai para o cortejo a porta-estandarte, seguida pelo corpo de baile, logo atrás vem o trio elétrico que abriga os cantores e, por fim, a bateria do bloco. Dentro da corda (que aqui em Belo Horizonte é usada exclusivamente para garantir um espaço viável para que os integrantes dos blocos possam exercer suas funções e não para separar público pagante de não pagante), o Angola também reserva um espaço para pessoas que possuem qualquer problema de acessibilidade. No início do cortejo, é feito um ritual de abertura com a lavagem da rua, reza e soltura de um pombo branco que simboliza o estabelecimento de comunicação entre Olódùmarè (Deus) e os homens. Ao longo do cortejo, além das músicas, danças e percussão são promovidas apresentações diversas como roda de capoeira no meio do cortejo. Em outros anos, cantores de outros blocos foram convidados a subir no trio, cantores famosos, como o rapper Djonga, também já participaram do cortejo do Angola.

Em relação aos integrantes, o bloco reserva os espaços de destaques exclusivamente para pessoas que se autoidentificam como negras, uma vez que a condução do processo cabe, naturalmente, aos que sofrem o racismo, ou seja, na bateria, corpo de baile, grupo de cantores,



todos os cargos de direção são destinados, apenas, para as pessoas negras. Contudo as pessoas que se identificam como brancas são bem-vindas como apoiadoras do movimento e, também, na produção e podem participar de funções que não envolvam locais de destaque, visibilidade e tomada de decisão. Chinara/ Angola Janga explica tal dinâmica, afirmando que o bloco afro é um lugar onde as pessoas negras devem ser reconhecidas em relação à sua estética, organização, potência e coletividade. A coletividade, inclusive, é tratada com muita importância por Chinara/ Angola Janga quando ela fala que “a gente só caminha no Angola porque a gente é junto, sabe? A gente é junto nas coisas”.

Embora as pessoas brancas que participam do bloco não estejam em lugar de protagonismo e/ou destaque, Bem/Angola Janga acredita que elas são tocadas de alguma maneira pela atuação do bloco. Além disso, muitas das pessoas brancas que lá estão já vêm de algum movimento político. Entretanto, Bem/ Angola Janga reconhece que essas relações dificilmente acontecem sem conflitos, uma vez que as pessoas brancas são socializadas para serem protagonistas em todos os espaços. Nesse mesmo sentido, Chinara/ Angola Janga acredita que muitas das pessoas brancas que vão atrás do bloco estão, na verdade, atrás daquele espaço onde o protagonismo não é destinado a eles.

Apesar de o Angola Janga já ter passado por situações nas quais o bloco foi acusado de excluir pessoas brancas, é sustentado o argumento de que vivemos em uma sociedade em que as pessoas brancas estão prevalentemente nos lugares de destaque, impondo a sua cultura e estética. Então, ter um lugar em que o protagonismo é dado ao negro é um ato de resistência. Nesse sentido, Gimbya/ Angola Janga reforça que os integrantes do Angola, em especial, ela que é uma mulher preta retinta e também a porta-estandarte do bloco, não estão em um lugar de privilégio dentro do bloco afro, pois aos pretos não é dado nenhum privilégio, mas, sim, em um lugar de acesso, um lugar que advém de muita luta e que garante um momento de voz das pessoas negras como afirma Amir/ Angola Janga. Para ingressar no bloco, é preciso participar dos ensaios e reuniões. Em uma determinada época do ano o bloco é fechado e deixa de receber novos integrantes. Tal prática é justificada por Aduke/ Angola Janga pelo fato de eles estarem mais preocupados com todo o processo, com a necessidade de viver o Angola e não apenas o cortejo de carnaval.

As atividades do bloco podem ser compreendidas, a partir da atuação dos grupos de trabalho (GTs). Os GTs originam-se da base do bloco que são a bateria, corpo de baile e produção/núcleo de organização e são criados à medida que temáticas ou individualidades aparecem dentro do coletivo como, por exemplo, o GT de juventudes que surgiu, a partir de uma demanda de um jovem que chegou ao Angola após o bloco fazer uma visita na escola

que ele cursava o ensino médio. Como resultado deste GT, já na pandemia, foi feito um Seminário de Juventudes, de forma remota, construído pela própria juventude do bloco que discutiu questões ligadas à educação, saúde mental, geração de renda, política participativa, cultura entre outros temas.

Alguns GTs temporários também são criados para tratar de demandas pontuais, como é o caso do GT de figurino que só é ativo quando o bloco está pensando no cortejo. Outros GTs são abertos a toda comunidade, enquanto alguns são exclusivos para os integrantes do bloco, como é o caso do GT de contadores, GT de psicologia e o GT de advocacia. Apesar de o bloco não possuir recursos financeiros, este apoia as demandas que surgem, ajudando na organização de eventos e busca de parceiros, por exemplo. Em suma, o Angola atua em várias frentes, ao longo do ano, que não se vinculam necessariamente ao carnaval, são elas:

1. Grupo de contadores: formado por duas contadoras e um técnico em contabilidade que trabalham de forma voluntária para o Angola Janga.
2. Grupo de assistência social: criado durante a pandemia para garantir a segurança alimentar dos integrantes do bloco. Foram doadas dezenas de cestas básicas para integrantes em necessidade. Algumas famílias também tiveram demandas específicas de dinheiro e nesses casos foram feitas vaquinhas entre os próprios integrantes para angariar recursos financeiros.
3. Oficinas de musicalização, dança e produção: são abertas ao público seja ele negro ou não. Tendo o objetivo de desenvolver habilidades de dança, percussão ou produção.
4. Rede de apoio entre os próprios integrantes no que diz respeito à inserção no mercado de trabalho: quando alguém está passando dificuldades por estar sem fonte de renda, os integrantes do bloco se organizam para comprar cesta básica e, até mesmo, conseguirem vagas de emprego. Amir/ Angola Janga conta que todas as vagas de emprego a que os integrantes do bloco têm acesso são compartilhadas com o grupo, o que ajuda a acolher aqueles que estão em busca de uma colocação no mercado de trabalho.
5. Núcleo de psicólogos: atende os integrantes do bloco, gratuitamente, ou a preço social. Surge de uma percepção que Aduke/ Angola Janga teve de que muitas das pessoas que chegavam ao bloco estavam muito feridas e violentadas pela sociedade. E que, ao chegar ao Angola, elas eram colocadas dentro de um espaço com outras pessoas muito feridas e muito violentadas também. Considerando a grande responsabilidade dessas relações, foi entendido que a

ajuda profissional seria relevante. Durante muito tempo os atendimentos foram realizados no Centro de Referência da Juventude (CRJ), que é um espaço público e de acesso gratuito.

6. Assistência jurídica: grupo de advogados que atuam para garantir os interesses dos integrantes do bloco. Nesse caso, existe uma contribuição financeira para o profissional que é acertada entre ele e o integrante do bloco, de acordo com a demanda de cada pessoa.
7. Cursinho preparatório para o Enem (está parado por conta da pandemia): atende prioritariamente os integrantes do próprio bloco. De igual forma acontecia no Centro de Referência das Juventudes (CRJ) de Belo Horizonte. Nesse cursinho, muitos dos professores são integrantes do próprio bloco e todos atuam de forma voluntária.
8. Quadro conversas pretas: criado durante a pandemia para dialogar sobre temáticas diversas.
9. Capacitações diversas: capacitação para escrever projeto e/ou escrever editais de financiamento. O GT de editais é muito atuante, está sempre inscrevendo o bloco em editais para conseguir financiamentos que, em sua maioria, não são para o carnaval especificamente.
10. Curso de formação de novos produtores culturais: curso para formar produtores culturais com foco no carnaval. Esse curso gratuito teve duração de cinco meses e contou com várias temáticas que tinham com objetivo formar mão de obra especializada para produção do carnaval. Foram ofertados certificados aos participantes. Os professores que atuaram no curso trabalharam de forma voluntária e as aulas aconteceram em um espaço cedido, gratuitamente, pelo Minas Tênis Clube, graças à intervenção da Chinara/Angola Janga que trabalha no clube.

É notório que o bloco Angola Janga não é apenas um bloco de carnaval, ele possui multifuncionalidades que se interseccionam, possibilitando a construção de um espaço em plenitude. Nesse sentido, ligado diretamente ao carnaval, Bem/ Angola Janga fala sobre como os ensaios do bloco vão para além do “treino”, indo em direção a essa atuação mais profunda da organização. Habilidades que não eram de conhecimento dos sujeitos passam a ser desenvolvidas naquele momento, por exemplo, muitos integrantes do corpo do baile, com corpos fora do padrão, que não tinham segurança do próprio corpo, passam a entender seus corpos enquanto produtores de arte, saber e festa. O orgulho corporal é uma dimensão da

cultura, uma vez que nos projetamos sobre o nosso próprio corpo, nossa visão e relação com o mundo. Se o racismo é introjetado, por exemplo, e passamos a achar que o nosso cabelo e/ou cor de pele são feios, que por sermos negros somos inferiores biologicamente, é muito provável que tenhamos uma postura acanhada e pouco exuberante nos espaços. São as atividades propostas pelo bloco que contribuem para essa promoção de reconhecimento e de identificação para construção de habilidades, mas também para formação de identidades e troca de afetos.

[...] tem uma imagem pra mim que marcou assim, que todo ensaio a gente chegava e as pessoas se abraçavam, se beijavam, perguntavam como que você estava e tal, e aí tem a [nome da integrante do bloco] que é uma mulher que toca comigo o xequerê. Ela tocava em outros blocos e tal, e ela falou que uma das coisas que a fez gostar do Angola Janga e ficar no Angola Janga era justamente esses momentos iniciais do ensaio que as pessoas se cumprimentavam, se beijavam e trocavam afeto, porque aquilo era algo que ela não tinha fora do Angola Janga. Ela falou aquilo pra mim, e ela falou também que aquilo era algo que os outros blocos não tinham, e ela falou aquilo e eu acho que ela nem imagina o quanto aquilo me marcou, porque ali eu percebi o quanto que o afeto é importante, esses pequenos atos são importantes e isso já é educativo [...] (Bem/ Angola Janga).

Em relação à religiosidade, Aduke/ Angola Janga acredita que um bloco afro não pode ignorar a ancestralidade e, por essa razão precisa ter ligação com as religiões de matrizes africanas, o que não significa ligar o bloco a uma casa de religião de matriz africana, mas, sim, que alguém da gestão desse bloco deva fazer o cuidado espiritual dessa organização, porque ali são regidas energias ancestrais. Para Babafemi/ Angola Janga, a religiosidade em um bloco afro é também importante, pois ela é a célula rítmica que compõe o bloco, tudo se origina no terreiro que carrega uma ancestralidade que dá condições para que um “tambor que toca o meu corpo ser o mesmo que toca o seu” (Babafemi/ Angola Janga). Em sintonia, Anaya/ Angola Janga fala que a grande bagagem que a cultura negra ainda tem são as religiões de matriz africana. Então elas deixam de ser meras religiões e assumem o lugar de arcabouço cultural que é fonte de tradição, mas também de conhecimento que oferece outras lentes para se enxergar o mundo. Todavia, possuir proximidade com religiões de matrizes

africanas, não significa que o bloco Angola Janga não aceite, entre os seus integrantes, pessoas que não são de religiões de matriz africana, uma vez que a máxima pregada naquele espaço é o respeito.

Aduke/ Angola Janga tem o Angola como uma missão, é mais do que um bloco, mais do que uma mobilização popular, mais do que um grupo cultural, mais do que uma manifestação cultural válida ou mais do que uma política pública, o Angola Janga é uma missão que se relaciona, até mesmo, com a espiritualidade dos fundadores que, ao dialogar com os seus mais velhos e com fundadores do Movimento Negro Unificado de Belo Horizonte, ouviram que o Angola Janga é uma ideia do inconsciente coletivo que estava prestes a acontecer e que Aduke/ Angola Janga deveria pensar o porquê que ele aconteceu em suas mãos.

Quando eu falo sobre o Angola no final das contas eu quero que alguém se apaixone pela ideia, não pela ideia Angola Janga, mas se apaixona pela ideia do nosso povo se unir por um propósito em comum, de falar “poxa que legal que funciona”, organizar funciona, dá pra organizar (Aduke/ Angola Janga).

Pensando no futuro, Aduke/ Angola Janga e Jafari/ Angola Janga criaram o projeto Replantando o Angola que foi submetido e aprovado em alguns editais, o que propiciará que o bloco invista em gestão e administração para que este possa ser mais bem estruturado e, ainda, que seja criado um grupo gestor dentro do bloco com conhecimentos de gestão de recursos, gestão de pessoas, gestão pública, entre outros, para todas aquelas práticas que têm sido feitas “na marra” pelos integrantes do bloco sejam feitas de forma mais sustentável e eficiente com a expectativa de que seja possível replantar o Angola para que ele possa crescer e dar frutos para alimentarem o próprio projeto. Com esse projeto também e conseqüentemente uma maior profissionalização do bloco, Aduke/ Angola Janga espera que o bloco seja formalizado e institucionalizado.

### **3.1.3 Bloco Afro Magia Negra**

Akin/ Magia Negra conta que, certa vez, quando ele era integrante de um grupo de samba de roda, usando o figurino do grupo, que era todo branco, foi pegar um ônibus. No

ponto de ônibus, ele encontrou com um policial militar negro fardado e três mulheres que fizeram um comentário associando Akin / Magia Negra com macumba e se afastaram dele no ponto de ônibus. No mesmo dia que esse episódio aconteceu, depois da apresentação do grupo de samba de roda e já em casa Akin/ Magia Negra teve um sonho:

[...] com um homem negro muito alto assim, tinha mais ou menos de 2 metros e meio pra 3 metros e com uma calça branca no meio da canela, sem camisa e com um couro, um couro escrito Magia Negra de vermelho, eu não sabia se esse couro era um couro de cabrito ou um couro de onça de algum animal, mas assim da floresta, que não seja domesticado. Atrás desse homem vinha um monte de etnia, de etnia muito alegre cada um cantando, tocando seu instrumento de origem, povos originários vamos dizer assim, aborígenes, os nossos indígenas, etnias africanas, ciganos, tudo vindo num cortejo assim, bem juntinho e alegre. Aquilo ficou na minha cabeça durante um tempo e cerca de 2 meses depois eu consultei, falei com o meu médico de atabaque ele também consulta oráculos e falei “eu vou pedir o mestre pra olhar isso pra mim”, mas eu fui deixando, deixando... (Akin/ Magia Negra).

Esse sonho aconteceu no ano de 2002 e, anos depois, já quando o carnaval de Belo Horizonte começava a viver a efervescência dos blocos de rua, Akin/ Magia Negra ao acompanhar um bloco de rua percebeu que aquele bloco nada tinha a ver com ele e, assim, ele se recordou do sonho e logo interpretou que aquele sonho deveria ser um aviso, uma missão. Akin/ Magia Negra, portanto, decide ir aos búzios e foi lá que ele ouviu do mestre que aquele sonho era realmente uma missão e que tudo que ele precisava saber sobre essa missão havia sido dado a ele no sonho. Então Akin/ Magia Negra entendeu que ele deveria criar um bloco e sabia que esse bloco deveria se chamar Magia Negra. Entretanto ele questionou o nome que foi mostrado a ele em sonho. Para Akin/ Magia Negra, se ele nomeasse o bloco de Magia Negra ninguém iria querer participar, mas o mestre dos búzios afirmou que o nome não deveria ser alterado e assim, em 2012, Akin/ Magia Negra começou a estudar e pensar em como criar o bloco, nesse momento, ele recorreu aos blocos de rua afro de Salvador da Década de 1970, tendo como principal referencia o Ilê Aiyê e, assim, nasce o Magia Negra.

Em seu primeiro ano, o Magia Negra não desfilou, o cortejo nessa época era parado. Foi em 2017, quando foi criada a banda de rua do bloco, que o arrastão do Magia Negra, na

quarta-feira de cinzas, teve início, na região que Akin/ Magia Negra chama de pequena África de Belo Horizonte. Essa pequena África é o bairro Concórdia. Entretanto, antes de sair no bairro Concórdia, o cortejo do Magia Negra acontecia na Vila Estrela, localizada no Morro do Papagaio. Akin/ Magia Negra ressalta que a decisão de levar o Magia para a Vila Estrela tinha relação com a necessidade que ele enxerga de um bloco afro ser vinculado a uma comunidade e, na Vila Estrela, o Magia Negra poderia estabelecer esse vínculo, além de ser uma região que tem muita tradição de carnaval, existindo lá dois blocos caricatos de tradição no carnaval de Belo Horizonte.

Como a Vila Estrela era um lugar onde Akin/ Magia Negra morou por sete anos e atuava como professor de dança, fazia mais sentido o bloco ser levado para lá. Apesar disso, por conta de alguns conflitos comunitários na região, Akin/ Magia Negra achou por bem retirar o bloco de lá e, assim, o Magia Negra passou a ter como referência o bairro Santa Tereza. Nessa época, o bloco continuava parado e a festa acontecia na terça-feira de carnaval. Só depois desses movimentos que o Magia Negra chegou até ao bairro Concórdia.

Bom, o Magia até hoje se encontra no Concórdia, uma casa no Concórdia né, pelo destino mesmo, mas o Magia foi nômade, ele foi muito nômade. A gente começa no baixo centro aí também com essa questão de bloco afro ter uma comunidade sempre a servir a gente vai pra Vila Estrela que é uma das vilas do Morro do Papagaio (Akin/ Magia Negra).

Para além de idealizador, Akin/ Magia Negra é uma figura central no bloco, considerado um faz-tudo. Além de ser professor, dançarino, pesquisador, estudioso da cultura afro e instrumentista. Ele atua na produção, direção e administração do Bloco Afro Magia Negra.

Atualmente, o Magia Negra tem como referência geográfica a região Nordeste de Belo Horizonte, mais especificamente o bairro Concórdia. Dos integrantes do Magia Negra que conservei, a única que é nascida e reside, até hoje, no bairro é a Abidemi/ Magia Negra e, ao questioná-la sobre o bairro Concórdia, Abidemi/ Magia Negra recorre à ancestralidade. Ela relembra que o Concórdia é um bairro de operários e que, ao se instalarem naquela região, levaram também seus costumes, mas Abidemi/ Magia Negra não fala de um operário qualquer, mas, sim, daqueles operários que eram negros. Esse era o perfil das pessoas que ocuparam o bairro Concórdia e que o fizeram virar um bairro de preto na percepção dela.

A comunidade do Concórdia é culturalmente negra, em suas esquinas existem vários terreiros, reinados, congados e sambas preservados pela resistência e estratégia de se aquilombar. O bairro Concórdia é também muito simbólico na trajetória pessoal de Akin/ Magia Negra, pois ele, que já possui mais de vinte anos de atuação no candomblé de reinado, sempre frequentou a 13 de Maio, onde tem a guarda de Moçambique do Brasil. Além disso, é nesse mesmo bairro que morou a rainha conga do Estado, que tem o candomblé do Seu Lisboa que era o samba de caboclo mais tradicional do Estado de Minas Gerais. O bairro Concórdia se manifesta como esse lugar, onde as mais variadas manifestações e expressões culturais negras na cidade de Belo Horizonte ganham morada.

O Magia se insere nessa comunidade com o desejo de promover mais uma possibilidade de diversão para a comunidade local e atrair pessoas de outros lugares, para celebrar toda a liberdade de festejar o carnaval, descentralizando-o para dar luz a outros circuitos (BLOCO AFRO MAGIA NEGRA, 2019). Apesar de Akin/ Magia Negra não ser do bairro Concórdia, ele se aliou a moradores do bairro, como a própria Abidemi/ Magia Negra que, hoje, atua como coordenadora do bloco, relata. Ela conta que foi abordada por Akin/ Magia Negra com um interesse dele em fazer um movimento grande e ela sugeriu um arrastão que teria a sua concentração no Centro Cultural Baticum e Akin/ Magia Negra, por sua vez, propôs fazer esse movimento que era o arrastão do Magia Negra, na quarta-feira de cinzas. Abidemi/ Magia Negra recorda o que pensou a respeito do dia proposto. Ela disse:

“Akin / Magia Negra, mas quarta-feira de cinza, aqui na Concórdia tem muito católico, esse pessoal na quarta-feira de cinza...”.

Akin / Magia Negra respondeu:

“Mas a gente tenta, se a gente vê que não vai dar certo a gente para”.

Akin/ Magia Negra ressalta que o Magia Negra é um bloco que nasceu para “afrontar” ou “afro punkzar”, o que ajuda a compreender a escolha da quarta-feira de cinzas para ser o dia oficial do arrastão do Magia, pois a quarta-feira de cinzas tem relação com o calendário católico da mesma igreja que outrora, além de não se preocupar com a vida do povo negro, endossou a prática escravagista. O evento não só deu certo como atraiu centenas de pessoas, moradores do bairro, da vila que também faz parte do bairro e até de outras regiões de Belo Horizonte, acompanharam o arrastão do Magia Negra, no ano de 2018. Atualmente, o Magia Negra é muito respeitado e muito bem visto pelos moradores do bairro. Na percepção de



Abidemi/ Magia Negra, ter um bloco de rua saindo no bairro acaba por valorizar a região e os moradores, além de ser um bloco que proporciona acolhimento e segurança.

O arrastão do Magia Negra se inicia no Centro Cultural do Baticum e segue até a Praça Gabriel Passos. Repleto de rituais, o início do arrastão começa com uma referência ao Orixá Omulu, Orixá esse que é o patrono do bloco. Nesse momento, é usada a pipoca que simboliza paz, união e, após esse ritual, o bloco sai do Centro Cultrural Baticum e ganha as ruas. Esse ritual de abertura do arrastão tem o nome de pipoqueira. A pipoqueira (figura 5) é um ritual que tem como protagonista uma pessoa ligada à religião do candomblé. Uma mãe de santo, sempre preta - Akin / Magia Negra reforça essa característica - é convidada para conduzir esse ritual. A pipoca é uma tradição que busca trazer saúde, limpar os instrumentos e limpar as pessoas que estão presentes no cortejo do bloco.

**Figura 5: Ritual da pipoqueira**



Fonte: Bloco Afro Magia Negra (2020)

É muito difícil falar sobre raça no âmbito de festejos populares como o carnaval sem tratar das influências que advêm das religiões de matrizes africanas. Os blocos de rua afro de carnaval, em geral, são importantes propagadores das religiosidades de matriz africanas. Adimu/ Magia Negra fala que o bloco afro Magia Negra a ajudou a se aproximar do verdadeiro significado e sentido do candomblé. Criada em uma família evangélica, Adimu/ Magia Negra conta que cresceu ouvindo que as práticas comuns no candomblé eram erradas e/ou coisas do demônio. Foi em contato com as músicas de terreiro, com as músicas de santo,

com as danças, com integrantes do bloco que são candomblecistas que ela pode compreender a religião sem um viés racista e preconceituoso.

Adimu/ Magia Negra explica que tudo isso aconteceu de uma maneira muito natural e que é complicado falar sobre bloco afro que é um vetor de cultura negra sem considerar religião, afinal: é muito difícil isolar a cultura negra do rito e da religiosidade. Além do mais, o bloco Magia Negra conta com o apoio de um núcleo de sacerdotes do candomblé, de umbanda, de orixá que atuam como conselheiros do bloco. Apesar dessa imbricação entre cultura e religiosidade que acontece dentro dos blocos de rua afro que eu analisei, todos os integrantes de ambos os blocos que conversei afirmam que não existe preconceito para com aqueles não pertencentes a religiões de matrizes africanas, uma vez que a máxima dentro dos blocos é o respeito.

O bloco é composto pelo naipe de percussão. Naipe de sopros e ala de dança. Não faz uso de trio elétrico ou carros de apoio, mesmo porque, uma característica do bairro Concórdia, são os morros íngremes o que impossibilita o uso de trios, mas o arrastão do Magia ganha brilho com o corpo de baile puxando os integrantes da bateria que vem logo em seguida. Ademais, o fato do bloco não possuir cordas e nem carro de som faz com que o arrastão fique mais convidativo para que todos possam participar, uma vez que não é proibido alguém entrar no meio para dançar o que contribui para uma construção coletiva, tal como um cortejo de formiga.

[...] quando você vê um cortejo de formiga ali, quem tá na sensibilidade fala “eu não vou interferir nisso, prefiro, se eu puder interferir eu quero chegar na mesma energia e respeitar, e pelo menos atrás né” (Akin/ Magia Negra).

Assim nasce o Afrormigueiro, coletivo de artistas e empreendedores atuantes na cena cultural negra de Belo Horizonte. Funciona como uma incubadora de projetos comprometidos no combate ao preconceito étnico-racial relacionado ao povo de pele preta e reverencia os valores da cultura afro, dando ênfase à imensa contribuição do povo negro na formação e construção do Brasil. No âmbito da incubadora Afrormigueiro, existem dois projetos relacionados ao carnaval de Belo Horizonte, são eles:

1. Bloco afro Magia Negra: exalta e visibiliza diversos patrimônios materiais e imateriais gerados pela diáspora africana no Brasil e no mundo, por meio da

dança, cantos, tambores, instrumentos de sopro, manifestando suas ações por meio de expressões artísticas com a missão de combater o feitiço racista.

2. Bloco Babadan Banda de Rua: criado em 2018, a orquestra de sopros e percussão traz um som instrumental influenciado por três importantes tradições do povo negro mineiro: o Candomblé, o Congado e a sonoridade das Bandas de Minas. O diferencial do Babadan é a substituição, na sua base percussiva, dos tambores de plástico pelos tambores de couro do Reinado afro brasileiro de Minas Gerais, e introdução de ferramentas de trabalho e produtos para descarte com o uso ressignificado para a música, como enxadas e botijões de gás. O repertório é instrumental, com ênfase em músicas de compositores brasileiros e arranjos autorais.

O Movimento Afrormigueiro busca promover um carnaval educativo que vai além do entretenimento. Nesse sentido, assume para ambos os blocos a responsabilidade sociocultural, embasados no caráter de se constituírem como blocos de rua afro que visibilizem as minorias ou pessoas que estão à margem da sociedade, incluindo negros/ negras, mulheres, trans e periféricas.

A formiga no Magia representa o animal de poder, pois ela simboliza a saúde ao atuarem como as esteiras da terra. Ademais, as formigas possuem um comportamento social muito característico de comunidade. Uma ajuda a outra para fomentar a rainha. Para Akin/Magia Negra, no caso do bloco afro, a rainha é a cultura negra e o povo em uma comunidade. Outras características marcantes do arrastão do Magia Negra são os instrumentos utilizados pelos integrantes da bateria do bloco, esses são exclusivamente de percussão e de sopro, além disso, ao longo do arrastão, as casas de candomblé que estão pelo caminho também são saudadas. A respeito dessa saudação, Abidemi/ Magia Negra conta que essa prática de passar na porta de três casas de candomblé e referenciá-las, vai além de uma manifestação de respeito, um aprendizado também, pois as pessoas que estão acompanhando o bloco e não conhecem tal prática perguntam o que está sendo feito naquele momento e, de forma indireta, são educadas a respeito das manifestações religiosas do bairro.

O final do arrastão acontece na Praça Gabriel Passos, que possui três árvores antigas, são três gameleiras que simbolizam Iroco, um ancestral antigo. A respeito das gameleiras Abidemi/ Magia Negra conta:

[...] para nós a ancestralidade toda do Concórdia é nas três árvores, então a gente vai lá e referência o Iroco também, como se tivesse

pedindo ele a benção pra poder levar o povo adiante e nesse arrastão a gente puxa o bloco, a gente puxa todo mundo em volta dela, pra eles entenderem isso, que aquilo ali não é só três árvores grandes, três Gameleiras, pra gente é um Iroco, a gente respeita ele e leva todo mundo pra ele poder sentir a energia que a gente tá ali pra brincar (Abidemi/ Magia Negra).

Para Akin/ Magia Negra, as Gameleiras são, na verdade, as antenas parabólicas ancestrais. Ele argumenta que todas as pessoas negras possuem uma relação muito forte com a natureza e a Gameleira é uma árvore que também existe no continente africano. Akin/ Magia Negra conta que, na África, as Gameleiras são tratadas como árvores que são moradas dos ancestrais e que estes a usam como uma câmara de tele-exportação de energia. Dar voltas, no sentido anti-horário, nessa árvore, é como se a pessoa retornasse às suas origens. A cada volta, cria-se uma ligação com a ancestralidade. No carnaval de 2020, aconteceu também o primeiro Saravá, evento fechado que tem início após o arrastão. O Saravá acontece no mesmo lugar em que o bloco faz a sua concentração, no Centro Cultural Baticum e, nesse evento, são cobrados ingressos e os valores arrecadados são revestidos para cobrir os custos do bloco.

**Figura 6: Arrastão do Bloco Afro Magia Negra**



Fonte: Bloco Afro Magia Negra (2020)

A escolha pela nomenclatura arrastão também possui significado. Em muitos momentos, a palavra arrastão é usada, pelos integrantes do bloco, para substituir a palavra cortejo e Abidemi/ Magia Negra explica que, ao falar arrastão, palavra usada

corriqueiramente com conotação negativa, eles buscam mostrar que nem tudo que se ouve ou entende realmente é.

A visão que a gente tem é colocar essas palavras e mostrar para as pessoas que o fato de você ouvir e entender ela de primeira, primária aquela coisa primária, não significa que seja aquilo, arrastão sim é bagunça, é roubo, mas é lá pro Rio de Janeiro a fora. Aqui não, arrastão pra gente aqui é pra arrastar as pessoas pra alegria, pra felicidade, pra saúde, então assim o bloco sempre vai ter alguma coisa assim, surpreendente (Abidemi/ Magia Negra).

O próprio nome do bloco possui um grande simbolismo. Sobre a palavra magia que compõe o nome do bloco, Adimu/ Magia Negra fala que o nome é perfeito, pois ao causar choque, as pessoas precisam questionar os seus preconceitos e repensar suas visões de mundo. Ademais, esse nome representa também a magia do povo preto. No entanto, não é porque um bloco afro se compromete com a valorização racial e incentiva o protagonismo negro que os integrantes ou, até mesmo, o próprio bloco não são alvos de preconceito. O nome do bloco Magia Negra já foi alvo de concepções pré-concebidas. A esse respeito Adimu/ Magia Negra conta que eles recebem muitas mensagens por meio das redes sociais de pessoas procurando trabalhos de magia negra ou querendo vender a alma para o diabo. Em relação a essas mensagens, chama atenção o fato de elas serem, exclusivamente, de pessoas brancas.

Outro viés do preconceito para com os integrantes de blocos de rua afro ocorre quando essas pessoas circulam por espaços elitizados como universidades, Aba/ Magia Negra, por exemplo, faz graduação em dança em uma Universidade Federal de Minas Gerais e ela corriqueiramente precisa explicar para os colegas e professores que a dança afro também é dança, pois para eles:

[...] isso nem é dança, pra eles é tipo assim “vocês vão lá batucar na rua”, eles não **entendem isso como epistemologia**, não entendem que é uma pesquisa, não entende que tem um porque, que cada movimento daquele ali tem uma história, tem uma ancestralidade [...] (Aba/ Magia Negra- grifo meu).

E aqui, chegamos a mais um viés da relação ensino formal e aprendizagem que se dá na rua<sup>11</sup>. Aba/ Magia Negra, durante uma disciplina sobre História da Dança em uma Universidade Federal de Minas Gerais, Estado que possui danças afro-brasileiras, danças africanas, trajetória no congado, na capoeira, entre outros, perguntou ao professor sobre o que estava acontecendo no resto do mundo como, por exemplo, no continente africano e asiático e a resposta que ela obteve foi que, se não estava escrito, não existia. Essa situação, uma de tantas outras, evidencia o silenciamento e o apagamento das culturas dos povos que não fazem parte do eixo dominante.

Para falar do racismo e discriminação para com as pessoas não brancas, Akin/ Magia Negra faz uma comparação à situação mundial de agora, em decorrência da pandemia de Coronavírus. Ele diz que o racismo é um vírus que mais mata e ninguém faz uma mobilização mundial para acabar com esse vírus, que nunca foi inventada uma “vacina” para acabar com esse vírus. Então, o bloco afro assume esse compromisso, principalmente no Brasil, país no qual o racismo sustentou modelos políticos e econômicos, ou seja, o Brasil foi construído pelo racismo.

Apesar de tudo isso, mesmo que seja um bloco com o ideal de privilegiar a cultura negra e o seu povo de pele preta, ele argumenta que não devolverá as práticas discriminatórias reforçadas por padrões fenotípicos que, há séculos, vem servindo como uma das ferramentas usadas para exclusão do negro no direito a benefícios básicos para uma vida digna. Isso significa que o bloco é aberto a pessoas de todas as etnias e nacionalidades que se interessarem em participar, não excluindo ninguém pela cor ou classe social (BLOCO AFRO MAGIA NEGRA, 2019). O Magia Negra não tem a proposta de segregar, desde que as pessoas não negras respeitem o fato de o bloco ser um território preto e que todas as manifestações dali serem de preto. Aba/ Magia Negra afirma que a prática de aceitar pessoas não negras no bloco tem também uma ligação com a ancestralidade religiosa, pois o próprio candomblé não faz distinção de pessoas. Entretanto, apesar de ser aberto a pessoas de todas as etnias, os cargos de coordenação são de domínio de pessoas pretas, e Adimu/ Magia Negra reforça que os não negros são bem-vindos, mas como convidados e convidado “não abre a geladeira e nem não põe o pé na mesa” (Adimu/ Magia Negra).

Mesmo o bloco Magia Negra saindo na tarde de quarta-feira de cinzas em um bairro periférico de Belo Horizonte chama a atenção a quantidade de pessoas que vão até o bloco.

---

<sup>11</sup> Trato rua aqui como um lugar fora dos espaços formais de ensino, como escolas e universidades, por exemplo. Sendo assim, o conhecimento que se adquire em um bloco afro é considerado por mim como um conhecimento que foi adquirido na rua.

Em um dos cortejos que fui, esse movimento me chamou, muito, a atenção. Como de costume, nas minhas inserções no campo cheguei bem antes do início do cortejo e me posicionei em um lugar que eu pudesse ver os integrantes do bloco se preparando ao mesmo tempo em que eu podia acompanhar os foliões chegando. Era extremamente notória a quantidade de pessoas que chegavam, alguns em seus próprios veículos, outros a pé, muitos outros em carros de aplicativos. As pessoas iam chegando aos montes, ao ponto de as calçadas não serem suficientes para abrigar tanta gente que também já não cabia mais no Centro Cultural Baticum, local onde acontece a concentração do Magia Negra. E, assim, a rua em frente ao centro cultural começava a ser ocupada ao ponto de as pessoas, até mesmo, sentarem-se, literalmente, no meio da rua, enquanto aguardavam o cortejo iniciar. Ao relatar essa minha percepção aos integrantes do Magia Negra, aproveitei a oportunidade para indagá-los sobre qual era a percepção deles em relação ao que as pessoas (foliões) buscavam ao acompanhar um cortejo no Magia. Adimu/ Magia Negra acredita que o próprio posicionamento do bloco, como um bloco afro, é responsável por atrair tantos foliões. Além disso, ela destaca o fato do bloco possuir uma concepção estética, visual e musical muito própria. Para além da festa e da diversão, um folião que acompanha o Magia Negra, muito provavelmente, está de acordo com aquilo que os integrantes do bloco acreditam e pregam.

Acho que vira um ritual mesmo assim, aí geral quer ir lá receber um pouquinho do axé e deixar um pouquinho do axé pra sair do carnaval de alma lavada, é isso que eu sinto no cortejo, é isso que eu sinto (Adimu/ Magia Negra).

Abidemi/ Magia Negra tem uma percepção semelhante à da Adimu/ Magia Negra ao, também, acreditar que as pessoas que buscam acompanhar o bloco se identificam com ele e que se comprometem com a militância, o movimento que um bloco afro assume.

Por outro lado, em relação aos foliões não negros que, inclusive, são muitos, Aba/ Magia Negra faz uma reflexão interessante. Ela acredita que os brancos que fazem questão de acompanhar um bloco assumidamente afro podem estar atrás de legitimação, ou seja, para que eles consigam descaracterizar do lugar de racistas, eles buscam esses lugares como em um bloco afro, mesmo que no cotidiano eles acabem por reproduzir o racismo com a empregada de suas casas, com a vizinha preta, com o preto que passa na rua e eles logo o confundem com ladrão. Apesar de ser muito difícil explicar as razões que impulsionam pessoas não negras a quererem acompanhar blocos de rua afro ou, até mesmo, ser integrantes deles, uma discussão

interessante apareceu nos meus diálogos com duas integrantes do Magia Negra que tem relação com os lugares sociais de negros e não negros.

Aba/ Magia Negra acredita que uma pessoa branca que se dispõe a integrar o movimento deve assumir uma postura de escuta, ou seja, estar naquele lugar disposta a aprender reconhecendo que em um espaço negro nenhuma pessoa branca tem a capacidade, por mais que tenha a boa vontade, de acessar o que os negros vivenciam. Entretanto, não é sempre assim que acontece, pois, tanto Aba/ Magia Negra como Adimu/ Magia Negra falam que os brancos possuem certa ousadia, em outras palavras, eles se sentem no direito de opinar sobre tudo. Como mulher negra Aba/ Magia Negra conta que:

[...] quanto estou em territórios que não é o meu, eu sempre estou no lugar de escuta, de aprender, **eu aprendi isso muito antes**, eu sempre aprendi, a saber, o chão que eu vou. Você tem que saber pisar no chão devagar, você tem que saber onde você tá pisando, respeitar o lugar onde você tá pisando, **eu acho que essa galera não tem esse respeito porque não aprende sobre isso** (Aba/ Magia Negra- grifo meu).

Quando Aba/ Magia Negra afirma que ela aprendeu desde muito cedo a respeitar o lugar/espaco/território do outro, enquanto os brancos não apreenderam a ter o mesmo comportamento, eu me vejo mergulhada na discussão sobre os lugares sociais das pessoas de negras. Realmente, nós negros somos ensinados, de uma forma extremamente violenta, desde a mais tenra idade, a “saber onde pisa”, ou a respeitar aquilo que não foi pensado para nós. Nossos contatos com a polícia, nossas relações de trabalho, nossa condição sócioeconômica, nossa inserção no sistema educacional, nossa inserção no sistema prisional são alguns dos muitos exemplos de como o nosso aprendizado sobre “respeitar o território” do outro se dá.

[...] é uma característica dessa galera que é de chegar e querer mudar as coisas e muita das vezes descaracterizar do que é sabe, e ai eu percebi isso muito assim, com as meninas mesmo, teve uma experiência que a gente teve no último carnaval de uma menina, que ela é bem clássica assim, bem pat clássica do balé e tal, e ai ela ia dançar com a gente e ela questionava o [Akin] de tudo assim, “ah porque no balé não é assim” e eu ficava tipo “gata, tá que no balé não é assim, mas você vai dançar dança de preto, com o pé no chão, a



corporeidade é essa, vai ter momento que você vai ter que ter a força de um homem mesmo, de um guerreiro, seu arquétipo não é feminino é um arquétipo masculino e você vai ter que dar conta disso, não questionar isso”, porque eu acho que quando essas pessoas brancas elas estão nesses territórios que são nossos, elas tem que aprender a falar a nossa língua, porque **quando eu estou na universidade eu não tenho que aprender a falar a língua deles?** Então eu percebo essa dificuldade que as pessoas brancas têm de respeitar isso, é quase que uma soberba que eles tem que é uma parada até mesmo que ancestral, de **achar que o que eles pensam, que o que eles produzem é um pouco mais, e diminuir um pouco do que é produzido no território preto [...]** (Aba/ Magia Negra- grifo meu).

Em congruência com o desabado de Aba/ Magia Negra, Adimu/ Magia Negra afirma:

É, eu acho, eu acho sintomático na verdade, demonstra, porque se é ao contrário, se é uma festa de branco e um preto chega dificilmente ele vai se sentir à vontade no mesmo nível sabe, e não que eu queira que essas pessoas não fiquem a vontade, mas eu acho que esse estar à vontade ele não pode extrapolar alguns limites assim (Adimu/ Magia Negra).

Os fundadores do Angola Janga e Magia Negra fizeram questão de destacar a influência do Ilê Aiyê como fonte inspiradora de seus projetos. Já outros integrantes, como a Gimbya/Angola Janga, recordaram do Muzenza, ou seja, é inegável, não me esquecendo das singularidades, que o pioneirismo baiano ressoa nos blocos de rua afro que nascem depois deles. Nesse contexto, dialogo, a seguir, sobre o surgimento dos primeiros blocos de rua afro do país, em Salvador/ Bahia.

### **3.2 Cultura negra carnavalesca: blocos de rua afro e o pioneirismo baiano**

Salvador é “a maior cidade negra fora da África e a segunda maior do mundo depois de Lagos, capital da Nigéria [...]” (DANTAS, 2016, p.238) e a força cultural africana que se consolidou nesse lugar atravessa a história da cidade se perpetuando ao longo dos anos, por

meio da religião, música, dança e culinária. A participação da população negra no carnaval, na cidade de Salvador, se deu por meio de vários tipos de agremiações negras como, por exemplo, blocos, cordões, batucadas, afoxés, escolas de samba, blocos de índio e blocos de rua afro. Esses grupos, apesar de suas singularidades, possuíam em comum uma estética própria e um sólido laço coletivo, fundados em maior ou menor grau na similitude de condição racial e no emprego dos referenciais culturais afro-baianos e, assim, setores populares negros de Salvador delimitaram no seu interior um espaço próprio, onde suas representações, enquanto setor dominado se faziam presentes por meio dos dados culturais e étnicos de que dispunham (MORALES, 1991).

A cultura popular de Salvador se realiza nas ruas, avenidas e praças, não coincidentemente no mesmo lugar onde os blocos de rua afro também se fundaram e se fundam até os dias atuais (DANTAS, 2016) seja em Salvador ou outras cidades como é o caso dos blocos de rua afro de Belo Horizonte. Porém, foi em Salvador que surgiram os primeiros e mais expressivos blocos de rua com essa característica. Para Miguez (2008), o surgimento dos blocos de rua afro foi responsável pelo processo de reafrikanização do carnaval baiano, uma vez que eles são uma organização de inspiração étnica, formada pela população negro-mestiça da cidade onde trabalham com um repertório estético de matriz afro. Dantas (1996) complementa que os blocos de rua afro tornaram-se uma nova força na economia local, influenciando a música e a cultura ao integrarem o imaginário baiano, além de gerar empregos, renda, lucro e investimentos. Porém, para se chegar aos blocos de rua afro, se faz necessário conhecer os seus antecessores, uma vez que o surgimento desses blocos em Salvador tem vínculos com a comunidade negro-mestiça que saíra dos: Afoxés (MIGUEZ, 1996), Apaches (DANTAS, 1996) e também dos blocos de Índio, até então, predominantes junto a essa comunidade (DANTAS, 1996).

Os Afoxés são manifestações típicas da religião afro-brasileira que acontecem na Bahia, assim como os Maracatus, em Pernambuco. Eles remontam ao período colonial compondo as festividades de rua das confrarias religiosas, organizadas pelos negros e escravizados (MIGUEZ, 2008; ALMEIDA, 1999) como, por exemplo, as realizadas no mês de março em louvar a Nossa Senhora dos Rosários, padroeira dos negros. O Afoxé normalmente é vinculado a um terreiro de candomblé, no que diz respeito à música, utiliza-se de orquestra composta de instrumentos percussivos leves como atabaques, agogôs e xquerês (MIGUEZ, 1996). Em regra geral, o Afoxé é vinculado a um terreiro de candomblé e entoa cânticos da liturgia do candomblé. Morales (1991) vai afirmar que os Afoxés se

reestruturaram, a partir de 1976, e cresceram ao ponto de se tornarem conhecidos no país e no exterior como um patrimônio da cultura popular baiano.

Em Salvador, os Afoxés eram formados por estivadores negros (DANTAS, 2016) e um dos Afoxés mais conhecidos na Bahia é o Afoxés Filhos de Gandhi que surgiu no carnaval de 1949. Considerado uma agremiação afrocarnavalesca, fundado por trabalhadores da estiva do porto de Salvador, grande parte deles ligada ao candomblé. Os integrantes do Filhos de Gandhi assumiam uma posição anticolonialista ao homenagear Mahatma Gandhi, num momento em que o porto da cidade abrigava navios ingleses. Por outro lado, recusavam-se a enfrentar a questão das relações raciais, ao adotar uma postura integracionista frente à cultura e aos valores de uma sociedade branca (MIGUEZ, 1999).

De acordo com Morales (1991), o Afoxé Filhos de Gandhi se desenvolveu, a partir de um discurso de resistência pacífica acrescido da dimensão religiosa dos terreiros. “Enquanto no discurso dos blocos-afro a etnicidade se explicita, sofrendo reelaborações, no Filhos de Gandhi a questão étnica é deslocada pela fala da integração, caminhando em sentido contrário [...]” (MORALES, 1991, p.87). Após desmobilização, o Afoxé Filhos de Gandhi acaba se beneficiando do período de ascensão da negritude baiana, no início da Década de 1970, e consegue retornar ao carnaval na metade da mesma Década, ou seja, com o passar do tempo os Afoxés migraram para outras festividades de rua perdendo espaço no carnaval baiano, nos finais dos anos 1960, mas voltando a ter protagonismo com a emergência dos blocos de rua afro, em 1970 (MIGUEZ, 2008; ALMEIDA, 1999). Miguez (1996, p.89) detalha que:

Afoxés e maracatus migraram para outras festividades de rua, primeiramente para o Entrudo, e, em seguida, para o Carnaval, à medida que as festas e procissões católicas passam a adotar uma postura de maior recolhimento, restringindo-se ao seu caráter litúrgico e banindo, por insultuosas, o que eram consideradas expressões de “paganismo africano”.

Os blocos de Índio, surgidos na segunda metade dos anos de 1960, de maioria negra, aparecem em um momento em que a questão étnica ainda não se encontrava devidamente colocada, seja na esfera política, acadêmica ou de comportamento. A identidade negra coletiva contemporânea não era consolidada suficientemente para ser recorrida por essa população daí a simbologia externa na mitologia dos westerns (DANTAS, 1996; DANTAS, 2016). O autor afirma, ainda, que o contexto social e econômico de Salvador, no período em que os blocos de Índio surgiram, foi marcado pelo processo de modernização com a chegada da economia industrial. Naquela época, os jovens negros não se identificavam mais com os antigos Afoxés. Os blocos de Índio “retratavam o corte profundo que havia entre as novas

gerações de negros e seus antepassados de origem africana” (DANTAS, 2016, p.244), mas, apesar de serem formados por negros, eles não possuíam nenhuma aparente relação com a cultura negra ou com a questão étnica na Bahia que, mais tarde, iria se expressar assumidamente por meio dos blocos de rua afro (DANTAS, 2016).

É perceptível que “[...] os blocos de Índio visivelmente tentavam criar um espaço para a negritude, mas sem uma identidade étnica situada historicamente, pois foram buscar na imagem dos índios norte-americanos uma significação que sua origem racial de certo modo ainda não lhes dava” (DANTAS, 1996, p.109). Esses blocos também eram fortemente influenciados pela música de percussão e batidas das escolas de samba cariocas. Dantas (2016) afirma, ainda, que o sucesso de blocos de Índio, como o Apaches do Tororó, está diretamente ligado “à sua estética original e à sua musicalidade enraizada no samba, misturando as influências do que se convencionou chamar de samba baiano com as batidas típicas das escolas de samba do carnaval do Rio de Janeiro” (DANTAS, 2016, p. 246).

O Apaches do Tororó surgiu na comunidade do bairro do Tororó, viveu uma fase áurea, na segunda metade dos anos de 1970, e, depois, entrou em decadência em 1977, quando foi invadido por um pelotão de policiais que prendeu vários de seus componentes durante um desfile (DANTAS, 2016). Ademais, mesmo sendo muito populares eles eram alvos de constante repressão policial, por causa da violência e da agressividade que marcavam sua participação no carnaval (MIGUEZ, 1996). O Apaches do Tororó abrigava os integrantes das novas classes médias constituídas a partir do proletariado urbano formado, inclusive, por negros e mestiços que acreditavam, naquele período (de altas taxas de crescimento do país), que a possibilidade de ascensão social era coletivamente possível bastando estudar e trabalhar. Apesar de ser um lugar de acolhida, o Apaches do Tororó precede a politização da questão étnica da Bahia (DANTAS, 2016).

Os Apaches do Tororó foram pioneiros ao desfilar cantando músicas próprias e definir um tema para cada carnaval, o que mais tarde seria seguido pelos blocos de rua afro, como o Ilê Aiyê e o Olodum, que se consolidaram no mercado, justamente a partir do sucesso de suas músicas na mídia (DANTAS, 1996; DANTAS, 2016). Os blocos de Índio podem ser considerados, portanto, os intermediários entre os antigos Afoxés e os atuais blocos de rua afro (DANTAS, 2016), pois, apesar de serem formados por jovens negros, nessa organização [...] não havia uma identidade negra coletiva contemporânea suficientemente consolidada para expressar o cotidiano ou o imaginário dessa população” (DANTAS, 2016, p. 246). No que diz respeito à identidade étnica:

[...] o Apaches do Tororó marca uma fase de busca de identificação, antes do mergulho histórico que faria emergir o referencial africano. É com o Ilê Aiyê que os negros baianos vão encontrar, na assunção de suas origens africanas, os fundamentos de uma identidade étnico-cultural (DANTAS, 2016, p.254).

Assim, Miguez (2008) ressalta que, em meados dos anos 1970, os blocos de Índios perdem espaço para as novas organizações carnavalescas da comunidade negro-mestiça que começavam a surgir, eram os blocos de rua afro. É nessa conjuntura que as organizações carnavalescas da juventude negro-mestiça da Bahia começam a ser presença ativa nas festividades de carnaval e no cotidiano da cidade. Os blocos de rua afro surgem como uma evolução da proposta estética dos blocos de Índio, introduzindo no carnaval inovações fundamentais tais como o desfile com temas e músicas compostas especialmente para a ocasião, além de se desenvolverem a partir de uma clara vinculação à etnicidade (DANTAS, 2016).

Os blocos de rua afro podem ser pensados como um fenômeno que deu origem a organizações culturais as quais permitem compreender as raízes históricas do processo de afirmação étnica, que se coloca no centro da luta política e dos arranjos sociais em constante evolução na democracia brasileira (DANTAS, 2016), uma vez que, ao se organizarem em blocos de rua afro de carnaval os jovens negros da Bahia afirmaram a sua etnicidade desencadeando um processo de renovação e inovação da festa comparável àquele produzido pelo trio elétrico<sup>12</sup>, em 1950 (MIGUEZ, 1996; DANTAS, 2016), uma vez que “o surgimento e consolidação das organizações afro-baianas tiveram um grande impacto sobre a cultura da Bahia, expandindo-se como produto artístico-cultural e ideológico no Brasil e no mundo, por intermédio do mercado internacional da *world music*” (DANTAS, 2016, p.244).

Os blocos de rua afro surgem como uma mescla entre várias outras organizações que eram presentes não apenas no carnaval baiano, mas também na vida social daquele lugar. Utilizando a percussão, mas agora influenciados pelos tambores usados no candomblé, toda a estética, ritmo e músicas desses blocos eram ligados às raízes culturais africanas, uma vez que o intuito era mostrar os costumes ancestrais da diáspora negra espalhadas no mundo, especialmente pelo Atlântico (VERGARA, 2017). Para conseguir estabelecer um processo de identificação com indivíduos, os blocos de rua afro precisam possuir uma clareza de

---

<sup>12</sup>O trio elétrico é originário da antiga “fóbica” criada por Dodô e Osmar em 1950. A fóbica era um carro aberto adaptado para apresentação de músicos que permitia uma amplificação sonora que multiplicava a área de audição. Essa invenção foi um marco na multiplicação do potencial de participação do público no carnaval da Bahia, mas foi só em 1969 que a antiga “fóbica”, agora transformada em caminhões que serviram de palco para as bandas se tornou forte no carnaval baiano (DANTAS, 2016).

princípios e ideologia, além de proposta de atuação ou ação social que retratem as reais necessidades da comunidade. Dantas (2016) reconhece que existem várias razões que levam as pessoas a fazerem parte desses grupos, mas, além das razões objetivas e subjetivas de identificação social, existem também aspectos do imaginário e do simbólico que funcionam como elementos propiciadores da coesão e da motivação do grupo, ou seja:

[...] uma visão de sociedade que espelhe um ideal, que encontre ressonância nas insatisfações individuais, uma identidade coletiva que sirva de espelho para a identidade individual, mas como grande prioridade para a identidade cultural do indivíduo, mas do que propriamente para o seu ego, ou o seu mundo interior (DANTAS, 2016, p. 249).

Em um país que se constituiu a partir do mito de democracia racial, o desenvolvimento de atividades vinculadas à valorização da cultura negra reconhece a importância das contribuições dos africanos escravizados e seus descendentes no processo de formação da sociedade brasileira (SOUZA, 2012a). Influenciados pelo contexto ideológico musical que estava se manifestando fortemente, em setores afrodescendentes dos Estados Unidos e da Jamaica, onde os negros lutavam por uma reafirmação de uma identidade racial, foram fundados, em Salvador, os primeiros blocos de rua afro (MIGUEZ, 1996). Silva (2009) conceitua os blocos de rua afro como:

[...] grupos carnavalescos surgidos em meados da década de 1970 em Salvador, capital do estado da Bahia, que têm na cultura negra a fonte dos elementos utilizados em sua caracterização: sua música, seus temas, sua vestimenta etc. Podem, por isso, ser definidos como entidades que têm por objetivo a “preservação da cultura negra”, como seus membros costumam dizer, sendo sua principal atividade desfilar no carnaval utilizando elementos oriundos do que se denomina “cultura afro-brasileira” (SILVA, 2009, p. 10).

A ênfase étnica presente no discurso de negritude, nas décadas de 1970 e 1980, era uma resposta às aspirações das novas gerações por mudanças em relação à identidade social estigmatizada das pessoas negras, distinguindo essas pessoas (comunidade negra) da sociedade abrangente utilizando símbolos étnicos e de demarcação de território e linguagem próprios (MORALES, 1991). Nesse período, nasceram os blocos: Ilê Aiyê (1974), Olodum (1979), Muzenza (1981), Malê de Balê (1980) e AraKetu (1981). Cada um, com suas singularidades, buscava ressaltar a sua africanidade (VERGARA, 2017; REIS, 2012; MOURA; AGIER, 2000). Esses grupos carnavalescos surgem com o intuito de contribuir para o fortalecimento da autoestima e para o rompimento das barreiras sociais impostas pelo racismo (SOUZA, 2012a).

Os jovens negros que outrora não eram aceitos nos blocos tradicionais de carnaval da cidade de Salvador encontram nos blocos de rua afro uma alternativa de participação carnavalesca própria que se pautava em um discurso de valorização racial, bem como recorria a um referencial étnico que dava a esses blocos grande força simbólica responsável pelo seu grande poder de agregação (MORALES, 1991). Os blocos de rua afro, portanto, podem ser caracterizados como grupos que se autodefinem como entidades carnavalescas de preservação da cultura negra. Cultura essa que se apresenta como um modo de vida, ou seja, a negritude era vivenciada no dia a dia do bloco que existe o ano todo (SILVA, 2007). Para tanto, utilizam em suas indumentárias os ritmos, letras e aspectos das culturas africanas (REIS, 2012). Eles mudam a estética, a música e o conteúdo exibido pelos blocos carnavalescos com expressões artísticas relacionadas, diretamente, com o universo negro (VERGARA, 2017).

Os blocos de rua afro, antes de conseguirem se impor com o apoio de intelectuais e artistas, foram combatidos e acusados de racistas. Após esse processo, observou-se que as manifestações e produtos estéticos dos negromestiços estavam presentes em quase todos os espaços. Tal situação faz Risério (1995) afirmar que hoje, na Bahia, a cultura negromestiça não é dominante, mas é, certamente, hegemônica.

O bloco Ilê Aiyê é muito representativo, uma vez que nasceu em um momento histórico brasileiro em que o sonho de ascensão social esbarrou nos impedimentos concretos da realidade de um modelo econômico concentrador de renda desenhado por uma ditadura militar. “O aparecimento do Ilê coincide, muito justamente, com o momento de afirmação do processo de industrialização, da instalação do Polo Petroquímico, que provoca transformações socioeconômicas muito fortes na cidade de Salvador” (DANTAS, 2016, p.254). Além disso, os antecedentes seculares do racismo não se haviam adaptado à modernidade econômica do discurso hegemônico das elites, ou seja, nesse contexto, o Ilê Aiyê surge como uma organização politizada que se posicionou de forma crítica frente à sociedade e com uma ideologia pautada na etnicidade (DANTAS, 1996). O Ilê Aiyê ganha importância política ao ser o primeiro bloco a se estabelecer como organização negra (VERGARA, 2017), além de representar claramente a negritude e a afirmação da negritude baiana (DANTAS, 2016).

Nascido na cidade de Salvador, mais especificamente no bairro Curuzu, uma região da Liberdade, então bairro mais populoso da cidade, de maioria negra e proletária (DANTAS, 1996; DANTAS, 2016) o Ilê Aiyê buscava representar a cultura afro-brasileira (ALMEIDA, 1999; MIGUEZ, 2008; FELIPE; TERUYA, 2014), com a proposta de possuir entre seus membros apenas componentes negros (DANTAS, 1996), a fim de evidenciar que estávamos longe de viver o ideal de democracia racial (VERGARA, 2017). Para Moura e Agier (2000),

não foi a simples presença do Ilê Aiyê que o consagrou, mas, sim, sua capacidade de se fazer presente no conjunto da cena do carnaval baiano, tendo, inclusive, seu repertório abraçado pela mídia. Ademais, Morales (1991) afirma que o crescimento do Ilê Aiyê se deve, também, à ideia que alguns grupos militantes tinham de que a cultura era um importante instrumento de mobilização política entre jovens negros. Além do mais, Gomes (2019) destaca que as mais diversas formas de organização e articulação das negras e dos negros politicamente posicionados na luta contra o racismo e que visam à superação desse perverso fenômeno na sociedade são movimentos importantes.

Nesse sentido, o Ilê Aiyê foi o primeiro bloco que, além de ser um espaço para a negritude, com conotação étnica, também assumiu uma postura mais política em relação às questões raciais, marcando um novo tempo na presença do negro no carnaval baiano (DANTAS, 1996). “A estética do bloco foi construída a partir da associação de fragmentos de ideários políticos e religiosos à realidade imediata dos jovens negros participantes” (MORALES, 1991, p.81). Moura e Agier (2000, p.372) colocam que:

O Ilê construiu sua imagem mediante um processo em que ostenta justamente o estigma da pele negra com o sinal invertido. Trata-se de exibir orgulhosamente a **cor negra** como troféu [...] o discurso do Ilê é centrado (explicitamente ou não) na cor, o que não quer dizer que se resume a isto. Toda a indumentária, a coreografia e a música associada ao bloco são uma exaltação da beleza negra tanto diante dos negros como diante dos outros, os brancos - no caso da Bahia, é mais prudente dizer os mais claros.

No âmbito religioso, o Ilê Aiyê é um grupo liderado por uma pessoa que possui relação com rituais de candomblé, que acaba por manter tradições africanas ancestrais. Ao se auto intitular, desde o seu surgimento, como bloco afro, o Ilê Aiyê elucida sua identidade e objetivos em uma sociedade com questões raciais profundas como a brasileira. O seu primeiro desfile aconteceu no carnaval de 1975, e foi marcado por aplausos de artistas e intelectuais, e protestos por parte da classe média branca. Apesar dos protestos contrários, o bloco foi ganhando, cada vez mais, espaço no âmbito cultural e ideológico sempre afirmando a negritude e, aos poucos, influenciando o movimento musical baiano (DANTAS, 1996). Em seu primeiro desfile, o Ilê Aiyê saiu às ruas, entoando a música intitulada de “Que Bloco é Esse” de Paulinho Camafeu que dizia:

Que bloco é esse? (Ilê) Eu quero saber (Ilê Aiyê)  
É o mundo negro que viemos mostrar pra você  
Que bloco é esse? (Ilê) Eu quero saber (Ilê Aiyê)  
É o mundo negro que viemos mostrar pra você (CAMAFEU, 1894).



Diferentemente dos blocos de Índio, o Ilê Aiyê, buscou referência nos tambores, ritos e preceitos do candomblé e construiu uma sonoridade que abandonou a influência rítmica das escolas de samba cariocas, indo à busca de uma mistura de samba baiano e ijexá (DANTAS, 2016). Ele também foi o primeiro bloco carnavalesco a propor o samba-tema e, em seu primeiro desfile, o samba-tema ou música tema do bloco foi a canção “Mundo Negro” que anunciava “[...] esse é o bloco quente, que você parou prá ver; esse é o Mundo Negro, ele é o Ilê Aiyê” (MORALES, 1991, p.80). Apesar da evidente relevância étnica, o bloco não conseguiu resultar em viabilidade econômica de mercado e teve, inclusive, dificuldades de conseguir patrocínios (DANTAS, 2016).

Apesar do Ilê Aiyê ser considerado o primeiro bloco afro, anteriormente ao surgimento desse bloco, pessoas negras já se organizavam em grupos carnavalescos como é o caso do Afoxé Filhos de Gandhi. Segundo Morales (1991), embora ambos os blocos terem assumido um discurso militante de afirmação étnica e serem referência da negritude baiana, o Afoxé Filhos de Gandhi propunha conciliação e pregava, por meio de uma resistência cultural e lúdica negra, integração e paz social. Por outro lado, o Ilê Aiyê explicita o confronto resultado da emergência de uma nova consciência social que surge entre os jovens negros que buscavam romper a rigidez da estratificação social. Tal diferenciação se justifica pelo momento histórico-social que cada bloco surgiu, uma vez que “os dois blocos carnavalescos se formam em momentos diferentes do desenvolvimento da questão étnico-racial baiana [...]” (MORALES, 1991, p.77). Mesmo com diferenciações de trajetórias e discursos, tanto o Ilê Aiyê, como o Afoxé Filhos de Gandhi:

[...] apresentam, ambos, a socialidade negra como base para a construção do bloco em que a sensibilidade coletiva (o "estar junto"), a construção de um território (simbólico e físico) e o recurso à memória coletiva (música, dança, sistema simbólico e história recontada) constituem os reais mecanismos de participação (MORALES, 1991, p.89).

Em 1979, foram fundados mais outros dois importantes blocos: o Olodum e o Malê Debalê. A partir de então, eles se multiplicam e chegam a mais de trinta blocos nos anos de 1990 (MIGUEZ, 1996). O Ilê Aiyê se transformou em um modelo sobre o qual os blocos de rua afro surgidos posteriormente pautaram sua organização. De acordo com Morales (1991), outros blocos de sucesso, seguidores do Ilê Aiyê, foram absorvidos pelo mercado de bens culturais, convidados a gravarem discos cujos temas versavam sobre a africanidade em múltiplas variações, tornando-se, como no caso do Olodum (1979), em uma verdadeira *holding* cultural (DANTAS, 1994), foram absorvidos também o Araketu (1980) e o Muzenza

(1981). Nesse momento, a cultura negra passa a assumir *status* de atividade que se vende (SILVA, 2007). Miguez (1996) afirma que o Olodum, por exemplo, não se opondo ao Ilê Ayê, conseguiu avanços diferentes, uma vez que, além do caráter simbólico, político e étnico o Olodum alcançou grande inserção no Mercado.

O Olodum foi fundado, em 1979, como um bloco de carnaval, mas, em 1983, enfrentou uma séria crise que levou à sua reestruturação. Foi após esse episódio, que o bloco de carnaval Olodum deu lugar ao Grupo Cultural Olodum que propõe uma ampliação de objetivos e ações, atuando de forma mais próxima e direta com a população, além de se aprofundar na questão da negritude e ancestralidade ao buscar resgatar a autoestima da comunidade negra que, historicamente, é marginalizada no contexto social da cidade de Salvador (e em todo o território nacional) (DANTAS, 2016). “Essa multiplicidade de ações, que alia conteúdo histórico-cultural, produção artística e capacidade empresarial, vem dando ao Olodum um lugar importante no competitivo mercado da indústria cultural, base da sua importância e influência ideológica na sociedade (DANTAS, 2016, p.248).

De acordo com Dantas (1996), o Olodum faz parte do que ele chama de terceira síntese de um processo histórico que nos traz à Bahia contemporânea. Após enfrentar uma grande crise, o Olodum reestruturou-se como grupo cultural mergulhando na ancestralidade que acabou por alterar seus objetivos e ações. Dantas (1994), ao falar sobre o Olodum, cunha o termo *holding* cultural. Para o autor, o Grupo Cultural Olodum deve ser visto como uma *holding* cultural em virtude de sua complexidade, uma vez que o Grupo se divide em várias áreas de atuação que:

[...] compreendem na área musical: o bloco de carnaval, com sua bateria de dezenas de músicos; a banda que grava discos e faz shows pelo Brasil e exterior; a Banda Mirim, formada por crianças e adolescentes e que também faz shows e desfila no carnaval no horário alternativo destinado às crianças. Paralelamente à estrutura de produtos ligados à música, o Olodum fundou a Escola Criativa- que oferece uma educação complementar à escola oficial, com cursos que vão da história à confecção de instrumentos musicais, sempre tendo como base a conscientização para a cidadania- e chegou a criar uma Fábrica de Carnaval para a produção de confecções com a marca do Olodum (DANTAS, 2016, p.248).

Mediante tal multiplicidade de ações aliadas ao conteúdo histórico-cultural, produção artística e capacidade empresarial, o Olodum alcança um importante lugar no competitivo mercado da indústria cultural. O grupo nos leva a olhar para os blocos de rua afro, para além do recorte étnico, chegando até a relevância comercial e empresarial, uma vez que, aliado a uma ação social consistente, o Olodum se tornou a organização economicamente mais eficiente entre as organizações afro-baianas (DANTAS, 2016).

[...] O Olodum conseguiu avançar em outros domínios do simbólico, do político e do étnico, alcançando um grau de inserção no mercado que tem lhe assegurado independência e autonomia, permitindo-lhe criar empregos, renda e integração social por muitos anos (DANTAS, 2016, p. 253).

[...] O Olodum, enquanto produto desse processo e também catalisador de mudanças, rompe com as significações ideológico-culturais exclusivas das organizações afro-baianas e toma para si um novo desafio: a conquista do mercado como condição fundamental para intervir no contexto econômico excludente da sociedade (DANTAS, 2016, p. 257).

Com propósitos diferentes do pioneiro Ilê Aiyê, o Olodum conseguiu avanços, no que diz respeito à inserção no mercado, assegurando renda o que lhe garantiu autonomia e independência (DANTAS, 1996). Outra diferença é que, no Olodum, incentiva-se uma convivência multirracial um dos princípios que orientam a sua cultura organizacional. Assim, pessoas brancas são aceitas no grupo (DANTAS, 2016).

Enquanto o Ilê Aiyê manteve-se fiel à proposta de valorização étnica através da reconstrução simbólica dos laços com a "Mãe África", o Olodum e o Muzenza (e o Araketu em certa medida) procuraram reelaborar a identidade marginal das periferias da cidade (e do Centro Histórico de Salvador), difundindo uma "contra-cultura" popular e antropofágica, capaz de absorver desde mitos de grandeza relacionados à civilização africana (vide Egito), até fragmentos de doutrinas religiosas e políticas (MORALES, 1991, p.87).

O Olodum marca a fase atual, no que diz respeito à identidade étnica, “onde essa identidade fixada por raízes e sustentada por uma cultura que precede a diáspora negra é recriada no contexto da modernidade, tornando-se contemporâneo e se inserindo no tecido social urbano, capitalista e de terceiro mundo” (DANTAS, 2016, p. 254). Mantendo estreita relação com a comunidade, ele preza pelos valores da negritude que é resgatada, inclusive, em seus produtos, sejam eles a música, carnaval ou discurso ideológico, e apropriados no cotidiano da população local. Temos, aqui, conquistas sociais da população negra em um quadro de incapacidade histórica nascida da exclusão social e econômica (DANTAS, 2016). Em outros termos, os blocos de rua afro contemporâneos se apresentam como uma:

Proposta de mergulhar nas raízes ancestrais africanas para reelaborar uma identidade negra que enfrentasse os desafios de uma sociedade contemporânea excludente, concentradora de renda, marcada pela ausência de liberdades democráticas e por um persistente racismo disfarçado em voluntarismo social (DANTAS, 1996, p.116-117).

Tais mobilizações, no âmbito dos blocos de rua afro, são responsáveis também por gerar funções organizativas, que serão desempenhadas pelas lideranças dos blocos (MORALES, 1991). “O papel do líder será crucial na vida dessas organizações e sua importância coloca a questão da centralidade do indivíduo em meio ao coletivo e o seu papel na sociedade e na história” (DANTAS, 2016, p.250). Dos blocos de rua afro, surgem lideranças que possuem relevância proporcional à sua relevância dentro do bloco o que gera um processo de identificação no interior da organização “[...] tornando-se a um só tempo produtos dela e produtores da sua identidade em construção” (DANTAS, 2016, p.249).

Para além de desencadear um processo de hegemonização da festa do ponto de vista estético-musical-gestual, a reafirmação do carnaval baiano foi responsável, também, por transformar os espaços antes reservados apenas às classes dominantes brancas, uma vez que as novas organizações da comunidade negromestiça passaram a desenvolver atividades que transcendiam à participação no carnaval, inserindo-se na sociedade ao produzir arranjos que combinavam cultura, política e negócios (MIGUEZ, 1999; MIGUEZ, 2008). Os blocos de rua afro tinham o papel de ocupar física e culturalmente espaços da cidade de Salvador, alguns antes estigmatizados por serem lugar de preto, outros, hegemonizados desde sempre pelas classes dominantes, como o mundo da cultura e das artes.

Eles eram responsáveis também, como pontua Cambria (2006), por proporcionar lazer para suas comunidades. A atuação nesses grupos acabava por fortalecer a autoestima dos integrantes em relação a si mesmos, como pessoas negras e em relação ao bairro onde elas moravam, era um sentimento de orgulho para com o lugar em que se vive. Consequentemente, a partir dos blocos de rua afro é possível pensar sobre os territórios negros, esses são responsáveis por produzirem um jeito negro de viver, assim como os terreiros de candomblé e outros espaços tipicamente negros. Esses blocos não são considerados como territórios negros apenas por serem espaços onde pessoas negras se reúnem. Para além disso, no âmbito dos blocos de rua afro, é possível o desenvolvimento de uma subjetividade negra que valoriza uma estética própria, distinta da considerada dominante (SILVA, 2009).

A respeito dessa subjetividade negra que é desenvolvida no âmbito de um bloco afro, no caso específico dos blocos Angola Janga e Magia Negra, o carnaval é tratado para além da festa. Para alguns integrantes, o carnaval é o momento de construção de identidade, como no caso de Bem/ Angola Janga, que como um homem negro gay entende o carnaval como um período de utopia, na esfera prática na qual ele (o seu corpo) pode performar livremente na rua e, à medida que se relaciona com outras pessoas, sua identidade é tecida. Ademais, no

momento do cortejo, acontece uma junção muito potente de política com cultura o que acaba por tocar os sujeitos em um lugar de muita humanidade que é a emoção.

“O carnaval é formatura”, “o carnaval é o parto”, “o carnaval é o desague”, “o carnaval é a festa de fim de ano”. É assim que alguns integrantes do Angola Janga definem o significado do momento do cortejo de carnaval. Gimbya/ Angola Janga defende que a atuação do bloco é tão intensa que o carnaval é a coroação desses trabalhos que são realizados ao longo de todo o ano, tal qual uma formatura que representa aquele momento de festa que vem para fechar um ciclo de muita dedicação com determinado estudo. Entretanto, apesar da analogia com a formatura, é possível pensar o carnaval como um parto também, pois existe toda uma expectativa com o nascimento do bebê e, quando finalmente chega esse dia, todos são tomados por muita alegria e emoção, mas, após o nascimento, o trabalho continua, ele não se finda ali.

O carnaval é o desague de muitos processos que acontecem o ano inteiro, graças à atuação do coletivo, o mesmo coletivo que viabiliza um cortejo pensado por pessoas negras, ou seja, o carnaval é o momento de mostrar para o povo o quando um bloco afro é organizado e potente. É o momento de colocar na rua (literalmente) todas as práticas diárias de um bloco afro, tais como: estética, emoção, saberes, estudo, pesquisa, trabalho, simbolismo, cultura, informação, preservação e manutenção do carnaval enquanto patrimônio cultural negro.

O carnaval se apresenta como um pretexto para várias lutas e movimentos o que faz essa festividade ser tudo, mas não, unicamente, festa. Aduke/ Angola Janga é categórica ao dizer que o bloco afro de carnaval é uma armadilha para falar de questões diversas, uma armadilha no sentido de ser uma motivação lúdica para tratar de outras questões.

[...] a gente entende que se você não teve acesso à cultura negra a culpa não é sua, a culpa é do sistema, se eu sou negro e eu não tive acesso a minha cultura a culpa não é minha, não sou eu que tenho que me culpar de “ah você não sabe tocar, você não sabe jogar uma capoeira?” “Não, eu não sei, porque o sistema me tirou essa oportunidade”. Então a ideia da gente era fazer um movimento que trouxesse, de forma conjunta, para pessoas que não sabiam essas informações, porque não é “eu sei, vou ensinar”, mas sim “eu também não sei, mas vamos pesquisar juntos e descobrir?”

Ao lançar luz às práticas que transcendem ao carnaval, o bloco afro passa a ser pensado como uma organização que conta a história das pessoas pretas fazendo festa, ao mesmo tempo em que possui práticas que viabilizam a construção de uma nova história também, como afirma Gimbya/ Angola Janga. É no bloco afro que muitas pessoas negras encontram um espaço para conseguir externar tudo aquilo que a sociedade não deixa uma pessoa negra ser e/ou fazer.

[...] você tem um limite na sua estética, você tem um limite territorial, você tem um limite econômico, você tem limites né, vão traçando limites assim vão jogando "você não é, você não pode, você não quer, você não vai" e o branco ele não tem essa limitação, os limites são de outra ordem (Adimu/ Magia Negra).

Um bloco afro é complexo o que não poderia ser diferente diante da complexidade que são as relações raciais no Brasil. Bem/ Angola Janga acredita que os blocos de rua afro são uma malha que carrega fios tecidos das trajetórias ancestrais, mas que reconhecem que a história não para, que os movimentos não param. Então, há uma honraria às lutas que vieram antes e, também, se colocam como protagonistas e constituintes dessas lutas nas suas reinvenções. Enquanto isso, os integrantes de um bloco afro passam a ser parte ativa na construção de algo, deixando de serem corpos passíveis exclusivamente de violência e crueldade para se tornarem agentes ativos dentro de uma coletividade que reconhece a sua própria humanidade (que tanto foi e ainda é negada às pessoas negras).

Em consonância, para Akin/ Magia Negra, um bloco afro é um momento de empoderamento do povo, da cultura negra e uma forma de tirar os mistérios do terreiro. Um bloco afro, para ele, pode ser pensado como uma pequena África que, em Belo Horizonte, de maneira mais específica, ganha ainda mais relevância pela tradição das comunidades negras afro mineiras de reinado o que evidencia outro ponto sobre as organizações negras, elas normalmente possuem vínculos com a comunidade, tal como os reinados e os blocos de rua afro possuem. Nessa relação entre bloco afro e territorialidade, Akin/ Magia Negra percebe que as comunidades em que um bloco afro está inserido ganham maior visibilidade, desencadeando, até mesmo, um maior desenvolvimento econômico desses lugares, além dos moradores passarem a se orgulhar de onde vivem.

[...]um bloco afro ele empodera muitas pessoas, informa muitas pessoas que não tinha orgulho da sua cultura, fornece uma casa

confortável pra pessoa se sentir representada, ensina as pessoas a tocar, fazer música, ensina as pessoas a se vestirem. Não estou dizendo qual que é o modo correto de se vestir, estou falando assim né, o bloco afro ele tem uma pretagogia que veio principalmente com Ile Aiyê. O Ile Aiyê, por exemplo, me ensinou muitas coisas sobre a história do povo negro por meio de suas canções. Outro exemplo é o Angola Janga, quem vê o Angola Janga com aqueles penteados, aquelas coisas todas, quem vê o Magia Negra com aquela simbologia também, saudando árvore, abraçando árvore, isso tudo... De mil pessoas, vamos conseguir tocar pelo menos uma delas, vai mudar a vida dela, tenho certeza [...] (Akin/ Magia Negra).

A reafirmação do carnaval acaba contribuindo também para dar novos sentidos às organizações como espaços sociais, tal como aconteceu em Salvador. Para Anaya/ Angola Janga, por exemplo, um bloco afro pode ser lido como um quilombo. Ela afirma que o quilombo é um espaço de acolhimento, identificação, respiro e resistência no qual as pessoas negras podem expressar suas opiniões, sentimentos e, mesmo assim, será respeitada.

Eu falo que já passei por muitos grupos de teatro, de dança, de palhaços, já trabalhei com vários cantores e cantoras famosos, mas eu nunca me senti tão acolhida e tão respeitada assim como pessoa e como profissional como eu fui lá [no bloco Angola Janga], como eu sou lá, então eu sinto que o que eu falo, o que eu faço e o que eu desejo, tem importância e é isso (Anaya/ Angola Janga).

Se para Nascimento (2019, p.291) é preciso “assegurar a condição humana do povo afro-brasileiro, há tantos séculos tratado e definido de forma humilhante e opressiva, é o fundamento ético do quilombismo”, o bloco afro consegue atuar nessa vertente ao manter a consciência negra e a vitalidade de nosso povo ao colocar como tarefa prioritária a “responsabilidade de garantir o resgate da consciência negra, a qual tem sido violada, distorcida e agredida de muitas formas e maneiras” (NASCIMENTO, 2019, p. 104). A teoria de Nascimento (2019) se transforma em prática quando, por exemplo, Amir/ Angola Janga conta que o bloco é a família dele por conta da ancestralidade que uma organização dessa carrega. Amir/ Angola Janga explica que a ligação de quilombo também está em saber que a

nossa ancestralidade estará conosco onde estivermos e que, em algum momento da vida, ela irá aparecer de uma forma ramificada. O exemplo que ele usou para me explicar essa forma de compreender o bloco afro como família foi:

[...] um tataravô meu pode ter sido escravizado junto com um tataravô seu o que fez com que eles se conhecessem e hoje nós estamos aí ligando esse elo novamente. Então eu acho que essa família é isso, esse quilombo, essa questão de ser bloco afro a gente acredita muito nessa situação, eu acredito muito nisso, que a gente sempre tende a reencontrar os nossos elos passados, os nossos laços passados e isso é importante, que isso não me acabe de forma nenhuma e que tenham sempre situações que vão sempre nos aproximar, então isso é bloco afro pra mim.

Ao dar condições de resistência da cultura negra, bem como o nosso empoderamento, o bloco afro se torna um espaço de aquilombamento onde a comunidade e o senso comunitário são importantes. Por ser potência também na luta antirracista, é uma das mais genuínas formas de expressão da cultura negra que se pode ter hoje para além das religiões de matrizes africanas, como afirma Daren/ Angola Janga.

O bloco afro ele é música. Ele é carnaval. Ele é cultura. Ele é religiosidade. Ele é espiritualidade. Ele é protesto. Ele é militância. Ele é afirmação racial. O bloco afro, dependendo do momento que ele estiver, do estágio que ele estiver exercendo a função que ele está exercendo naquele determinado momento, ele pode assumir uma característica específica (Babafemi/ Angola Janga)

Apesar de Nascimento (2019) defender que é preciso reconstruir, no presente, uma sociedade dirigida ao futuro, um futuro melhor para o negro em termos mais amplos e mais radicais em relação à necessidade de ruptura com o sistema econômico vigente, percebo os bloco afro como movimentos de resistência que são promissoras em estimular todas as potencialidades do ser humano e sua plena realização fazendo uso da cultura como um sistema educativo no contexto das atividades sociais, uma vez que a sociabilidade negra é a base para a construção do bloco em que a sensibilidade coletiva (o estar junto), a construção



de um território (simbólico e/ou físico) e o recurso à memória coletiva (música, dança, sistema simbólico e história recontada) são acionados.

Apesar da reafrikanização do carnaval de Salvador, proposto pelos blocos de rua afro, influenciar os blocos de rua afro de Belo Horizonte, apenas o elo da racialidade não é suficiente para traçar tais aproximações, uma vez que, apesar dos blocos de rua afro da capital mineira se inspirarem (conexão) com os blocos da Bahia, eles possuem suas singularidades, fruto da etnicidade. Para entender tais singularidades, parto da discussão sobre os grupos étnicos que foram levados à Bahia e aqueles que foram trazidos a Minas Gerais.

A contribuição dos povos africanos para a cultura brasileira é algo inquestionável, a dança, música, religião, culinária e, até mesmo, o nosso idioma foram fortemente influenciados pela cultura desses povos. Em estados como Bahia, Maranhão, Pernambuco, Alagoas, Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo e Rio Grande do Sul, essa influência é notória, o que se justifica pela migração dos escravizados. Porém, segundo Prandi (2000), não é possível reduzir os sujeitos trazidos da África para o Brasil como a um único povo, pois o que se tem é uma multiplicidade de etnias, nações, línguas e culturas. Os povos da África Negra são classificados, grosso modo, em: sudaneses e bantos, mas Prandi (2000, p.55) ressalta que “[...] os termos “banto” e “sudanês” são referências muito gerais, englobando cada uma destas classificações dezenas de diferentes etnias ou nações africanas”.

Os sudaneses são originários da Nigéria, Daomé e Costa do Marfim, esses foram desembarcados, primeiramente, na Bahia, espalhando-se pelas plantações do recôncavo. Desses negros sudaneses, os mais importantes foram os “iorubanos” ou “nagôs” e os “jejes” (“Ewes” ou “daomeanos”) e, em segundo lugar, os “minas” (“Tshis” e “Gás”), os “haussás”, os “tapas”, os “bornus”, e os “gruncis” ou “galinhas”. Já os povos bantos, capturados no Congo, Angola e Moçambique, ficaram majoritariamente em Pernambuco (estendendo-se a Alagoas), Rio de Janeiro (estendendo-se ao Estado do Rio, Minas Gerais e São Paulo) e Maranhão (estendendo-se ao litoral paraense) (RAMOS, 2007). Porém, à medida que a economia colonial brasileira se altera, a demanda por pessoas negras escravizadas também vai mudando geográfica e economicamente, tem-se, até metade do século XVIII, boa parte da população negra alocada nos engenhos de açúcar de Pernambuco e da Bahia, mas com a descoberta do ouro em Minas Gerais (Ciclo do Ouro) acontece um deslocamento do tráfico para essa região. Em Minas Gerais, além da mineração, os escravizados trabalharam, também, em outro momento, nas plantações de café (PRANDI, 2000).

Segundo Oliveira (1997), no que diz respeito às diferenciações entre os povos bantos e os sudaneses, existia a ideia, em algumas regiões do Brasil (inclusive na Bahia), de que os

primeiros eram inferiores aos segundos. Acreditava-se que os sudaneses tinham maior capacidade de resistir organizadamente à escravização e a justificativa usada para a construção dessa ideia foi o grau de desenvolvimento de suas sociedades de origem, ou seja, o caráter urbano (tido como avançado) das sociedades sudanesas foi usado para justificar o comportamento rebelde e insubmisso (capaz de resistir) de seus membros que estavam sempre prontos para articularem revoltas. Argumentava-se, também que o povo sudanês era portador de uma religião complexa, o que permitiu uma maior organização em torno de seus sacerdotes para resistir, desta vez culturalmente, à imposição dos deuses e valores dos colonizadores. Já os povos bantos vieram de sociedades agrícolas que eram vistas como mais atrasadas, pouco evoluídas e arcaicas que, baseadas no culto aos antepassados, teriam impedido aos congos e angolas articularem-se com a mesma eficiência (OLIVEIRA, 1997; NASCIMENTO, 2019). Apesar de Oliveira (1997) destacar que essas referências acerca do acervo cultural dos povos bantos e sudaneses seriam insuficientes para compreender as diferenças entre eles, observou-se que “[...] durante anos sutilmente transmitida, tal idéia foi adquirindo com o passar do tempo foros de verdade histórica” (OLIVEIRA, 1997, p. 52).

Garai/ ex-Secretário Municipal de Cultura elucida que, na Bahia, os negros criaram uma hegemonia cultural e a explicação que ele encontra para isso vem lá do período da escravização. Ele recorre ao economista e sociólogo, André Gunder Frank, para explicar que, nas regiões nas quais a economia principal era a mineração, como no caso de Minas Gerais, a convivência entre os escravizados era menos intensa, o racismo era mais incisivo e a invisibilidade dos negros era muito maior.

Entretando, independentemente da origem étnica dos negros que foram trazidos ao Brasil, o fato é que as pessoas negras, desde o período da escravização, usam suas manifestações culturais e étnicas na negociação por espaços sociais, junto aos setores dominantes. Um bloco afro faz parte dessas diversas estratégias em face das imposições colocadas perante as pessoas negras, são respostas sutis à dominação (MORALES, 1991). O autor afirma, ainda, que, em muitos momentos, a etnicidade presente nessas manifestações nem sempre foram explicitadas, recolhendo-se em algumas situações a um plano subjacente, como uma estratégia necessária à sobrevivência da cultura e, até mesmo, da população negra. Além de possuírem uma grande relevância no que diz respeito à territorialidade e à luta política, os blocos de rua afro também influenciaram de maneira significativa o cenário musical. Sua musicalidade foi importante como referência para novos movimentos que vieram a surgir como a Axé *music*, que foi responsável por projetar Salvador para o mundo e

intensificar o processo de inserção do carnaval e de seus produtos no mercado de bens culturais.

### 3.2.1 Cultura negra carnavalesca: a Axé *music* e o mercado de bens culturais

Enquanto o Ilê Aiyê se expressava musicalmente de forma tradicional, fazendo uso exclusivo de tambores, outros blocos de rua afro se aproximaram da moderna música africana, em especial o Olodum e o Araketu, cujos instrumentos percussivos dialogavam com os instrumentos harmônicos. “Com esta nova informação musical, os blocos Olodum e Araketu resolveram combinar estas sonoridades, juntando os seus tambores aos teclados e guitarras, proporcionando assim um novo movimento musical afro-baiano” (OLIVEIRA, 2012, p.108-109). Tal movimento e, posteriormente, o sucesso de suas músicas foram, inclusive, responsáveis por contribuir para que alguns desses blocos se consolidassem no mercado.

Em meados dos anos de 1980, a música percussiva produzida pelos blocos de rua afro, o samba-reggae e o ritmo *ijexá* dos terreiros de candomblé foram incorporados ao repertório das bandas de trio, por meio de letras que celebravam o universo negro. Nesse mesmo período, os blocos carnavalescos de inspiração afro proliferaram e ganharam mais espaço nos meios de comunicação, bem como mais adeptos entre as camadas populares negras de Salvador, por meio do discurso de autenticidade e de seu papel de preservação cultural (MORALES, 1991; CAMBRIA, 2006; PEREIRA, 2010). Nessa época, iniciou-se o que Morales (1991) chama de processo de capitalização do lazer popular pela indústria cultural, ou seja, blocos de rua afro como Olodum, Araketu e Muzenza, foram convidados a gravarem discos que versavam sobre temas relacionados à africanidade e, assim, esses blocos passaram a integrar o mercado de bens culturais. Tal movimento foi importante, pois:

A cultura, mais especificamente o mercado cultural, tem uma importância fundamental na estruturação dessa sociedade, que encontra na identidade étnica no espaço de enfrentamento, mas também de eventual conciliação dos conflitos sociais, por meio de uma via econômica alternativa e independente do turismo, mas que aliada estrategicamente a ele, multiplica as suas possibilidades perante a economia informal numa cidade em que figuram altas taxas de desemprego igual a espaço de atividades econômicas informais (DANTAS, 2016, p.237).

A negritude difundida pelos blocos de rua afro e a estética afro trazida pelo Ilê Aiyê começam a ser valorizadas pela indústria cultural com as rádios baianas e a indústria fonográfica investindo no samba-reggae (DANTAS, 2016). Foi Neguinho do Samba, percussionista responsável pelos arranjos percussivos do Olodum, que lançou

experimentações sonoras que fundiam samba-duro baiano e o reggae jamaicano, chegando até às células rítmicas do samba-reggae que mais tarde seria a base rítmica predominante e característica da *Axé music* (CASTRO, 2010).

O carnaval da Bahia começava a se consolidar como uma fábrica de talentos e artistas (DANTAS, 2016). Tem-se como exemplo, Luiz Caldas, lançado na mídia com a faixa *Fricote (Nêga do cabelo duro)*. Seus autores eram o próprio Luiz Caldas e Paulinho Camafeu, que simboliza a efervescência de um ritmo que tem uma estética musical formada por vários estilos e gêneros, como o frevo, o ijexá, o samba, o reggae, a salsa, o rock e lambada, além de percussão e guitarras (CASTRO, 2010). Foi nesse período que surgiu, também, a banda Chiclete com banana (DANTAS, 2016). Aqui, a musicalidade baiana ganha nacionalmente o status de entretenimento. Assim a *Axé music* vai tomando forma e, nos anos de 1990, se transforma em um grande fenômeno (CASTRO, 2010).

Em 1990, a *Axé music* movimentou, por meio da venda de discos e shows, a indústria musical gerando cifras astronômicas. Esse grande sucesso modificou a estrutura do carnaval baiano o que contribuiu para a importação do modelo de festa construído naquele período como afirmam Oliveira e Campos (2014). O termo *Axé*, inicialmente, tinha o sentido pejorativo, uma vez que era usado pelos roqueiros baianos para chamar, de *axézeiros*, os músicos da nova música baiana (OLIVEIRA; CAMPOS, 2014) porém, nesse momento da história, o termo já designava um movimento musical (BATISTA; ÁVILLA, 2006). *Axé* representa o afro, o tribal, o negro, o candomblé, enquanto o *Music* diz respeito ao *pop*, o *world music*, nesse caso, estilizado pelo encontro de guitarra e timbau (CASTRO, 2010). Na década de 1990, a *Axé music* e seus principais interlocutores foram levados ao topo das paradas de músicas nacionais:

Aliando a percussividade dos blocos de rua afro aos acordes e harmonias de bandas e artistas como Luiz Caldas, Sarajane, Reflexu's, Daniela Mercury, Banda Eva, Banda Beijo (Netinho), Chiclete com Banana, Asa de Águia, entre outros, consolidou-se na agenda dos programas televisivos, de rádio, do mercado fonográfico nacional, sendo alvo dos interesses das gravadoras *majors* em atividade no país (CASTRO, 2010, p.206).

A atuação dos blocos de rua afro, no que diz respeito ao mercado de bens culturais, só foi relevante quando eles passaram a ser um fenômeno nas ruas, uma vez que, antes de ser comercial foi preciso ser um fenômeno cultural. Tal dinâmica pode ser mais bem assimilada, a partir da análise do sucesso do Grupo Olodum e de sua música Faraó. O sucesso de Faraó veio das ruas, dos bairros populares e, só depois de ser um fenômeno nas camadas populares,

que conseguiu adentrar as estruturas do mercado de bens culturais, nesse caso, das rádios. Ademais, é esse sucesso que colocou o Olodum em uma trajetória de viabilidade econômica, permitindo que, em poucos anos, essa organização pudesse se consolidar, crescer e diversificar suas atividades, sempre se pautando na valorização da cultura negra e na integração socioeconômica da comunidade na qual essa organização surgiu (DANTAS, 1994).

À medida que a negritude passou a se inserir no espaço simbólico da cidade em um processo de transformação do carnaval da Bahia, o Olodum conseguiu se destacar por atingir o sucesso social e econômico ao recorrer à cultura como instrumento de conquista da cidadania, ao mesmo tempo em que a transformou em mercadoria. “[...] Nessa empresa, a um só tempo, o capital inicial é a cultura e é esta mesma cultura que gera acumulação de capital” (DANTAS, 1994, p.102). Sem deixar de ser um referencial ideológico importante, o Olodum é singular ao ser uma ONG que, ao mesmo tempo em que produz cultura e reconstrói cidadania, gera renda e acumula capital. É um exemplo de associação capaz de gerar recursos próprios e, com isso, adquirir autonomia de ação. Trata-se de “[...] uma realidade que contempla práticas de uma entidade sem fins lucrativos ao lado de uma ação mais propriamente empresarial, sem uma linha divisória muito nítida entre essas duas entidades [...]” (DANTAS, 1994, p. 80).

Ao se construir como uma ONG que tem uma ação social de caráter não assistencialista ao mesmo tempo em que é um modelo de organização que produz música, teatro, dança, imagem e identidade cultural, gerando emprego, renda e lucro, o Olodum passa a ser um modelo da viabilidade de transformar arte em negócio, produzindo cultura, reconstruindo cidadania e gerando renda. Tal modelo apresenta, inclusive, uma nova forma de gestão diferente das ONGs tradicionais que não conseguiam ser lucrativas e são dependentes do Estado e ao mesmo tempo distinguia-se das empresas comuns que são voltadas, prioritariamente, ao lucro e menos às questões sociais (DANTAS, 1994).

Nesse cenário, os blocos de rua afro se apresentam como “[...] organizações, cuja inserção social e econômica se torna realidade através da expressão de uma identidade cultural que está na origem das raízes étnicas da negritude [...]” (DANTAS, 2016, p. 245). Assim, muitos saem, inclusive, da marginalidade ou até mesmo da informalidade em relação ao mercado e se tornam produtos valorizados da indústria cultural ao criarem uma identidade singular, a partir de elementos fundamentais da cultura e da etnicidade que estão presentes em suas práticas, discursos e até produtos.

A partir das discussões tecidas até aqui, fica evidente que um bloco afro não deve ser reduzido apenas a um bloco de carnaval, uma vez que, apesar de os blocos de rua afro possuírem todas as características típicas de um bloco de carnaval, tais como, música, fantasias, percussão, improviso e uniformes, eles possuem camadas que os diferenciam de outras organizações carnavalescas, e as principais delas são o compromisso com a negritude, bem como a valorização/ resgate/ propagação da cultura afro trazidas pelos nossos ancestrais. Nesse sentido, discuto na seção seguinte as singulares políticas, sociais e econômicas responsáveis por reafirmar a relevância de um bloco de carnaval que assume o compromisso político de ser afro.

### **3.3 O contexto social do nascimento dos blocos de rua afro**

Como foi discutido, anteriormente, os blocos de rua afro possuem um importante papel no processo de afirmação e valorização da identidade negra e, ao considerar a discussão racial, bem como os lugares sociais e econômicos da população negra no Brasil, a atuação dessas organizações ganham ainda mais relevância, uma vez que, falo de grupos compostos por pessoas negras, que valorizam a cultura afro em um país que possui a sua história marcada pelo preconceito ao povo de pele preta. Nascimento (2019, p. 112) reitera que “[...] os afro-brasileiros estão em situação muito pior do que os africanos: temos na pele na alma a África, mas nos rodeiam e nos condicionam as várias estratégias aniquiladoras do mundo dos brancos”.

Quijano (2007) afirma que a classificação de pessoas com base na ideia de raça é o mais eficiente instrumento de dominação social produzido nos últimos 500 anos. Desde a instauração do sistema-mundo moderno, que aconteceu a partir da conquista da América tem-se o trabalho, raça e gênero como os três eixos principais da classificação social do novo padrão mundial de poder (QUIJANO, 2005; QUIJANO, 2000). Ademais, o termo raça representa um conjunto de produções sociais que, ainda hoje, justifica segregações e desigualdades, já que, a partir desse conceito, são construídas diferenciações sociais que colocam diferentes populações em uma condição de marginalização (TEIXEIRA; OLIVEIRA; CARRIERI, 2020).

Raça, neste trabalho, é tratada como uma categoria descritiva responsável por classificar pessoas com base nas características físicas ou aparentes, isto é, é uma categoria socialmente construída que se sustenta principalmente na diferença de cor de pele (MALDONADO, 2016). Essa categorização é responsável por dividir as pessoas em grupos

racializados, tais como: negros, brancos, amarelos, pardos e indígenas e é a partir de divisões como essas que o racismo e o preconceito racial operam. Munanga (2004b) afirma que a ideia vinculada ao conceito de raça tem relação com a construção da categoria raça como uma categoria social de relações de poder, dominação e exclusão. Apesar de esse conceito não se sustentar como categoria biológica, ele opera na vida social, à medida que os seres humanos se pensam e se classificam como pertencentes às raças (AGUIAR, 2007). Especificamente no caso do Brasil, a categoria raça é uma categoria discursiva que tem a cor da pele como o principal articulador de diferenças entre os sujeitos, isto é “para os brasileiros, a cor da pele representa uma marca que identifica quem é e quem não é negro no Brasil” (ROSA, 2014, p.252), além disso, “no Brasil, falar em raça acaba tomando o sentido de se falar em negros” como pontuam Teixeira, Oliveira e Carrieri (2020, p. 47).

Raça é elemento estrutural e estruturante das bandas de cá. Porém, o Estado brasileiro, enquanto agência colonial, se nega a assumir os pressupostos como elemento que fundamenta a produção de injustiças cognitivas/sociais. O Estado, ao negar a raça como categoria que cinde a realidade entre negros e brancos, omite, mantém e reproduz as violências e desigualdades seculares direcionadas às populações negras, na medida em que também omite, mantém e reproduz os privilégios, distinções e oportunidades para as minorias brancas. Nesse sentido, raça não é pressuposto de subalternidade do negro, mas de construção de privilégios dos brancos (SIMAS; RUFINO, 2018, p.110).

O preconceito pode ser compreendido, a partir da negação da igualdade de tratamento aos diferentes. Ele fornece as condições necessárias ao nascimento da discriminação, ou seja, passa-se da opinião à ação concreta ou comportamento discriminatório que pode ser visível e mensurável (MUNANGA, 2010). Já em relação ao racismo, Schucman (2010, p. 43) vai definir que qualquer fenômeno que justifique as diferenças, preferências, privilégios, dominação, hierarquias e desigualdades materiais e simbólicas entre seres humanos, baseado na ideia de raça, podem ser considerados racismo: “o racismo é mais especificamente entendido como uma construção ideológica, que começa a se esboçar partir do século XVI com a sistematização de ideias e valores construídos pela civilização europeia [...]”. Viana (2007, p. 24) elucida, ainda, que o racismo pode ser compreendido como “uma prática social de discriminação racial. Essa prática discriminatória não ocorre apenas no mundo das ideias e valores, mas também no mercado de trabalho, no nível de renda e nas relações de poder”.

Apesar da ideia de raça ser usada desde o período da instauração do sistema mundo-moderno para subjugar povos, falar sobre racismo no Brasil implica considerar práticas específicas no que tange às relações raciais, uma vez que o racismo no Brasil “[...] opera com a ideologia de raça biológica, travestida no mito da democracia racial (harmonia racial) que se nutre, entre outras coisas, do potencial da miscigenação brasileira” (GOMES, 2019, p. 98), ou seja, o negro brasileiro enfrenta sutilezas domesticadoras que inicia na destruição de sua memória, depois vem à violação miscigenadora, o estupro aculturativo, a imposição sincrético-religiosa. Trata-se de elementos que buscaram (e ainda buscam) ocultar o desprezo das nossas elites que tratam dia e noite de neutralizar a nossa integridade de ser total (NASCIMENTO, 2019, p. 112). Tal realidade nos leva a questões que são singulares aos negros brasileiros e nossas experiências como cidadãos não ideais.

A construção do ideal de democracia racial está atrelada ao processo de miscigenação, visto que, o discurso de democracia racial se sustentou no ideal de miscigenação que constituiu a população brasileira. O povo genuinamente brasileiro é fruto da mistura entre europeus, africanos e indígenas. As características únicas do escravismo de cada país determinam o grau de miscigenação entre as raças. Países como Espanha e Portugal que foram colonizadores e não tinham uma população de escravizados no interior de suas fronteiras, ou as colônias que mantinham uma política de separação (*apartheid*) entre brancos e negros, como aconteceu nos Estados Unidos e na África do Sul, se diferem do processo brasileiro, no qual a miscigenação foi uma das grandes ferramentas utilizadas. E é essa mestiçagem, oriunda da miscigenação, que sustentou a crença de democracia racial no Brasil (CAMINO *et. al*, 2001).

A mestiçagem foi tratada como uma ideologia fortemente presente no Brasil no final dos anos 1930 até os anos 1970 (COSTA, 2001). Mestiço, para Rodrigues (2011), é o nome dado ao fruto do cruzamento de brancos com negros. De acordo com a ideologia da mestiçagem, havia uma expectativa que, por meio do cruzamento entre brancos e não brancos, o problema da heterogeneidade étnica do povo brasileiro iria desaparecer, isso significa, negros e índios não existiriam mais como tipos raciais e o processo de branqueamento seria enfim exitoso (NOGUEIRA, 2007).

A mistura de raças, em especial europeus, africanos e indígenas, criou um imaginário de que todas elas e seus frutos coexistiam de forma cordial (ARAÚJO, 2008a; BAILEY, 2004) e é nesse cenário que nasce o discurso de democracia racial. O Brasil, por muito tempo, foi referência para cientistas sociais da Europa e dos Estados Unidos da América, principalmente para aqueles que viviam em sociedades de segregação racial explícita, como



exemplo da ausência de ódio racial. Acreditava-se que as relações raciais dentro do país eram harmônicas e que não existia racismo. Assim, essa realidade era usada para exemplificar um modelo alternativo à segregação racial e ao conflito existente em todo o mundo. O entendimento de democracia racial foi elemento crucial de uma política racial construída pelo Estado para preservar a hegemonia racial dos brancos. Nesse sentido, Nascimento (2019, p.93) afirma:

[...] Democracia racial é um mero disfarce que as classes branco/brancoídes utilizam como estratégia, sobre o qual permanecem desfrutando *ad aeternum* o monopólio dos privilégios de toda a espécie. E a parte majoritária da população, de ascendência africana, se mantém, por causa de tais manipulações, à margem de qualquer benefício social-econômico, transformando em autêntico cidadão desclassificado.

Assim, a abordagem desmistificadora da democracia racial foi reforçada, no final da década de 1970, após estudos sobre a realidade brasileira verificarem que as relações raciais relativamente pacíficas e harmônicas na realidade mascaravam desigualdades e mantinham hierarquias raciais tradicionais. Aqueles que ainda defendem a ideia de democracia racial partem do pressuposto que existe um problema social e não racial no Brasil. Assim, os afrodescendentes se encontram em uma situação de vulnerabilidade socioeconômica que é consequência de um legado histórico que se perpetua desde a abolição da escravidão e não de discriminação (CERQUEIRA; COELHO, 2017). Os defensores dessa ideia querem dizer que o preconceito racial no Brasil é provocado pela diferença de classe econômica e não pela crença na superioridade do branco e na inferioridade do negro (MUNANGA, 2010). Entretanto, Silva (2009) explica que:

Das pessoas pobres – primeiro tentando ignorar sua cor –, espera-se que acreditem que sua condição é fruto de sua “incapacidade” de mobilizar os meios de ascensão social, especialmente a educação e o trabalho, e que, portanto, se esforcem para isso. Se não é possível ignorar a cor, espera-se que entendam que ela influenciou a situação socioeconômica no passado, mas que isso será revertido à medida que as pessoas se esforcem para tanto, por meio, novamente, da educação e do trabalho (SILVA, 2009, p. 16).

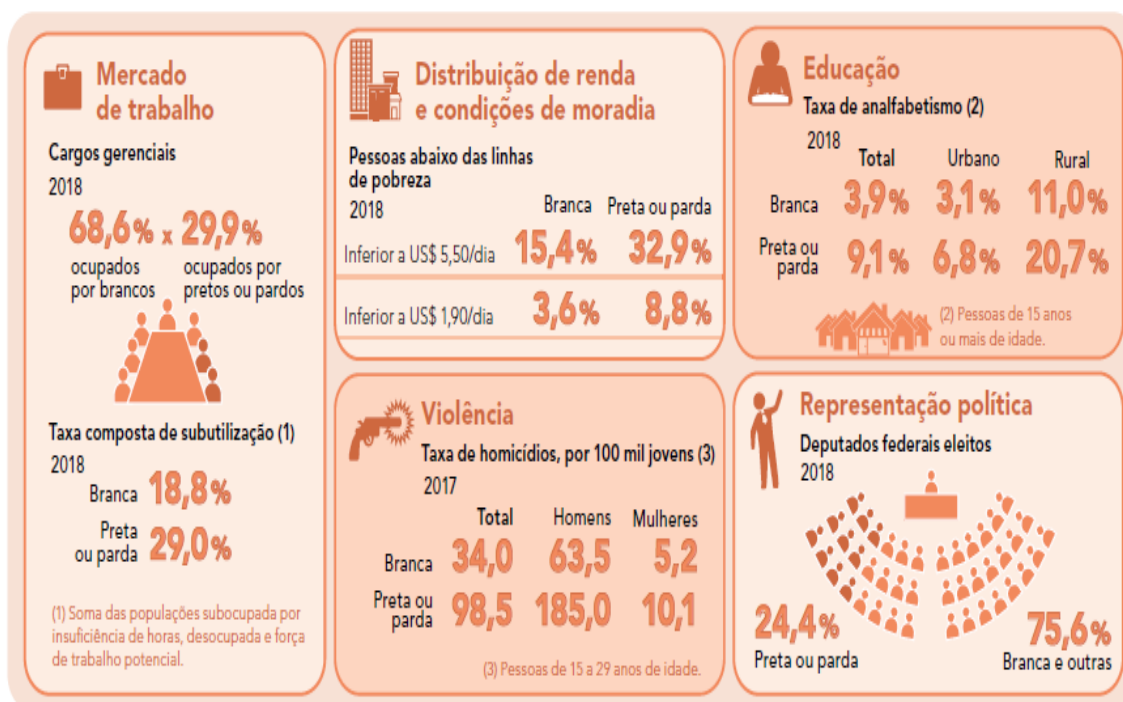
Nesse sentido, Munanga (2010) é preciso, ao afirmar que todos os problemas da sociedade são sociais, inclusive os preconceitos e discriminações raciais que constituem apenas uma das modalidades do social. Por isso, é incorreta a expressão “o preconceito contra negro no Brasil é um problema social e não racial” (MUNANGA, 2010, p. 3). O pensamento de que os problemas das pessoas negras brasileiras são mais vinculados à pobreza do que à racialização é bastante comum em virtude da falsa ideia de que o intenso processo de

miscigenação pelo qual nós passamos teve como resultado o surgimento de uma sociedade mais heterogênia e, por consequência, mais tolerante.

No Brasil, não convém pensar raça sem discutir classe. Para se tratar a questão do preconceito e da discriminação racial é possível afirmar que aqui a pobreza tem cor (AGUIAR, 2007). Portanto, o discurso de que “a discriminação pela cor da pele, seria algo irrelevante, que não bloquearia oportunidades, interditaria carreiras e muito menos faria aumentar as chances do indivíduo negro ser assassinado” (CERQUEIRA; COELHO, 2017, p. 7) se mostra infundado diante das evidências empíricas. De acordo com o IPEA (2017), de cada 100 pessoas que sofrem homicídio no Brasil, 71 são negros e, no que tange à probabilidade de cada cidadão sofrer homicídio, negros respondem por 78,9% dos indivíduos pertencentes ao grupo dos 10% com mais chances de serem vítimas fatais, por exemplo. Cerqueira e Coelho (2017) sinalizam que esse elevado índice de mortalidade da juventude negra está diretamente relacionado ao caráter discriminatório. Para os autores, além da posição econômica, a cor da pele exerce forte influência nos elevados números de homicídio da população afrodescendente, já que os estereótipos usados para significar a população negra, em grande parte, associam esses indivíduos à periculosidade e à criminalidade.

A marginalização social do negro brasileiro pode ser observada também por outros prismas como, por exemplo, a sua inserção prematura no mercado de trabalho que resulta em uma forma de determinar o lugar social do negro em subempregos ou em atividades informais. Há, também, a falta de qualificação profissional decorrente das dificuldades de acesso à escolarização, além das questões de gênero (ECHEVERRIA *et al.*, 2015). Recente pesquisa do IBGE (2020) mostra que os brancos, ainda, são a parcela mais privilegiada no que tange à inserção no mercado de trabalho, distribuição de renda, acesso à educação e representação política, além de serem os que menos sofrem com violência, como ilustrado na figura 7.

**Figura 7: Análise focalizada nas desigualdades sociais por cor ou raça**



Fonte: IBGE (2020, p. 1).

Sobre a inserção no mercado de trabalho, Santos (2003) afirma que existem três formas básicas de discriminação para com o trabalhador negro. De acordo com o autor, para o trabalhador negro é mais difícil ocupar cargos de maior prestígio e esse tipo de discriminação é denominada de discriminação ocupacional. A segunda diz respeito aos salários: a discriminação salarial se relaciona ao fato de negros ocuparem as mesmas funções, possuírem as mesmas qualificações e receberem menos que trabalhadores brancos. E por último, o estereótipo de branqueamento, conhecido também como discriminação pela imagem: a pessoa não é branca, mas deve se parecer ou comportar como uma (SANTOS, 2003).

Já em relação ao acesso à educação, o dossiê do Ipea. (2013) sinaliza a existência de uma assimetria entre homens, mulheres, negros e brancos no que diz respeito à taxa de escolarização no ensino superior. Abramo (2004) pontua que, apesar de, na última década existir um aumento nos níveis de escolaridade da população brasileira, ainda se percebem grandes diferenças entre os níveis de formação dos negros e os brancos, diferença essa que vem se mantendo igual ao longo de todo o século XX. Por outro lado, a pesquisa intitulada de Desigualdades Sociais por Cor ou Raça Brasil do IBGE (2020) aponta que, pela primeira vez, no ano de 2018, a população que se autodeclara de cor preta ou parda passou a representar 50,3% dos estudantes de ensino superior da rede pública. Tal número é, em parte, resultado de políticas de democratização do acesso ao ensino superior, tal como as cotas ou ações

afirmativas<sup>13</sup>. Apesar da aparente melhora apresentada pelos dados divulgados pelo IBGE (2020), importa ressaltar que os estudantes pretos e pardos continuam sub-representados no ensino superior público, uma vez que eles formam a maioria da população, com 55,8% (IBGE, 2020).

No que tange ao preconceito para com as mulheres negras é preciso levar em consideração a intersecção de vários fatores na construção das hierarquias associadas às elas (AGUIAR, 2007). Na intersecção do gênero, as questões sociais ficam ainda mais profundas, pois as mulheres negras sofrem um duplo revés ao serem subjugadas por serem mulheres (em uma sociedade sexista) e negras (em um contexto racista). É notório que os homens negros também sofrem racismo, mas eles são beneficiados pelo patriarcado, uma vez que masculinidades são lugares de privilégio que fazem com que a maioria dos homens receba dividendos patriarcais, com base em uma dita subordinação geral das mulheres (RIBEIRO; FAUSTINO, 2017). Estagnadas à base da pirâmide social, percebo que a sociedade patriarcal assegura à mulher negra lugares sociais desvantajosos, visto que estes não perduram meramente como uma herança escravagista, mas são cotidianamente reestruturados e adaptados na dinâmica das relações sociais marcadas pelas desigualdades de classe, raça e gênero.

Para compreender essas dinâmicas de preconceito recorri ao que Sansone (1996) chamou de áreas duras, áreas moles e espaços negros. As áreas moles são aquelas onde existem mais negros, “são espaços onde ser negro não é um obstáculo” (ROSA, 2014, p. 253). As áreas duras das relações de cor são: “o trabalho e em particular a procura pelo trabalho, o mercado matrimonial e da paquera e os contatos com a polícia” (SANSONE, 1996, p. 183). Esses espaços são aqueles onde o racismo é considerado mais forte. Já os espaços negros são aqueles marcados por “rituais religiosos e as ocupações no tempo livre (capoeira, samba, organizações carnavalescas, etc.), domínios que foram, até agora, mais focalizados pelos pesquisadores da identidade étnica dos afro-brasileiros” (SANSONE, 1996, p. 165).

Corroborando a ideia de Sansone (1996) sobre as áreas duras, moles e espaços negros, Silva (2017) sinaliza que os negros que possuem tom de pele mais clara usufruem da possibilidade de serem tolerados em muitos ambientes onde há predominância de pessoas

---

<sup>13</sup>De acordo com Borges (2019, p. 10418) “no Brasil, as cotas, instituídas desde a década de 2000, têm o intuito reparatório nas Universidades Públicas, com forma de acesso de grupos distintos das classes hegemônicas”. No entanto, só depois da Lei 12.711/2012 as Instituições Federais de Ensino Superior passaram a ser obrigadas a adotar as políticas de cotas. De acordo com essa legislação, as Instituições Federais de Educação Superiores vinculadas ao Ministério da Educação devem reservar, em cada concurso seletivo para ingresso nos cursos de graduação, por curso e turno, no mínimo 50% (cinquenta por cento) de suas vagas para estudantes que tenham cursado integralmente o ensino médio em escolas públicas, além das pessoas com deficiência e daqueles que se autodeclararam pretos, pardos e indígenas (BRASIL, 2012).

brancas. É importante ressaltar que, em uma sociedade racista, esse negro de pele mais clara não possui os mesmos direitos de uma pessoa branca, mas são mais confortáveis aos olhos dos brancos, conseqüentemente tolerados nos espaços que Sansone (1996) denomina de áreas duras. “Temos aqui um lado muito importante da discriminação colorista (pigmentocracia): a pessoa negra é tolerada, mas jamais aceita, uma vez que aceitar este negro seria reconhecer a existência de uma discriminação racial” (SILVA, 2017, p. 12).

O surgimento de uma população extremamente colorida também foi resultado das políticas de miscigenação, quer dizer, evidentemente as pessoas pretas não foram extintas, o que se observou foi uma maior variedade de tons de pele e conseqüentemente novos nuances de racismo. Portanto, o colorismo ou pigmentocracia diz respeito ao racismo que recai sobre todos aqueles que têm em sua aparência qualquer traço considerado como de origem africana ou a tonalidade de pele mais escura (SCHUCMAN, 2010; MUNANGA, 2010; NOGUEIRA, 2007). Silva (2017) e Telles e Steele (2012) afirmam que esse tipo de racismo se manifesta a partir da cor da pele, quanto mais escura a tonalidade da pele de uma pessoa, maiores são as chances da incidência do preconceito. A tonalidade da cor da pele é usada como referência básica para o tratamento que o indivíduo receberá pela sociedade, independentemente da sua origem racial (CONCEIÇÃO, 2015).

Tem-se “o privilégio da pele clara (*light skin*) em relação à escura (*dark skin*) no tocante às oportunidades de mobilidade social” (CONCEIÇÃO, 2015, p.155), é o que Nogueira (2007) coloca ao afirmar que, no Brasil, a intensidade do preconceito varia em proporção direta aos traços negroides, isso significa que o preconceito racial tipicamente brasileiro não se manifesta no sentido de atingir a toda a população de ascendência negra, mas, sim, atingir aqueles que mais se afastam do fenótipo branco. Em uma escala decrescente de tolerância racial, tem-se: brancos, mulatos e, por último, os negros (BICUDO, 2010). Além da cor da pele, os traços físicos ou características fenotípicas como cabelo crespo, nariz e boca largos, que remetem à descendência africana, também são características usadas no processo de discriminação que se materializa na ideia de raça (SILVA, 2017; NOGUEIRA, 2007).

Outra particularidade do racismo é aquela que não se manifesta em atos explícitos ou declarados de discriminação que, por sinal, são punidas pela Constituição Brasileira (LOPEZ, 2012), a essa situação dá-se o nome de racismo institucional. O racismo institucional extrapola as relações interpessoais e instaura-se no cotidiano institucional, inclusive, na implementação efetiva de políticas públicas, gerando, de forma ampla, desigualdades. Esse tipo de racismo se caracteriza por agir amplamente no funcionamento diário das instituições e organizações que operam de forma diferenciada na distribuição de serviços, benefícios e

oportunidades aos diferentes segmentos da população do ponto de vista racial (LOPEZ, 2012; IPEA, 2009).

Esse conceito inova ao separar as manifestações individuais e conscientes que marcam a discriminação racial, daquele racismo que opera no nível das instituições sociais, no que tange às formas como estas funcionam, seguindo as forças sociais reconhecidas como legítimas pela sociedade e, assim, contribuindo para a naturalização e reprodução da hierarquia racial (IPEA, 2009). Segundo Souza (2011, p. 80), embora o racismo institucional “possa ser de difícil detecção, suas manifestações são observáveis por meio dos padrões de sistemática desigualdade produzida pelas burocracias do sistema, que, por sua vez, estão ao lado das estruturas”. Em resumo, o racismo institucional é uma forma sutil e camuflada de racismo que não pode ser reduzida a atos individuais. A noção desse tipo de racismo explica a operação pela qual uma dada sociedade internaliza a produção das desigualdades em suas instituições (SOUZA, 2011).

Almeida (2020, p.55) pontua que “os diferentes processos de formação nacional dos Estados contemporâneos não foram produzidos apenas pelo acaso, mas por projetos políticos”. A instauração do Brasil República permitiu que o Brasil se afastasse, em parte, do estereótipo colonial. Muitas cidades surgiram, como foi o caso de Belo Horizonte com a imagem e semelhança daquelas urbes europeias as quais eram símbolos máximos de progresso, mas, no que tange às classificações raciais, nada mudou desde o período colonial. Os negros, quando sujeitos escravizados, eram tratados exclusivamente como unidades de trabalho e, quando livres, continuaram presos às classificações raciais responsáveis por definir hierarquias sociais. E quanto aos brancos, manteve-se a legitimidade na condução do poder estatal e as estratégias econômicas de desenvolvimento. Tem-se aqui a face do racismo estrutural enquanto processo histórico (ALMEIDA, 2020).

Almeida (2020) afirma, ainda, que o racismo estrutural também deve ser pensado enquanto processo político, isto é, todo processo sistêmico de discriminação que influencia a organização da sociedade é político. Seja político ou histórico, o que se tem são condições sociais próprias para identificar determinados grupos a partir da raça. O que propicia discriminações sistemáticas. O racismo estrutural, portanto, é definido como um racismo decorrente da própria estrutura social, onde o racismo é regra e não exceção. “[...] o racismo é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo “normal” com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional” (ALMEIDA, 2020, p.50).

Nesse cenário das relações raciais, há também a questão da branquitude. Discutir branquitude não é falar sobre a homogeneidade dos brancos, pois essa população também é heterogênea, como exemplo, tem-se a diferenciação entre os brancos colonizadores espanhóis, portugueses, ingleses e holandeses, para os ingleses, os portugueses seriam povos semelhantes aos selvagens, eram brancos em um patamar inferior (CARDOSO, 2010), logo, branquitude é a identidade branca. O termo branquitude era usado para dar nome às práticas realizadas por portadores da brancura com o objetivo de manter privilégios em sociedades estruturadas pela hierarquia racial, porém as pesquisas sobre branquitude ganharam destaque, a partir de 1990, nos Estados Unidos, com o chamado *critical whiteness studies* ou estudos críticos da branquitude (MOREIRA, 2014). “A literatura norte-americana aponta para a uma teoria que se propõe a discutir, a grosso modo, o lugar de vantagem estrutural ocupado pelo branco nas sociedades que são estruturadas pela dominação racial” (MOREIRA, 2014, p. 75).

Uma das características da identidade branca é se expressar enquanto invisível, dessa forma, ser branco passa a ser considerado como padrão normativo e único de ser humano (CARDOSO, 2011). “Através de práticas que justificam e consolidam a vantagem estrutural, o branco assume a postura de ser humano ideal e cria condições para que o status seja mantido” (MOREIRA, 2014, p. 78). Outra característica da branquitude diz respeito ao fato de alguns brancos reconhecerem as desigualdades raciais, mas não as associam à discriminação, ou seja, não se nega que exista desigualdade racial, mas nega-se que isso tem relação com o branco. O argumento usado é que o racismo é resultado do processo de escravização de negros africanos, assim, dá-se a impressão de que as pessoas negras foram submetidas a algo que é um legado inerte de um passado no qual os brancos parecem ter estado ausentes, ou seja, não fizeram parte (BENTO, 2002).

Ao não discutir sobre os brancos, evita-se falar sobre as várias dimensões do privilégio, uma vez que, mesmo em situações de pobreza, o branco tem o privilégio simbólico da brancura (BENTO, 2002). Ao silenciar-se, a branquitude se mantém hegemônica, já que:

[...] enquanto indivíduos brancos que reconhecem que a supremacia branca não tem razão de existir permanecem omissos no processo, o privilégio destes e daqueles brancos que acreditam na brancura como condição ideal de ser humano é mantido, o que **faz com que negro sem qualquer conhecimento sobre seus valores culturais e sociais encontrem no processo de branqueamento a única forma de integração social**. Assim são impedidos de formar uma identidade negra positiva, baseada no resgate de valores individuais e coletivos em nome de uma nova percepção de si e do mundo social, perpetuando valores depreciativos e estereotipados que se arrastam ao longo dos anos (MOREIRA, 2014, p. 85, grifo meu).

Os blocos de rua afro nascem a partir do carnaval. O carnaval e, conseqüentemente, as organizações que surgem no contexto carnavalesco, do ponto de vista das relações raciais no Brasil, podem ser pensados a partir de dois momentos da história. O primeiro, quando a participação dos negros na festa encontrou, da parte das classes dominantes brancas, duas atitudes distintas, conforme o tipo de participação. Cooptação, quando, participando ordeiramente dos desfiles dos préstitos, as agremiações negras legitimavam o caráter civilizado que as classes dominantes queriam impor à festa. Exclusão, no caso de a participação comportar os batuques, considerado manifestação primitiva e, portanto, incompatíveis como o ideal de país civilizado que era defendido pela sociedade branca. Já o segundo momento, foi pela reafricanização do carnaval, com o protagonismo Baiano, por meio da juventude negromestiça com seus blocos de rua afro e Afoxés que, ao tratarem sobre as relações raciais no Brasil, explícita ou implicitamente, buscaram superar a perspectiva integracionista dos anos de 1930 (MIGUEZ, 1999).

É nesse contexto social, de uma sociedade que tem o sexismo e o racismo como fundamentos (SIMAS; RUFINO, 2018), que nascem os blocos de rua afro e, justamente por causa das relações raciais que são constitutivas da nossa história, que esses blocos se fazem tão importantes, já que, são formados por um coletivo de pessoas comprometidas no combate ao preconceito étnico-racial relacionado ao povo de pele preta, além de representar o que o povo negro pode construir de forma conjunta, a partir do fortalecimento de uma identidade racial. Assim, eles lutam contra o racismo e a intolerância religiosa, reverenciando e exaltando, por meio da música, dança e ações educativas os valores da cultura negra e da ancestralidade africana. “No Brasil, o corpo negro ganha visibilidade social na tensão entre adaptar-se, revoltar-se ou superar o pensamento racista que o toma por erótico, exótico e violento. Essa superação se dá mediante a publicização da questão racial como um direito” (GOMES, 2019, p. 93).

A publicização da questão racial na realidade brasileira esbarra, inclusive, na negação da raça como ferramenta de hierarquização e diferenciação social. Não foi coincidentemente que a criação do primeiro bloco afro, neste país, aconteceu na Década de 1970, mais especificamente em 1974, mesma Década em que o ideal de democracia racial foi contestado e desmistificado, ou seja, fala-se de um momento no qual se reconhece existirem, sim, diferenciações raciais no Brasil. Ademais, os blocos se apresentavam (e ainda se apresentam) como espaços nos quais pessoas negras de todas as classes sociais podem ser acolhidas, uma vez que, em vários momentos, mesmo com acesso a renda, o que teoricamente permitiria aos jovens negros baianos adquirirem abadás dos blocos tradicionais de Salvador e



consequentemente participar destes, era negado, escancarando que o funcionamento diário das instituições e organizações não davam oportunidades aos diferentes segmentos da população do ponto de vista racial. Tal situação me leva a refletir, inclusive, sobre como o acesso à educação e ao trabalho não são suficientes para garantir alguma mobilidade social dessas pessoas.

Durante seus desfiles, os blocos de rua afro levam para a rua cores, ritmos, danças, vestimentas e práticas de inspiração africana que são elementos de resistência e afirmação do povo negro. Para além dos desfiles, essas organizações atuam ao longo do ano na vida da comunidade de onde surgiram. Ademais, esses blocos são também importantes agentes na busca pela autoestima negra, são espaços que contribuem para a formação da identidade étnica dos participantes, além de elevar a consciência dessa população. Enquanto a brancura é tratada como ideal de ser humano os blocos de rua afro assumem o importante papel de fazer com que muitos negros, inclusive aqueles que não possuem nenhum conhecimento sobre seus valores culturais e sociais, não encontrem no processo de branqueamento a única forma de integração social.

“Eu era anônima para mim também” com essa fala fui convidada por Gimbya/ Angola Janga a mergulhar na discussão racial no âmbito de um bloco afro e compreender que essa organização atua, também, como um fortalecedor racial. A questão racial em um bloco afro não é um recorte, mas sim a base, o pilar do bloco. A raça não é mobilizada pelo bloco afro ela é a própria mobilização, uma vez que, como afirma Bem/ Angola Janga, as ações de um bloco afro são orgânicas ao pautar na raça, em razão de esta já ser pautada nas vidas e nos corpos dos sujeitos antes mesmo do bloco. Porém quando os integrantes do bloco se reúnem, tudo é mobilizado e movimentado.

Para Gimbya/ Angola Janga o bloco rompe com expectativas, pois uma sociedade pautada no ideal de branquitude que “se alimenta materialmente e literalmente dos corpos negros” (Bem/ Angola Janga) tem essas relações rompidas no bloco afro. Como porta estandarte, Gimbya/ Angola Janga já viveu situações nas quais foi reforçado o quanto aquela organização é importante. Ela conta que, no cortejo do ano de 2019, saiu vestida de anjo negro e uma criança que estava na área de acessibilidade do Angola disse: “Ô mãe, lá na igreja falaram que eu não podia coroar porque não tinha anjo preto, aqui ô, tem sim!” A fala dessa criança evidencia como que um bloco afro consegue trabalhar com outra visão de mundo. Os blocos de rua afro apresentam para nós outra perspectiva das relações sociais. Nesse sentido, Gomes (2019) afirma que o “Movimento Negro conquistou um lugar de existência afirmativa no Brasil ao trazer o debate sobre o racismo para a cena pública e

indagar as políticas e seu compromisso com a superação das desigualdades raciais [...]” e os blocos de rua afro assumem o mesmo papel ao se mostrarem como um movimento social que ressignifica e politiza a raça, dando-lhe um trato emancipatório e não inferiorizante (GOMES, 2019).

Ao longo de toda a minha inserção no campo de pesquisa, o olhar que tive para com as realidades que vivenciei, as pessoas que conversei, as trocas que presenciei só foram possíveis porque recorri à lente teórica da Teoria da Prática que me permite pensar as organizações de forma menos abstrata e mais subjetiva, tácita e estética, uma organização viva, pulsante o que me possibilita compreender e principalmente questionar a “ordem” social vigente e assim tomar o Angola Janga e o Magia Negra como movimentos que ressignificam e politizam “afirmativamente a ideia de raça, entendendo-a como potência de emancipação, e não como uma regulação conservadora; explícita como ela opera na construção de identidades étnico-raciais” (GOMES, 2019, p. 21).

#### **4. A CIDADE DE BELO HORIZONTE E O CARNAVAL**

No presente capítulo, coloco em evidência as organizações carnavalescas responsáveis pelo renascimento do carnaval de Belo Horizonte, que são os blocos de rua. Para tanto, discorro inicialmente sobre a “Tipologia das Organizações do carnaval de Belo Horizonte”, que me permitiu abordar desde a história do carnaval na capital mineira, antes mesmo da cidade ser inaugurada até os dias de hoje, com o protagonismo dos blocos de rua, perpassando pelas outras organizações de carnaval que fazem parte de Belo Horizonte, como é o caso dos blocos caricatos e escolas de samba. Por outro lado, a própria narrativa sobre a construção da cidade de Belo Horizonte possui especificidades que ajudam a compreender os lugares sociais destinados à população que aqui viveu (e ainda vive). Para melhor assimilar essa dinâmica, recorri às discussões sobre a construção das novas cidades, inspiradas no discurso de modernidade e urbanização, em especial, no caso polar da cidade de Belo Horizonte, capital de Minas Gerais. Se no período escravocrata a comunidade negra foi marcada pela estigmatização e o devir negro era sinônimo de subumanidade e barbárie, na República, a marca foi de marginalidade (ROLNIK, 1989). Nesse sentido, propus em ““De Paris: capital do mundo para Belo-Horizonte, capital das Minas e das Geraes’: a cidade de Belo Horizonte” contextualizar como o ideal republicano do Século XIX e o discurso de modernidade e urbanização afetaram Belo Horizonte de maneira tão singular que apontam especificidades das relações étnico-raciais da cidade que constituem o fenômeno organizacional em

discussão, além de me permitir alcançar a relevância das ruas (dos espaços públicos) no que diz respeito à expressão de liberdade e de lazer de sujeitos marginalizados.

Considerando que os blocos de rua são os responsáveis por colocar Belo Horizonte em evidência no cenário carnavalesco nacional por meio da imbricação entre cultura, diversão e resistência política, nas seções, “Blocos de rua: de movimento popular a grande festa carnavalesca” e “O carnaval dos Blocos de rua da cidade de Belo Horizonte” apresento como eles surgiram, bem como as suas principais características de acordo com as normatizações impostas pelos órgãos públicos, informações sobre os subsídios de estrutura e financeiros que são oferecidos para essas organizações, além da sua significativa importância e contribuição para o renascimento do carnaval de rua da cidade, destacando sempre as singularidades dessas relações no que diz respeito aos blocos de rua afro Angola Janga e Magia Negra.

#### **4.1 Tipologias das organizações de carnaval de Belo Horizonte**

Como é de costume em estudos acadêmicos, ao vislumbrar um campo de pesquisa, inicia-se logo a busca por informações. A minha primeira fonte de dados acerca do carnaval de Belo Horizonte veio a partir de uma conversa, em 17 de outubro de 2018, com o Agnaldo, então presidente da Associação de Blocos de rua afro de Belo Horizonte (Abrafo). Foi Agnaldo o responsável por me permitir ter o primeiro acesso ao campo com um olhar de pesquisadora, uma vez que, antes desse encontro, eu estive no carnaval de Belo Horizonte apenas como folião. Em um gostoso bate papo que aconteceu em uma cafeteria localizada no Shopping Cidade (local escolhido por ele), compartilhei com Agnaldo o tema da minha tese de doutorado e ele prontamente tratou de falar sobre os blocos de rua afro que faziam parte ou não da Associação, ressaltando a importância deles para o carnaval da cidade, mas, em especial, a importância desses blocos para pessoas negras assim como ele e eu. A todo o momento que Agnaldo falava sobre os blocos de rua afro de Belo Horizonte, a narrativa dele se esbarrava na história do carnaval dessa cidade. Tal situação não é estranha, uma vez que o carnaval é um dos eixos organizativos dos blocos de rua afro e de outras tipologias organizacionais do carnaval de Belo Horizonte.

O carnaval, então, se apresenta a mim como o contexto no qual o meu campo de pesquisa está inserido. Ademais, a teoria da prática também enfatiza o extra-organizacional ou as práticas decorrentes dos campos ou sistemas sociais mais amplos em que uma determinada organização está inserida (WHITTINGTON, 2006). Assim, as colocações feitas por Agnaldo acerca do surgimento do carnaval de Belo Horizonte e, posteriormente, a retomada dessa festa

com o protagonismo dos blocos de rua me fizeram ir atrás dessa história e, foi assim, que concebi a minha primeira impressão sobre o campo. Todo mundo tinha muitas histórias para contar sobre o carnaval de Belo Horizonte o que revelava a relevância da oralidade na minha pesquisa, mas documentado existiam poucas fontes de informações além de sites institucionais, reportagens de jornais antigos disponíveis no Arquivo Público de Belo Horizonte (APCBH/ BELOTUR) e alguns manuais divulgados principalmente pela Belotur<sup>14</sup>.

Pode parecer mentira, mas a cidade de Belo Horizonte já teve um Carnaval bastante animado e incluía desfiles de escolas de samba e de blocos caricatos, uso generalizado de máscaras (algumas delas bastante criativas, satirizando os políticos da época), batalhas de confete, bailes e o saudoso Corso (DADOS DE PESQUISA-REPORTAGEM DE JORNAL DO ACERVO DO ARQUIVO PÚBLICO DE BELO HORIZONTE).

Recorrendo às informações disponibilizadas por esses órgãos, comecei a conhecer a história por trás do carnaval da capital mineira. E ela remonta à criação da nova capital (BRAGA; VIEIRA, 2013). Antes mesmo da inauguração da cidade, em 12 de dezembro de 1897, já aconteciam aqui folias de caráter carnavalesco. Em janeiro do mesmo ano, operários que trabalhavam na construção da cidade se reuniram em um desfile de carros e carroças da Praça da Liberdade até a Avenida Afonso Pena (BELOTUR, 2019a). Atualmente, uma das principais características das comemorações carnavalescas da cidade é o uso dos espaços públicos, tal como aconteceu nos primórdios dessa festa com os operários brincando o carnaval pelas ruas e avenidas que fazem parte da região centro-sul de Belo Horizonte.

A organização espontânea e improvisada dos operários, em 1897, foi o que deu origem ao que, no presente, é conhecido como blocos caricatos, destaque nos primeiros anos do carnaval e que desfilam até hoje na cidade de Belo Horizonte. Naquela época, os operários é que desfilavam, pintavam os rostos, improvisavam fantasias e iam às ruas. Os desfiles aconteciam em cima de carroças, entre latas e tambores.

---

<sup>14</sup>A Empresa Municipal de Turismo de Belo Horizonte S/A (Belotur) trabalha a cidade por meio da perspectiva do turismo, promovendo a capital de Minas como polo de atração turística com visibilidade nacional e internacional (PBH, 2019a). Atualmente, toda a programação oficial do carnaval belo horizontino é gerida pela empresa (SANTOS; SOUSA; PEREIRA, 2016).

A febre dos blocos caricatos ficou caracterizada nos anos 50 e 60. Sendo que em 1966, a manchete do Estado de Minas [jornal de grande circulação da época] anunciava que mais de 50 blocos caricatos desfilariam pela Afonso Pena. Precisando até mesmo utilizar cordão de isolamento, pois a avenida ficava lotada (DADOS DE PESQUISA-REPORTAGEM DE JORNAL DO ACERVO DO ARQUIVO PÚBLICO DE BELO HORIZONTE).

Com o passar dos anos, as carroças foram substituídas por caminhões e carros de som e os grupos passaram a se organizar em blocos, o improvisado virou costume e, em 1980, os desfiles começaram a valer títulos. Os blocos caricatos possuem uma particularidade interessante por serem manifestações exclusivas das cidades mineiras, como Belo Horizonte, São João Del Rey e Sabará, e se caracterizam por ser um grupo fantasiado de instrumentistas que desfilam em cima de caminhões alegóricos, formando uma bateria suspensa que é acompanhada no nível da rua por foliões e assistas também fantasiados (DIAS, 2015). O Município de Belo Horizonte reconhece que as disputas entre blocos caricatos carregam a originalidade da cultura carnavalesca, como marchinhas autorais, alegorias e fantasias (CMBH, 2016; BELOTUR, 2019c). Mesmo, nos dias de hoje, que não sejam mais os protagonistas do carnaval, os blocos caricatos se apegam à relevância histórica, sua bagagem cultural e originalidade para se manterem como figuras atuantes em um carnaval que já passou por muitos altos e baixos.

Com a inauguração da cidade e o advento do tempo, novas organizações de caráter carnavalesco foram criadas, tal como o Clube Matakins, fundado em 1904, em que as pessoas fantasiadas brincavam com confetes, serpentinas e lança-perfumes (BRAGA; VIEIRA, 2013). Tal clube foi o precursor do curso que, em 1910, passou a animar o carnaval da capital com desfiles de carros alegóricos, guerra de serpentinas nos corsos, guerra de confete nas calçadas e de lança-perfume nos salões dos bailes e clubes das matinês da cidade.

O curso foi uma das primeiras manifestações carnavalescas de rua de Belo Horizonte. Ocorrido pelos anos de 1920, era um desfile, onde foliões saíam às ruas em seus carros de capota arriada, comuns na época, fantasiados e cheirando lança-perfume, hoje proibida (DADOS DE PESQUISA-REPORTAGEM DE JORNAL DO ACERVO DO ARQUIVO PÚBLICO DE BELO HORIZONTE).

Nesse período, no qual a nova capital de Minas Gerais já era o lugar de moradia oficial dos representantes da mais nova República, o carnaval da cidade passou a ser visto como elegante e criativo, apresentando participação de grande parte da população, principalmente nos bailes de clubes fechados que eram cada vez mais procurados (SANTOS; SOUSA; PEREIRA, 2016).

Santos, Souza e Pereira (2016) falam que o carnaval dessa época contava com a participação de grande parte da população nos bailes de clubes fechados, mas, na verdade, o que se sabe é que apenas as pessoas da alta sociedade, que tinham dinheiro para comprar fantasias e pagar ingressos para entrar nos bailes privados, podiam participar desses festejos. Falar de grande parte da população aqui é se referenciar à elite daquela época, exclusivamente. Ferreira (2004) reitera que os bailes eram feitos para todo o tipo de público que tivesse condições de pagar entrada e fantasia. Para o povo, que não tinha dinheiro para investir na entrada e nas fantasias necessárias para a folia dos salões, restavam as brincadeiras nas ruas. Dessa maneira, não se pode esquecer que esses bailes tinham caráter altamente excludente, mas como o carnaval é uma festa ambígua, até mesmo, um baile essencialmente excludente contribuiu para o surgimento desse carnaval de rua tal qual temos hoje, já que os populares (pessoas com menor poder aquisitivo, mestiços, negros recém libertos) passaram a se interessar também pelos novos modelos de brincar que as classes dominantes haviam trazido como o desfile de grupos fantasiados (FERREIRA, 2004). Hoje, nas ruas, durante o carnaval a fantasia faz parte do universo simbólico dessa festa, por exemplo.

Voltando à cronologia histórica do carnaval de Belo Horizonte, em 1899, surgiram às primeiras bandas carnavalescas e o Clube Diabos da Luneta (percursora da Banda Mole) promoveu um desfile, com a participação de vinte e dois carros alegóricos que percorreram as ruas da cidade (SANTOS; SOUSA; PEREIRA, 2016). Os blocos de rua só vieram a surgir nesse carnaval, no início do Século XX, mais precisamente em 1947, com a criação do Leão da Lagoinha, bloco que nasceu na parte central da cidade, na região da Lagoinha (BELOTUR, 2019a). O Leão da Lagoinha possui, hoje, mais de 70 anos de idade e desfilou de 1947 até 1980, retomando suas atividades em 2017 (já em um novo cenário do carnaval da cidade de Belo Horizonte).

Não é à toa que o carnaval de Belo Horizonte tem, hoje, o status de festa que renasceu. Reportagens de jornais catalogados e documentados no Arquivo Público de Belo Horizonte (APCBH) relatam que:

Nas primeiras décadas do Século XX, os belo-horizontinos brincavam nas batalhas, assistiam aos desfiles dos corsos e blocos caricatos, enchendo ruas e avenidas de confetes, serpentinas e lança-perfumes que então era fabricado por uma indústria farmacêutica e os pais compravam para os seus filhos. Nesta época, o Carnaval de Belo Horizonte acontecia nas ruas e em matinês no Automóvel Clube, Minas Tênis Clube, Clube Belo Horizonte, ou até mesmo em cinemas, como os já extintos Jaques e Metrópole, que abriam suas portas para a diversão dos foliões.

A partir dos anos 30, as batalhas [...] cuidavam de movimentar o Carnaval, incentivando os desfiles das primeiras escolas e dos blocos que as originavam [...]. Nas Décadas de 40, 50 e parte dos anos 60- antes do golpe militar de 1964-, os preparativos para o Carnaval eram iniciados com muita antecedência. Entre julho e setembro eram gravadas as músicas que seriam tocadas durante a festa. O disco ficava pronto em dezembro e um serviço de alto-falantes na Av. Afonso Pena começava a tocar só músicas de Carnaval. Dias antes do início dos festejos, todos já sabiam cantar as marchinhas e os comerciantes e ambulantes vendiam toneladas de confete e serpentina para os foliões já chegarem à festa abastecidos.

Até o final dos anos 80, a cidade manteve uma tradição forte de Carnaval de rua, com grande participação popular. Apesar disso, o desfile das escolas belo-horizontinas, que já foi às margens do Rio Arrudas e na Av. Afonso Pena, nunca chegou a ser uma grande atração turística, chegando inclusive, após 1990, a ser suspenso, retornando apenas em 2000.

A tradição do Carnaval de Rua de BH foi mantida pelas bandas Mole e Santa atraindo milhares de pessoas uma semana antes do dia de folia.

A Banda Santa- extinta em 2001- fez seu desfile durante 10 anos no bairro Santa Teresa. Restou a Banda Mole, que desfila há quase 30 anos e costuma reunir cerca de 100 mil pessoas (DADOS DE PESQUISA- REPORTAGEM DE JORNAL DO ACERVO DO ARQUIVO PÚBLICO DE BELO HORIZONTE).

A República Independente Banda Mole ou apenas Banda Mole, que eu poderia definir como a maior memória viva desse carnaval do passado e do presente da capital mineira, estreou, em 1975, na festa de pré-carnaval da cidade. Crescendo, ano após ano, a Banda Mole chegou a levar cerca de 400 mil pessoas às ruas no ano de 1995 e, atualmente, continua desfilando no período pré-carnavalesco (DIAS, 2015).

A partir da Década de 1970, o poder público da capital mineira investiu elevados valores para criar ou transformar alguns blocos em escolas de samba, tal movimento foi fortemente inspirado nos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro (BRAGA; VIEIRA, 2013; DIAS, 2015). Nesse cenário, entre 1930 e 1980, foram as escolas de samba e blocos caricatos que comandaram as festas carnavalescas, e, em 1980, via do Decreto nº 3676, o carnaval de Belo Horizonte, mais especificamente os desfiles das escolas de samba e blocos caricatos, foram oficializados e regulamentados (DIAS, 2015).

Depois de uma completa reestruturação física e organizacional, a partir de 1980, o carnaval de Belo Horizonte revelou toda a sua força, toda a sua riqueza e toda a sua capacidade de explosão emocional. Conquistando nova projeção, o carnaval da Capital de Minas estava agora definitivamente inscrito no calendário nacional da maior festa popular brasileira (DADOS DE PESQUISA- REPORTAGEM DE JORNAL DO ACERVO DO ARQUIVO PÚBLICO DE BELO HORIZONTE).

A primeira escola de samba de Belo Horizonte foi a Escola de Samba Pedreira Unida, formada por moradores da Pedreira Prado Lopes, comunidade localizada na região da Lagoinha (PBH, 2019a), mesma região onde surgiu o primeiro bloco de carnaval da cidade, a escola desfilou pela primeira vez, em 1937. Porém, mesmo com a criação das escolas de samba e com os desfiles oficiais na Década de 1980, Belo Horizonte se manteve com uma folia de escala local. Apesar de todo esse cenário carnavalesco movimentado, Dias (2015) ressalta que, na década de 1990, praticamente não ocorreram manifestações carnavalescas em Belo Horizonte, poucos eram os grupos e agremiações que se mantinham ativos. E, entre 1989 e 2003, quase não foram realizados desfiles de carnaval.



Em 1994 foi vinculada ao jornal Estado de Minas uma reportagem intitulada “Como morreu o carnaval em BH”, nela ressaltava que uma das poucas coisas que lembrava aquele carnaval que a cidade viverá outrora era a Banda Mole. Acabou o carnaval de rua, acabou o carnaval de bailes. O carnaval de rua deu lugar ao progresso, eles afirmaram, mas ao mesmo tempo o carnaval carioca vivia e o do Nordeste também. Então, afinal, o que acabou com o carnaval de mineiro? (DADOS DE PESQUISA- REPORTAGEM DE JORNAL DO ACERVO DO ARQUIVO PÚBLICO DE BELO HORIZONTE).

As escolas de samba deixaram de desfilar, em 1990, em virtude da inviabilidade econômica (nessa época, todo o recurso financeiro usado no carnaval advinha da Prefeitura) e só retornaram, em 2004, mediante um interesse da Prefeitura de Belo Horizonte (PBH) em conjunto com a Belotur por resgatar a identidade cultural do carnaval da cidade que se baseava nos festejos do curso carnavalesco, bandas carnavalescas, bailes populares, blocos caricatos e escolas de samba (BRAGA; VIEIRA, 2013). Entretanto, antes dessas iniciativas públicas de retomada dos festejos carnavalescos, Dias (2015) expõe que diante desse cenário de morte do carnaval, a partir de 1990, a cidade passou a ser conhecida pelo sossego durante os dias de carnaval.

Era vinculada nos jornais da época que o carnaval de Belo Horizonte era uma festa do passado. Caso algum belo-horizontino desejasse rever o lado aconchegante do carnaval era preciso ir ao interior (DADOS DE PESQUISA- REPORTAGEM DE JORNAL DO ACERVO DO ARQUIVO PÚBLICO DE BELO HORIZONTE).

Eu nasci no ano de 1992, e, apesar de sempre ouvir falar do desfile da Banda Mole (no pré-carnaval), nunca vi festa nos dias de carnaval, efetivamente. Ao puxar nas minhas memórias, lembro apenas da cidade vazia e das reportagens nos jornais de rádios e televisão falando sobre como não havia trânsito na Avenida Afonso Pena, exceto nos arredores da rodoviária e nas rodovias e estradas, onde o movimento de pessoas deixando Belo Horizonte para aproveitar o carnaval em outras cidades, era enorme. Lembro que essa realidade se repetia ano após ano. Enquanto o carnaval de Belo Horizonte morria, isso não acontecia com os carnavais das cidades históricas de Minas. Cidades como Ouro Preto e Diamantina

realizavam festas tradicionais durante os dias de carnaval contando com a participação de blocos caricatos, no caso de Diamantina ou ficando famoso por conta das folias promovidas nas ladeiras e nos blocos pagos com shows de artistas famosos, como acontece até hoje em dia na cidade de Ouro Preto.

Em 2002 o carnaval de Belo Horizonte começou a ser retomado com os desfiles dos blocos caricatos, mas, em 2003, ele foi cancelado novamente em virtude das fortes chuvas que acometeram a cidade (DIAS, 2015). Por decisão do então Prefeito, Fernando Pimentel, foram canceladas todas as manifestações carnavalescas promovidas pelo Município. O valor que seria destinado ao carnaval daquele ano foi usado para atender as vítimas das chuvas (DADOS DE PESQUISA- DOCUMENTOS DO ACERVO DO ARQUIVO PÚBLICO DE BELO HORIZONTE).

Nesse vai e volta da festa, o que ocorreu em Belo Horizonte foi um grande esvaziamento da cidade. Em 2004, por exemplo, cerca de 500 mil habitantes deixaram a capital mineira, durante o período do carnaval (BRAGA; VIEIRA, 2013). Esse hiato que o carnaval da capital mineira sofreu foi utilizado pela imprensa para decretar o fim da festa (DADOS DE PESQUISA- DOCUMENTOS DO ACERVO DO ARQUIVO PÚBLICO DE BELO HORIZONTE). Chegou-se a dizer que a cidade deveria investir na atração de turistas que não gostavam dos festejos carnavalescos, fazendo uso da sua imagem de tranquilidade durante os dias de feriado (BRAGA; VIEIRA, 2013). Realmente, nos anos de 1990 e até no princípio dos anos 2000, era comum nós, belo-horizontinos, ouvirmos e, até mesmo, falarmos sobre as virtudes de se morar em uma cidade que não tinha carnaval. Aqueles que aqui ficavam por não gostar da alegria carnavalesca (alegria essa que eles chamam de bagunça, algazarra ou tumulto) afirmavam que a capital mineira se transformava no melhor lugar para viver durante os dias do carnaval, pois havia aqui paz, tranquilidade, silêncio e sossego. Tudo aquilo que não é típico de uma capital de Estado.

Porém, já se observava, a partir do início dos anos 2000, uma retomada dos festejos. Em 2004, por exemplo, mesmo com grande parte de belo-horizontinos deixando a cidade, os desfiles das escolas de samba e blocos caricatos retornaram graças à organização e ao financiamento institucionais do poder público, além das negociações, durante anos, entre Prefeitura Municipal e as agremiações carnavalescas (DADOS DE PESQUISA- DOCUMENTOS DO ACERVO DO ARQUIVO PÚBLICO DE BELO HORIZONTE). Apesar desse movimento de retomada iniciado em 2004, foi apenas por volta do ano de 2009 que o carnaval de Belo Horizonte vivenciou uma grande transformação com o movimento de retomada dos blocos de rua fazendo com que a festa deixasse de ser decadente e esquecida

para alcançar grandes proporções, chegando a receber milhões de foliões nas ruas como acontece no presente (DIAS, 2015).

É notório como a história sobre o carnaval e as festividades carnavalescas da cidade de Belo Horizonte é dinâmica. Na intenção de sintetizar esses eventos, desde as comemorações daqueles que foram responsáveis pela construção da cidade, passando pelas várias tipologias de organizações do carnaval de Belo Horizonte, chegando até o carnaval dos blocos de rua, no quadro 2, esquematizo de forma cronológica os principais acontecimentos que marcaram o carnaval de Belo Horizonte, antes mesmo da oficial inauguração da cidade.

**Quadro 2: Relação cronológica dos eventos carnavalescos de Belo Horizonte**

<b>Período</b>	<b>Evento</b>
<b>1987</b>	Em janeiro, operários que trabalhavam na construção da cidade desfilaram no Carnaval de BH, antes mesmo da inauguração da cidade.
<b>1899</b>	Banda chamada Diabos da Luneta desfilou na região da Praça Liberdade com 14 carros fantasiados. Essa foi a percusora da Banda Mole.
<b>1904</b>	Criação do Clube Matakins e surgimento do Corso que consistia no desfile de carros fantasiados.
<b>Década de 1910</b>	Começa o desfile das grandes sociedades, que saíam com os carros alegóricos – na verdade caminhões – pela cidade.
<b>Década de 1930</b>	A Escola de Samba Pedreira Unida, formada por moradores da Pedreira Prado Lopes, é a primeira agremiação a desfilarem em BH.
<b>1947</b>	Fundação do primeiro Bloco de Rua do Carnaval de Belo Horizonte: Leão da Lagoinha.
<b>Final da Década de 1940</b>	Início das batalhas de confetes e bailes populares. Nessa época apareceram também os blocos Caricatos.
<b>1975</b>	Banda Mole faz sua estreia no Carnaval, fruto de uma dissidência do Leão da Lagoinha.
<b>1980</b>	Escolas de Samba e Blocos Caricatos saem pela primeira vez na Avenida Afonso Pena. Desfile oficial do Carnaval foi instituído pelo Decreto Municipal 3.676.
<b>1991 a 1999</b>	Desfiles das Escolas de Samba e Blocos Caricatos praticamente suspensos e o Carnaval passou a ser comemorado nos bailes populares das regionais. Em 1997 além dos bailes, a festa contou com a apresentação de blocos caricatos e escolas de samba na Avenida Afonso Pena, mas sem a montagem de arquibancadas.
<b>Anos 2000</b>	Foi promulgada Lei Municipal que instituiu oficialmente o Carnaval de Belo Horizonte, sendo a Prefeitura Municipal de Belo Horizonte responsável pelo evento.
<b>2001 a 2002</b>	A Avenida Afonso Pena voltou a ter desfiles nos anos de 2001 e 2002, mas sem competição. O local ganhou arquibancadas e toda a infraestrutura necessária para receber os foliões. Além disso, os bailes populares continuaram a ser realizados nas administrações regionais.
<b>2003</b>	Por decisão do Prefeito Municipal de Belo Horizonte, Fernando Pimentel, foram canceladas todas as manifestações promovidas pelo Município, sendo que o valor que seria utilizado no Carnaval daquele ano, foi destinado a vítimas das chuvas que aconteceram na Capital no mesmo período.
<b>2004</b>	Desfile das Escolas de Samba é transferido para a Via 240, na região Norte.
<b>2010</b>	Movimentos de Blocos de rua começam a surgir pela cidade.
<b>2011</b>	Desfile das Escolas de Samba é transferido para o Boulevard Arrudas, na região Centro-Sul.
<b>2013</b>	<i>Blocos de Ruas atraem grande número de foliões</i> , em especial na região central e no bairro Santa Tereza.
<b>2014</b>	O desfile das escolas de samba e blocos caricatos volta para a Avenida Afonso Pena depois de 24 anos sendo realizado em outros locais. <i>Blocos de rua levam uma</i>

	<i>multidão de foliões para todas as regiões da cidade.</i>
<b>2015</b>	Mais de 1 milhão de pessoas, entrou para a história da capital mineira quanto ao número de público. Foram mais de <i>200 blocos de rua</i> , nove blocos caricatos e seis escolas de samba desfilaram na avenida Afonso Pena.
<b>2016</b>	Público de 1,6 milhão de foliões.
<b>2017</b>	3 milhões de foliões nas ruas, <i>416 desfiles de blocos de rua</i> , desfiles de escolas de samba, blocos caricatos e shows de artistas locais em 3 palcos oficiais. <i>Após 36 anos, o primeiro Bloco de Rua do Carnaval de Belo Horizonte, Leão da Lagoinha, volta a desfilar na cidade e comemora 70 anos de existência. Patrocínio da Skol: 1,5 milhão. Investimento da PBH: 1,5 milhão.</i>
<b>2018</b>	3,6 milhões de pessoas, cerca de <i>480 blocos de rua cadastrados e 550 desfiles de blocos</i> . 7 palcos oficiais com programação de artistas locais e regionais nas nove regionais. Incremento na estrutura dos desfiles de escolas de samba e blocos caricatos. <i>Patrocínio: Skol e Uber (R\$ 3,5 milhões).</i>
<b>2019</b>	O carnaval contou com mais de 4.000.000 de foliões e mais de 500 Blocos de Rua.
<b>2020</b>	O carnaval contou com mais de 4,45 milhões de foliões e cerca de 390 desfiles. A festa oficial durou cerca de trinta dias.

**Fonte:** Elaborada pela autora.

Antes de mergulhar nos relatos acerca do ressurgimento do carnaval de rua da cidade, opto por primeiro apresentar Belo Horizonte, cidade essa que foi planejada, executada e criada para alcançar um propósito pré-determinado. Nesse sentido, conhecer a história da nova capital das Minas Gerais fornece informações interessantes sobre como e para quem essa cidade foi/é idealizada e como o movimento de renascimento do carnaval, com o protagonismo dos blocos de rua, é extremamente simbólico nessa relação cidade/ festa/ lazer/ divertimento/ cultura/ arte/ apropriação dos espaços públicos.

#### **4.2 “De Paris, capital do mundo para Belo-Horizonte, capital das Minas e das Geraes”: a cidade de Belo Horizonte**

No Século XIX, as novas cidades representavam o fenômeno do urbano que tinha como marcas as multidões nas ruas, concentração de pessoas em um mesmo espaço, moradia precária e ruídos das fábricas: “a cidade deixa de ser um lugar de abrigo, proteção e refúgio, escapulindo à sua condição mineral e se torna um aparato comunicacional do entrecruzamento dos discursos do processo civilizatório” (SENRA, 2011, p. 64). O processo de construção de novas cidades envolvia um discurso de superação que buscava sobrepujar um passado retrógrado (escravocrata) e atrasado (colonial e senhorial) (D’ELIA JUNIOR, 2011). Eventos

como as reformas urbanas em Paris e Proclamação da República no Brasil influenciaram o processo de transferência da capital de Minas de Ouro Preto para Belo Horizonte, local esse que prometia crescimento econômico, contingente populacional controlado e ruas ordenadas em detrimento da antiga capital barroca e imperial (COSTA; ARGUELHES, 2008).

Belo Horizonte, portanto, guarda singularidades de uma cidade projetada para ser um novo centro intelectual, foco irradiador de civilização, ordem e progresso, a primeira cidade planejada da mais recente República brasileira (CALVO, 2013; LOTT, 2018). Construída no final do Século XIX e inaugurada oficialmente, em 12 de dezembro de 1897, apesar de suas obras terem se estendido até meados da década de 1910, Belo Horizonte representava o rompimento com as tradições coloniais em um país com uma mais nova e recente República: “afinal, não só se edificava uma capital, como também se procurava construir uma República brasileira, ambas, expressões de um partilhamento de um código comum: um desejo de renovação da sociedade” (SENRA, 2011, p. 73).

Construída pela intervenção estatal, num traçado modernizador, inspirado nas experiências urbanísticas principalmente das cidades europeias, Belo Horizonte pode ser pensada a partir da lógica republicana e da cidade moderna. Na primeira perspectiva, destaca-se o contexto nacional que incluía a mudança da antiga capital. Já a imagem de cidade moderna diz respeito às influências europeias no que tange ao processo de urbanização das grandes cidades, no Século XIX (PASSOS, 2009; CALVO, 2013). A nova capital de Minas foi “construída para ser o símbolo de uma nova era, marcada pela onda de modernização que atingia o país naquele período, a construção de Belo Horizonte e a transferência da capital está diretamente associada ao universo ideológico positivista e republicano” (ARRAIS, 2009, p. 70).

A cidade foi planejada e projetada pelo engenheiro civil Aarão Reis junto da Comissão Construtora da Nova Capital (CCNC). Eles idealizaram uma urbe racional e totalmente planejada, criada para levar Minas Gerais à ascensão política, econômica e social, no novo cenário organizacional da República nascente (BRANDÃO; LUIZ; SOUZA, 2018). A retórica republicana tinha como projeto ideológico sintetizado no dístico de ordem e progresso (D’ELIA JUNIOR, 2011). A lógica da ordem e do progresso predominava no final do Século XIX e, assim, a configuração urbana foi marcada por linhas e esquinas quadrangulares. Buscando um urbanismo e arquitetura diversa do passado barroco, colonial e escravocrata que eram símbolos da antiga capital, Ouro Preto, que tem ruas sinuosas e estreitas. Daí os traçados e linhas retas da nova capital que simbolizam uma oposição à dinâmica anterior (CALVO, 2013). Assim, os espaços foram formados por vastos labirintos

de ruas e construções uniformes, homogêneas e geométricas. Todas as ruas, praças e prédios públicos foram planejados minuciosamente, e as ruas largas, longas e uniformes eram elementos fundamentais do modernismo urbano (PASSOS, 2009; SENRA, 2011; CALVO, 2013; LOTT, 2018).

De acordo com Passos (2016), o planejamento das cidades, agora no Brasil como República, pautou-se nas ideias sanitaristas que prezavam pelo movimento que se dava com total liberdade, assim a população poderia respirar livremente, numa cidade altamente organizada e compreensiva, em que ruas, avenidas e praças representassem uma ruptura radical com o modelo das cidades, até então, existentes. Priorizou-se a circulação urbana, bulevares largos e arborizados, rodeados de edificações higiênicas. Dessa forma, as construções e reformas buscavam facilitar o trânsito de pessoas e o ordenamento por meio de espaços classificados de acordo com as funções e necessidades sociais, em outras palavras, “era necessário traçar com a régua e o compasso uma ordem social harmônica, unitária, onde não houvesse lugar para a chamada “desordem urbana” (PASSOS, 2016, p. 338).

Essa ideia de uma cidade em ordem, oriunda dos valores modernizantes e republicanos que predominavam no final do Século XIX, alicerçou a identidade da nova capital de Minas Gerais. Assim, cada segmento social deveria ocupar o seu devido lugar (FREITAS, 2007). Havia uma estratificação da sociedade que admitia a diferenciação social, mas via-se a possibilidade de consciência harmoniosa entre os funcionários públicos de escalões mais altos e aqueles que exerciam funções mais simples, como trabalhadores manuais e mecânicos (COSTA; ARGUELHES, 2008).

A cidade foi pensada, exclusivamente, para os diversos escalões do funcionalismo público. A esses, foram cedidos gratuitamente lotes de terrenos e também casas que se diferenciavam em tamanho e estilo de acordo com a posição deles na hierarquia burocrática, ou seja:

Por que as castas da Cidade de Minas tinham sido demarcadas duramente pelo número de janelas das fachadas das casas dos funcionários. Dos intocáveis dos pardieiros A, aos desembargadores dos palacetes F de inumeráveis janelas (...). E tendo a quota de ar e sol que lhe cabia por uma janela, duas janelas, três, quatro, cinco janelas (DADOS DE PESQUISA- DE PEDRO NAVA NO MUSEU HISTÓRICO ABÍLIO BARRETO).

As maiores construções eram destinadas aos funcionários de mais alto escalão e as menores aos que tinham funções menos qualificadas (COSTA; ARGUELHES, 2008; PASSOS, 2009). A própria disposição das construções institucionais ao longo do espaço urbano de Belo Horizonte era uma alegoria da hierarquização social, com uma ordenação dos espaços de poder que promoviam uma concreta representação dos lugares sociais. Até a nomenclatura de várias ruas e praças realçavam a ideia de ordem e hierarquização, as praças, por exemplo, receberam nomes que recorriam ao universo simbólico da República brasileira, como Praça da Liberdade, Justiça, Progresso, Federação, Tiradentes, Benjamim Constant e assim por diante (ARRAIS, 2009).

Bairros como Funcionários se constituíram em uma espécie de cartão de visitas da cidade, na área central, com casas e ruas simétricas e ótimas instalações sanitárias, concentrando as moradias do funcionalismo público. As partes altas próximas às ruas da Bahia, Rio de Janeiro e Espírito Santo eram os lugares em que as classes dominantes construía suas residências, faziam negócios e desfrutavam do lazer. Já a região Central fora destinada à construção de prédios públicos, zona comercial e o Parque Municipal (PASSOS, 2009; PASSOS, 2016).

As mesmas concessões destinadas ao funcionalismo público não foram feitas às pessoas pobres que chegaram aqui, principalmente aquelas que vieram para erguer a nova cidade. Diferentemente de Ouro Preto, que foi construída exclusivamente pelos negros escravizados, Belo Horizonte teve a influência da mão de obra de imigrantes pobres, especialmente italianos, espanhóis e portugueses (FREITAS, 2007; CALVO, 2013). Costa e Arguelhes (2008) afirmam que o trabalho livre e assalariado foi dado aos imigrantes europeus e não à população que já habitava o país, no caso os ex-escravizados. Esse processo se pautou por um discurso progressista de que os europeus “civilizados” trariam a sua cultura e ajudariam a desenvolver a nação, já que os negros estavam condenados à bestialidade da escravidão.

A nova capital copiou o estilo moderno do modo de vida cosmopolita, mas se manteve conservadora nos costumes ao perpetuar as barreiras entre classes dominantes e setores populares. Diante da valorização da mão de obra imigrante, mesmo com o fim da escravidão, muitos libertos se submeteram a uma situação análoga à escravidão, ao não ser possível sobreviver sem trabalho e por não terem sido considerados em nenhuma política de inclusão de negros na sociedade (GOMES, 2019). Essa hierarquização social também é justificada pelo imperativo da estética e higiene que deram suporte à construção da nova capital. Belo Horizonte foi setorializada e organizada em zonas, são elas a zona urbana, suburbana e rural,



definindo assim os espaços que cabiam a cada grupo social ocuparem (CALVO, 2013).

A zona rural, um cinturão verde, onde se localizaram os núcleos coloniais que abasteciam a capital de frutas, legumes, verduras e matéria-prima para a sua construção, funcionavam como uma fronteira que separava a vida urbana da suburbana, onde as moradias eram sofríveis e os serviços precários, mas fora dos limites da Avenida do Contorno. Já a zona urbana, área circundada pela Avenida do Contorno, constituía o espaço moderno e ordenado reservado para as classes dominantes mineiras. Possuía avenidas largas, retas, geométricas, infraestrutura sanitária e técnica, área que deveria ser espelho das cidades mais modernas do mundo (PASSOS, 2009; SENRA, 2011; LOTT, 2018). A Avenida do Contorno exerceu o papel de fronteira social entre a vida urbana e a vida suburbana, uma moldura que decora o sentido segregador trazido pela cidade (BARROS, 2000; SENRA, 2011). Essa Avenida pode ser compreendida como uma muralha de exclusão social que divide Belo horizonte em duas cidades:

[...] Uma, construída dentro de padrões urbanísticos provido de toda uma infraestrutura, tida como moderna para o começo do século XX, feita para os funcionários públicos vindos da antiga capital mineira Ouro Preto e das classes de maior poder aquisitivo com condições de pagar pela terra urbana os altos valores da especulação imobiliária; outra, formada para além dos limites da Avenida do Contorno, pela população mais pobre (trabalhadores da construção civil e seus familiares), além dos antigos moradores do Curral Del Rei e imigrantes de todas as partes do estado à procura de novas oportunidades (BRANDÃO; LUIZ; SOUZA, 2018, p. 15-16).

Estando ou não de acordo com os planos da Comissão Construtora da Nova Capital (CCNC), a distinção entre zona urbana, suburbana e rural implicou a hierarquização social da cidade e a definição do lugar certo de cada indivíduo, de acordo com suas condições econômicas (OLIVEIRA, 2012). Vale mencionar que o espaço popular era, na verdade, um espaço não pensado (BARROS, 2000; FREITAS, 2007). Os operários que atuavam nas obras de construção da cidade, por exemplo, habitaram as zonas suburbanas e rurais, a essas habitações era dado o nome de cafuas (PASSOS, 2009). Segundo Costa e Arguelhes (2008), os idealizadores de Belo Horizonte consideravam os operários uma espécie de mão de obra flutuante a ser descartada após a finalização das obras e, por isso, não se fazia necessário planejar uma cidade para essa classe e suas famílias. Apesar de esse contingente ter sido atraído pela retórica inclusiva, eles não foram contemplados no planejamento, transformando-se em um fenômeno à margem desse projeto (D'ELIA JUNIOR, 2011).

Diante desse cenário e do agravamento da situação, em 1902, o decreto nº 1.516 de 02/05/1902 buscou assegurar a reserva de uma parte da área urbana à população operária, essa

área corresponde ao atual bairro Barro Preto, porém essa região não possuía qualquer tipo de infraestrutura e era proibida a implantação de casas comerciais. De acordo com Passos (2016), além do Barro Preto, algumas áreas específicas, dentro do centro urbano, também foram ocupadas por pobres, como o bairro do Quartel (atualmente bairro de Santa Efigênia) e ao bairro do Comércio (atual Hipercentro). Assim como os operários, ao restante da população mais pobre foi permitido ocupar apenas as áreas suburbanas, tal como as reformas haussmanianas em Paris. O planejamento de Belo Horizonte seguiu o modelo higienista de Haussmann que considerava inadequado às demandas oriundas da população e, como consequência, acabou por excluir a população de baixa renda, no que diz respeito ao acesso à infraestrutura da nova capital (SENRA, 2011; BRANDÃO; LUIZ; SOUZA, 2018).

Além dos operários, pobres, funcionalismo público e membros das classes dominantes existiam, em Belo Horizonte, vários povoados que aqui estavam presentes, antes mesmo, de a nova cidade ser erguida.

A decisão da mudança da Capital de Minas Gerais de Ouro Preto para Arraial do Curral del Rei ocorreu após a implantação da República no Brasil, em 1891. A escolha do Arraial, chamado de Belo Horizonte desde 1890, para ser local da Nova Capital foi recebida com entusiasmo pela sua população em 1893. Em menos de um ano, a percepção era outra. Desolados, os moradores do Arraial foram removidos para a construção da nova cidade. Edifícios soterraram o pequeno povoado de aspecto colonial, que persistiu como vestígio, em imagens, memórias e raros artefatos (DADOS DE PESQUISA-MUSEU HISTÓRICO ABÍLIO BARRETO).

Durante o processo de construção de Belo Horizonte na antiga Curral Del Rei ou Curral D'el Rey (CALVO, 2013), a população que habitava esse território, segundo Brandão, Luiz e Souza (2018), foi desapropriada e posteriormente não foi contemplada pelo planejamento urbano da nova cidade, assim como aqueles que habitam os povoados que já estavam estabelecidos ao redor da antiga Curral Del Rei. A não inclusão nas infraestruturas urbanas dos operários que atuavam na construção da cidade e das populações já existentes no território da nova capital mineira (BRANDÃO; LUIZ; SOUZA, 2018) gerou em Belo Horizonte um movimento contrário ao planejado: até os anos de 1920, a nova capital conviveu com um vazio populacional (FREITAS, 2007).

Em 1912, 68% dos 40 mil habitantes da cidade viviam nas zonas rurais e/ou suburbanas (externo à Avenida do Contorno), formadas por colônias agrícolas povoadas por imigrantes, como a região do Barreiro (FREITAS, 2007), enquanto a zona urbana permanecia em construção e pouco ocupada, uma vez que a ocupação de Belo Horizonte, diferentemente do que Aarão Reis havia pensado, se deu de fora dos limites da Avenida do Contorno (COSTA; ARGUELHES, 2008).

A pretensão era impor a cidade do centro para a periferia, um centro organizado, moderno e dominante. Entretanto, foi do suburbano para o urbano, âmbitos segmentados fisicamente pela Avenida do Contorno, que a cidade cresceu. A população pobre, operária, miserável, imigrante, ex-escrava, rural foi que, de fato, delineou a produção da cidade em detrimento da elite ouro-pretana – os altos funcionários públicos (FREITAS, 2007, p. 140).

Belo Horizonte, portanto, é uma cidade que se desenvolveu da periferia em direção ao centro e não o contrário. Nesse contexto, nos primeiros anos da capital, o centro era dotado de infraestrutura e despovoado, enquanto a periferia aumentava e não possuía infraestrutura suficiente para a demanda populacional existente (COSTA; ARGUELHES, 2008). Tal dinâmica evidencia o que Arraias (2009) descreve como o símbolo das cidades da modernidade, isto é, a adesão ao processo de urbanização não significou ruptura com o passado, uma vez que o mundo social continuou hierarquizado. O novo regime que se propunha “libertário, branco, fraternal, igualitário e, portanto, civilizado como a Europa” (COSTA; ARGUELHES, 2008, p. 111), só foi fraternal e igualitário às classes dominantes da época. A população pobre “não combinava” com a nova cidade e, a partir desse discurso, se justificou o caráter elitista, segregacionista e utópico de Belo Horizonte que buscou de todas as formas excluir do seu espaço urbano as camadas mais populares (COSTA; ARGUELHES, 2008; CALVO, 2013). A verdade é que a nova capital de Minas foi uma grande novidade, cheia de euforia de um lado, mas erguida sobre uma base de especulação e miséria do outro (CALVO, 2013).

Ao comparar Belo Horizonte a outras cidades como Rio de Janeiro e São Paulo nota-se que essas também passaram por renovações urbanísticas. Porém, no centro carioca buscou-se não excluir totalmente a presença das camadas populares desse novo espaço em construção. Mesmo de maneira conservadora, estimulou-se a participação da população mais carente no centro urbano, apesar de ela ter sido forçada a deixar o centro da cidade, durante a reforma de Pereira Passos, em direção aos subúrbios e aos morros adjacentes. O então prefeito do Rio de Janeiro acreditava que era possível levar civilização ao subúrbio à medida que os

populares frequentassem o centro, a trabalho ou a lazer, e levassem de volta ao seu local de moradia a civilidade, a ética urbana e a educação estética necessária, disseminando a “civilização” por toda a cidade. Já em São Paulo, cidade bem menos planejada do que Rio de Janeiro e Belo Horizonte, o processo de urbanização se deu de maneira mais caótica, em virtude do progresso do comércio cafeeiro. Entretanto, tal dinâmica não impossibilitou o poder público de controlar a população mais carente, principalmente com medidas sanitaristas e de vigília (PASSOS, 2016).

Apesar de suas especificidades, Belo Horizonte, tal como as cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo, estava preocupada com o controle da massa social. A rua, mesmo prometendo lazer (os parques) e diferentes meios de se ganhar a vida, era também, e principalmente para as classes populares, um local de insegurança, onde homens pobres conviviam diariamente com a arbitrariedade e a violência da polícia no espaço público (PASSOS, 2009; PASSOS, 2016), ou seja, as inovações advindas com o ideal republicano, pautadas no discurso de modernidade, não tiveram a pretensão de incluir as necessidades e demandas desses sujeitos.

Em Belo Horizonte, especificamente, o discurso era pautado na classe, isso significou que se fosse pobre não havia espaço na nova capital de Minas. Porém a maior parte da população carente era (e ainda hoje é) negra, o que acabou por colocá-los à margem da cidade e de todas as cidades da nova República. Tanto a história do Rio de Janeiro como a de São Paulo também marcam a marginalização e estigmatização de nós negros e de nosso território. Porém, no Rio de Janeiro, esse processo fora mais violento, não só porque a cidade era maior e mais importante, mas, sobretudo porque, na virada do século era ainda uma cidade muito negra (ROLNIK, 1989). Entretanto, é certo que Belo Horizonte é uma cidade segregadora desde sua constituição, negros e pobres que ajudaram em sua construção foram colocados à margem.

Ser negro em Belo Horizonte é diferente de ser negro em outros lugares. Reconheço que a experiência de exclusão é comum, mas ao marcar a discussão na capital mineira compreendo a dinâmica de uma cidade que foi construída para ser o ideal republicano, mas um ideal republicano que reproduz o racismo e que mantém a segregação. O ideal republicano que buscou se afastar, ao máximo, das características da antiga Monarquia não teve igual empenho quando o assunto foi inserir os negros livres nessa nova sociedade.

O fim da escravização não aboliu as práticas e valores escravistas, após a libertação, os negros livres permaneceram, de modo geral, ocupando as posições subalternas, isso quando não foram substituídos pelos imigrantes europeus. “Esse foi um fator determinante para que, no presente, os negros permaneçam como o principal contingente das camadas pobres do país,

reafirmando o estigma da servidão do passado” (INSTITUTO ETHOS, 2000, p. 15). Souza (2009) aponta que os ex-escravizados se viram sem meios materiais ou morais para sobreviver na emergente economia capitalista e burguesa, “ao negro, fora do contexto tradicional, restava o deslocamento social na nova ordem” (SOUZA, 2009, p. 154). Tem-se um povo que foi comprado e obrigado a trabalhar para os Senhores colonizadores e que, ao não se tornarem mais necessários, diante da decadência da Monarquia, foram jogados a própria sorte com o respaldo de um discurso de alforria (GOLDSCHMIDT, 2010), já que “não havia preocupação ou interesse em incluir o povaréu que aqui vivia” (SANTOS, 2003, p. 43).

Por outro lado, os imigrantes europeus tiveram livre acesso ao Brasil, e, a partir de 1808, os portos foram abertos e a eles foram dadas terras, apoio financeiro e ajuda material, o que contribuiu para que o Brasil recebesse mais de 1,5 milhão de imigrantes, entre 1891 a 1900 (SANTOS, 2003). Essa política imigratória colaborou para mudar a forma de se lidar com a força de trabalho negra e para reafirmar o negro como um sujeito não ideal para formar uma República (SILVA, 2013). Ademais,

[...] Todos os trabalhadores não negros, os imigrantes procedentes de vários países europeus, se beneficiaram do precário estado de existência negra. Muito depressa, parte significativa desses trabalhadores não negros se tornaram membros da classe média, enquanto alguns outros atingiram os níveis econômicos, de poder e de prestígio social da burguesia; e a mobilidade vertical de todos eles baseou-se firme e irremediavelmente sobre a miséria desgraça do negro (NASCIMENTO, 2019, p.93).

Em suma, após a abolição da escravatura a população negra partiu das senzalas para as margens. Isso ocorreu tanto no sentido físico, às periferias das cidades, quanto no social, à posição certa do negro era a subalternidade. A esperada cidadania e inclusão após a abolição e advento da República não aconteceu e, até hoje, existe uma luta constante em uma sociedade em que a desigualdade racial é intrínseca e as tentativas de apagar a memória da barbárie contra os africanos escravizados são permanentes. Mesmo com a chegada da República, em 1889, o desejo de exterminar o legado da escravização e como consequência os sujeitos que sustentaram esse sistema, por meio do trabalho forçado, se manteve. Incorporado a isso “a ausência de condições estruturais para a inserção social dos libertos contribuiu para reforçar o imaginário racista e acirrou as desigualdades raciais entre os negros e brancos que vivemos até hoje” (GOMES, 2019, p. 104).

A história da primeira cidade planejada do Brasil República elucida como que Belo Horizonte foi projetada para representar civilização, controle, ordem e progresso, tudo que não corresponde ao carnaval. Tratadas, por muitos, como caóticas, desordeiras as festividades

carnavalescas nada combinavam com uma cidade planejada para levar Minas Gerais à ascensão política, econômica e social, no novo cenário organizacional da República nascente. Ressalto aqui, que na minha concepção e neste estudo, o carnaval nada tem de desordem, bagunça ou desorganização. Primeiro, porque atrás de aparente desordem algumas formalidades são necessárias para que o carnaval aconteça, estou falando de modos prescritos de participação, por meio da dança, música, vestimentas e determinadas organizações em grupos. Além disso, em uma segunda perspectiva, vislumbro o carnaval como possibilidade de mobilização, por meio da cultura, de lutas singulares e complexas de determinados seguimentos sociais, como é o caso das lutas das pessoas negras por direitos e, posteriormente, do surgimento dos blocos de rua afro de carnaval.

Paradoxalmente do que se esperava da nova capital de Minas Gerais e consequentemente da vontade de organizar o espaço social que se apoiava na concepção de modernidade, o povo (na figura dos operários), deu o tom do que é uma cidade. “A cidade é diversa, complexa, pulsante, enigmática, conflituosa porque é habitada por pessoas. E aqueles que habitam a cidade são por ela forjados” (DADOS DE PESQUISA- MUSEU HISTÓRICO ABÍLIO BARRETO) e é nesse cenário que as manifestações carnavalescas emergem, mesmo quando tudo é pensando para minar tais expressões. Aquele carnaval que acontecia em meio a carroças, latas, tambores, rostos pintados e fantasias improvisadas, que marcou Belo Horizonte, antes mesmo, de sua inauguração oficial, era resquício da alegria popular que ganhava as ruas, agora a cidade, não como uma festa com um formato específico, mas uma junção de várias festas e ritmos. De uma cidade vazia, pensada para cada segmento social ocupar o seu devido lugar, a utopia de ordem urbana deu lugar aos blocos caricatos, escolas de samba, bandas, blocos de rua, bailes de carnaval e, consequentemente, ocupação das ruas e avenidas.

Mesmo que se tenha dado ao povo, apenas, o direito de trabalhar ele sempre encontrou formas de usufruir do lazer. Afinal, há tempo para tudo, tempo para trabalhar e tempo para divertir, tempo para chorar e tempo para lutar e o carnaval é reformado, desde muitos anos atrás, como tempo para se divertir e, até mesmo, subverter a ordem. Porém, cabe aqui dizer que, a busca pelo controle da massa social nunca deixou de existir, as ruas, que garantiam diferentes meios de se ganhar a vida, também prometiam lazer (como é o caso dos parques que são encontrados aos montes em Belo Horizonte), eram igualmente, e principalmente para as classes populares, um local de insegurança, onde homens pobres conviviam diariamente com a arbitrariedade e a violência da polícia no espaço público (tal como se tem hoje).

A festa carnavalesca historicamente foi construída a partir de relações tensas entre Estado e segmentos carnavalescos. Apesar de existirem mudanças de contextos e alterações de dinâmicas, a tensão sempre permaneceu em uma relação pendular entre aproximação e distanciamento, entre afrouxamento e reconhecimento, entre confinamento e liberação espacial, entre burocratização e desburocratização, ou seja, possíveis gerações de condições para a efetivação do carnaval. Apesar dessas questões, a história também mostra que, mesmo proibido ou dificultado pelo poder público, o carnaval acontecia pelas forças vivas, ou seja, as pessoas, que tinham como palco principal as ruas, os espaços públicos, tal como avenidas, praças e viadutos, por exemplo.

A maioria dos blocos de rua de Belo Horizonte tem em sua história alguma experiência que se deu nas ruas. Muitos ensaiavam em praças ou, até mesmo, debaixo de viadutos que convivem, inclusive, com a marginalização como é o caso do Viaduto Santa Tereza. Criado para garantir a mobilidade urbana de Belo Horizonte, o Viaduto Santa Tereza faz parte do conjunto arquitetônico da Praça da Estação e foi tombado como Patrimônio Cultural, na Década de 1990. Hoje, ele é conhecido, para além do lugar que abriga um número considerável de moradores de rua, usuários de drogas e pessoas em situação de vulnerabilidade social, como palco de diversas manifestações culturais, tais como Duelos de MCs, disputadas de dança, ensaios e apresentações de blocos de rua, recebendo shows da Virada Cultural. O simbolismo desse lugar me remete, até mesmo, à dinâmica de segmentação física que a Avenida do Contorno proporcionou a Belo Horizonte no passado, pois apesar de estar no hipercentro da cidade, a região do Viaduto Santa Tereza é considerada marginal por conta do perfil das pessoas que circulam por lá em condições de vulnerabilidade e, até mesmo, o perfil das pessoas que frequentam os eventos culturais que são promovidos naquele espaço, em sua maioria preta ou não branca, pobre e periférica.

Enquanto a recém-construída Belo Horizonte tinha na Avenida do Contorno a responsável por separar aqueles que podiam usufruir da cidade dos “outros”, hoje, essa dinâmica se apresenta de diferentes formas como, por exemplo, a quais espaços dentro da cidade são passíveis de serem ocupados por determinados sujeitos em virtude das construções simbólicas dos lugares físicos e sociais que cada camada da população deve ocupar. Não é surpresa ser nesses lugares, como debaixo do Viaduto Santa Tereza, que alguns blocos de rua afro e outros blocos de rua do carnaval de Belo Horizonte encontravam espaço para se reunirem. Outros exemplos são o Duelo de Mcs, que acontece debaixo do Viaduto Santa Tereza, desde 2007, promovendo batalhas musicais que, muitas vezes, abordam temáticas sociais, a partir da perspectiva da cultura hip-hop. Há também a disputa de passinho que

valoriza a cultura de dança que nasce nas favelas, entre várias outras manifestações culturais promovidas por sujeitos periféricos e marginalizadas no cotidiano “normal” (fora do contexto festivo) da cidade.

Anaya/ Angola Janga lembra que a ocupação do Viaduto Santa Tereza acontece desde antes da restauração daquele espaço que, inclusive, foi uma obra que nunca terminava o que fez Anaya/ Angola Janga pensar que poderia ser também uma forma de impedir que aqueles movimentos circulassem por aquela região, marcada por uma forte manifestação cultural de pessoas periféricas e negras. Para Amir/ Angola Janga o Viaduto Santa Tereza é muito simbólico para as “classes discriminadas e as classes que foram colocadas de lado de Belo Horizonte” (Amir/ Angola Janga), pois é berço de muitas movimentações culturais e também políticas, além de ser um lugar que essas pessoas têm para se reunir na cidade<sup>15</sup>.

Se no dia a dia, as ruas do centro da cidade são receptivas aos corpos marginalizados apenas para o trabalho, é durante momentos como o do carnaval, da festa, que esses sujeitos podem se manifestar e expressar. Um exemplo dessa dinâmica, em outro contexto histórico, é a forma como que os negros na condição de sujeitos escravizados e depois como recém-libertos encontravam na festa, como as de carnaval, uma das únicas oportunidades para manifestarem seus costumes e tradições em diáspora. Durante as festas carnavalescas, principalmente do Rio de Janeiro e Recife, no decorrer do Século XVIII, por exemplo, os negros puderam desfilar com os seus Congos, fora das comemorações religiosas (FERREIRA, 2004). Outro exemplo, agora na contemporaneidade, é como o carnaval de Belo Horizonte acontece nas ruas sem o cercamento e restrição de uso de vias públicas.

O festejo praticado na capital mineira tem como característica ser uma festa aberta a todos, pois basta ir para a rua e seguir um bloco, sem a necessidade de comprar abadás ou efetuar qualquer pagamento para participar. Assim, os blocos que desfilam no carnaval de Belo Horizonte não são blocos de trio (como em Salvador), mas, sim, blocos com trio. Isso significa que alguns blocos utilizam os trios elétricos nos cortejos, mas não hierarquizam a ocupação do espaço público mediante o uso de cordas ou camarotes para separar foliões pagantes dos não pagantes, mesmo porque é vedado pela Instrução Técnica 39 (IT39) que foi criada, exclusivamente, para tratar de manifestações culturais espontâneas de Belo Horizonte (PBH, 2018d), qualquer cobrança que vise segregar o público participante do desfile. O uso de cordas só é permitido para cercar os integrantes da bateria e do corpo de baile, no intuito de garantir o mínimo de espaços para que esses possam tocar, cantar e dançar, durante toda a

---

<sup>15</sup>Cidade aqui é tratada como o espaço fora dos bairros periféricos e/ou distantes da região central da cidade de Belo Horizonte.



apresentação. É importante destacar que não são todos os blocos de rua de Belo Horizonte que utilizam trios elétricos, como a própria IT39 já prevê. Muitos blocos que não arrastam multidões pelas ruas fazem uso de estruturas bem mais simples durante os cortejos, ou seja, essa dinâmica de trios elétricos, aqui no carnaval de Belo Horizonte, é comum nos blocos de grande porte.

O bloco afro Magia Negra, por exemplo, não usa nenhum tipo de carro em seus arrastões. O Magia Negra desfila em um bairro que seria, inclusive, inviável a utilização de trios e/ou carros de suporte, pois o bairro no qual o arrastão do Magia acontece é cheio de morros. Já o bloco afro Angola Janga utiliza trio elétrico, invenção desenvolvida no carnaval baiano, uma vez que são esses veículos os responsáveis por viabilizarem o cortejo, já que seria impossível fazer com que a música alcançasse aos milhares de foliões que acompanham o cortejo do Angola Janga pelas ruas do hipercentro de Belo Horizonte.

Uma das características do cortejo do bloco afro Angola Janga é ele acontecer bem no centro da cidade de Belo Horizonte, próximo à Praça Sete de Setembro, mas, especificamente, a concentração do Angola acontece no encontro da Avenida Amazonas com a Rua São Paulo. Quando o bloco afro tem o seu cortejo no centro da cidade, ele convida a população a usufruir da cidade para além dessas relações rígidas e tradicionais. Chinara/ Angola Janga revela que, durante o cortejo do Angola Janga, ela se sente pertencente a todos os lugares por onde o bloco passa. O cortejo é responsável por dá a ela “[...] uma sensação de pertencimento da cidade, que é um negócio assim, forte” (Chinara/ Angola Janga). Isso faz com que a cidade deixe de ser um lugar assustador e passe a ser um espaço passível de ser tomado/ ocupado por pessoas pretas à medida que elas se organizam como coletivo.

Para Daren/ Angola Janga, um bloco afro sair no centro da cidade de Belo Horizonte possui duas importâncias. A primeira é a importância simbólica de ter um bloco de preto ocupando a cidade que não é acolhedora para as pessoas pretas, e a segunda diz respeito à maior facilidade de acesso. O espaço da Avenida Amazonas esquina com a Rua São Paulo fica localizado no coração da cidade, o centro da cidade, onde parte da população negra não se sente pertencente e nem autorizada a ocupar. Ademais, Gimbya/ Angola Janga relembra que é preciso pensar acerca do transporte público de Belo Horizonte, que tende a levar todos ao centro e isso acaba por ser relevante para um cortejo de um bloco de rua, em especial de um bloco afro, uma vez que o cortejo precisa ser acessível a todas as pessoas da cidade, inclusive para aquelas residentes das quebradas (forma muito comum que os moradores de bairros periféricos de Belo Horizonte usam para se referenciar às regiões em que vivem).

Se o centro é o lugar onde recebe grande parte dos trabalhadores da cidade que são, em sua maioria, negros não tem nada mais justo do que essas mesmas pessoas serem levadas a esse espaço em um momento de lazer. Já que:

[...] Aquele território é nosso, mas ele é nosso ao mesmo tempo em que ele é só um território de passagem. A gente passa por ali, a gente corre por ali, às vezes dentro de um ônibus, às vezes caminhando para chegar a algum lugar, é um lugar de trânsito não de permanência [...]. Então aquele território é nosso, é uma grande encruzilhada, é o coração daquela cidade, são as veias arteriais, que conduzem a todos os lugares da cidade. Porque BH é uma cidade radiocêntrica, então as ruas, todas elas, convergem para pirulito da Praça Sete. Então ali, nada justifica mais o nosso bloco estar ali no domingo de carnaval, e ali a gente pode pensar também como o dia de lazer do trabalhador. E leve-se essa galera ali para não preocupar com o trabalho, para não preocupar com a vida lá fora, para só jogar o corpo na rua e se divertir, e ser carnaval, e ser festa e ser tudo que o corpo pode dar durante o carnaval (Babafemi/ Angola Janga).

Daren/ Angola Janga, Babafemi/ Angola Janga, Anaya/ Angola Janga, compartilham da percepção de que o centro da cidade só é favorável às pessoas negras, quando se fala de trabalho. Fala-se de um espaço onde o nosso povo não é acolhido. Para Daren/ Angola Janga, até mesmo meios de transportes evidenciam como as pessoas só são bem-vindas ao centro se for para trabalhar e não para usufruir daquele espaço como opção de lazer, ele chega a essa constatação ao observar os horários dos ônibus aos finais de semana e feriados. O fato das pessoas negras não se sentirem pertencentes à cidade, para Daren/ Angola Janga, não é só uma questão de problema do individual do sujeito, mas, sim, porque a sociedade faz essa demarcação. Esse recado é posto em várias situações, como o caso dos horários do transporte público, mas também pela forma como as pessoas negras são olhadas pelos seguranças das lojas, por outros cidadãos, pela polícia e, até mesmo, pelo valor das passagens no transporte público (que varia de R\$4,50 quanto o ônibus roda apenas dentro de Belo Horizonte até \$5,85 quando falamos dos ônibus responsáveis pelo trajeto entre a Região Metropolitana e a cidade de Belo Horizonte) que inviabiliza a possibilidade de muitas pessoas conseguirem ir ao centro a não ser para trabalhar.

O cortejo do Angola possibilita uma ruptura com essa forma que a cidade é apropriada pelas pessoas negras. Ao colocar uma multidão de pessoas na rua, dando o protagonismo às pessoas negras, o bloco acaba por ajudar as pessoas negras e/ou periféricas a se sentirem parte da cidade e, conseqüentemente, menos excluídas. Então, o carnaval também se apresenta como “um dos momentos onde a população tem direito à cidade, direito aos espaços urbanos, direito a existir ali sem ser com o fim de trabalhar” (Daren/ Angola Janga). Bem/ Angola Janga diz que o bloco ressignificou o entendimento que ele tinha de carnaval e também do que é a cidade de Belo Horizonte. Morando em Belo Horizonte para fazer o mestrado, Bem/ Angola Janga só conhecia a cidade que lhe foi apresentada pelos amigos da universidade, ou seja, lugares embranquecidos e heteronormativos o que fez ele “conhecer” Belo Horizonte, a partir de um recorde muito “academicista” e, conseqüentemente elitista, ou seja, uma cidade na qual não cabem pessoas não brancas, pobres, gays e todas as outras características que se aproximam das minorias.

O Angola também sai em periferias, mas o seu cortejo principal é na Avenida Amazonas com a Rua São Paulo. Na periferia, o Angola Janga atua acompanhando outros blocos que tem o seu cortejo naquela localidade. Daren/ Angola Janga desabada que sabe da importância do Angola sair no centro da cidade e que isso é também resistência e luta, mas que, ao estar na periferia, o sentimento é de estar em casa, a energia é diferente e, além disso, Daren/ Angola Janga ressalta que não faz sentido eles levarem para a região centro-sul a expressão de um bloco afro e deixarem os locais de onde vieram sem essa expressão também.

A respeito da relevância de ter um bloco afro saindo no centro da cidade, Babafemi/ Angola Janga faz uma análise a partir da planta da cidade de Belo Horizonte. Ele explica que o fato de a cidade ter sido projetada dentro dos contornos da Avenida do Contorno acaba por ser uma “faca de dois gumes”, pois, ao mesmo tempo em que ela é excludente, tudo está perto, o que, para o carnaval como o de Belo Horizonte, é extremamente interessante, pois o folião consegue caminhar com mais facilidade dentro da cidade ao longo dos dias de carnaval e isso faz a cidade (em especial a região centro-sul) virar uma verdadeira micareta que não demanda grandes deslocamentos. Em uma mesma rua, é possível o folião ter contato com várias manifestações culturais, como bloco afro, bloco de pagode, bloco de *heavy metal* ou de forró, o que contribui para o carnaval de Belo Horizonte ser ainda mais potente e ser diferente, principalmente, de outras capitais, uma vez que, com essas características, fica mais difícil monetizar esse carnaval no sentido de criar circuitos tal como acontece no carnaval de rua de Salvador.

Para Babafemi/ Angola Janga, uma cidade que tem as ruas vazias, que não é ocupada, normalmente é pobre culturalmente. No entendimento dele, quando pessoas se encontram nas ruas, como acontece durante o carnaval, abre-se caminho para o surgimento de vida na cidade, porque daqueles encontros, acabam originando muitas movimentações, inclusive, culturais. Como uma pessoa candomblecista, Babafemi/ Angola Janga tem a rua como território de atuação de Exu que é uma potência de encontro, uma encruzilhada onde tudo pode, onde tudo é aceito e, ao mesmo tempo, é um grande mercado, um lugar em que se fazem trocas onde acontecem negociações. Entretanto, atualmente, a rua é vista por nós como um lugar de risco, de trânsito e não de potência. Porém, nos dias de carnaval, quando os carros dão lugares às pessoas, é evidenciada a potência do carnaval de rua em democratizar esses espaços.

Seja de pequeno, médio ou grande porte, o que se destaca em relação aos blocos de rua de carnaval de Belo Horizonte é como eles se apropriaram, de forma lúdica, espontânea e gratuita da cidade, atraindo milhares de turistas e revivendo o caráter carnavalesco que era presente outrora na capital. Tem-se aqui um povaréu (SANTOS, 2003) que, mesmo com tantos obstáculos, encontrou formas de gozar do espaço urbano e promover lazer. O caso de Belo Horizonte, com ressurgimento e a efervescência do carnaval dos blocos de rua, é um indício dessa mobilização que parte das ruas, ou seja, do povo.

#### **4.3 Blocos de Rua: de movimento popular à grande festa carnavalesca**

A cidade acolhe inúmera formas de ritos. A rua é como um teatro de práticas coletivas que por meio de repetição, reproduzem e validam comportamentos e valores urbanos. Profanos ou sagrados, os ritos são formas de apropriação política, sensorial e festiva da cidade. Do carnaval às celebrações religiosas; das manifestações políticas aos ritos de consumo; do futebol às comemorações cívicas e militares; da frequência aos bares às festas coletivas, os ritos tornam públicos as performances da cidade e das pessoas (DADOS DE PESQUISA-MUSEU HISTÓRICO ABÍLIO BARRETO).

Apesar do carnaval da cidade de Belo Horizonte ter passado por um período de hiato duas organizações carnavalescas sempre foram presentes nessa festa, são elas: as escolas de samba e os blocos caricatos. Apesar de essas organizações terem sido as responsáveis por movimentarem a cidade nos dias de carnaval, a narrativa sobre a retomada desse festejo em

proporções faraônicas se concentra na efervescência dos blocos de rua que foram criados em meio a manifestações populares pelo direito de usufruir a cidade.

Nos vários espaços em que eu estive, ao longo desta pesquisa, onde se propunham a discutir sobre o carnaval de Belo Horizonte, um discurso era comum: o carnaval de Belo Horizonte só renasceu por conta da movimentação dos belo-horizontinos, sem nenhum apoio de instituições públicas. Defende-se que o carnaval belo-horizontino é uma festa que renasce apesar dos órgãos públicos. Outro ponto interessante dessa narrativa é se o carnaval de Belo Horizonte nasceu com os blocos de rua, lá por volta do ano de 2009, ou se ele renasceu com esses blocos.

No ano de 2019, era mais comum eu ouvir de alguns representantes de blocos de rua que o carnaval de rua nasceu com a movimentação política promovida por jovens da capital, lá em 2009. Mas essa narrativa sempre foi constantemente contestada pelas lideranças das escolas de samba e dos blocos caricatos. Essas lideranças, em um tom de protesto e, às vezes, de certa revolta, sempre relembram que existia, sim, carnaval em Belo Horizonte que, inclusive, quando todo mundo viajava para o litoral, eram eles que ficavam na cidade junto às suas comunidades lutando para manter viva as escolas e os blocos caricatos, mesmo com a baixa oferta de recurso e o pouco interesse da própria população.

Nos últimos tempos, tenho percebido uma mudança nesse discurso e grande parte das lideranças de blocos de rua já não tratam o carnaval de Belo Horizonte fazendo um recorte apenas da última Década. Essa mudança de postura para com o carnaval de ontem e de hoje pode ser notada, até mesmo, nas partições dos eventos públicos. No I Seminário do Carnaval de Belo Horizonte que aconteceu entre os dias 27 a 29 de julho de 2021, houve uma mesa de debate intitulada de “História e tradição do Carnaval de Belo Horizonte” na qual participaram, entre outros convidados, a Dona Verinha (representante da Escola de Samba Unidos Guarany's da Comunidade Pedreira Prado Lopes) e Dona Eliza (matriarca do samba em Belo Horizonte). Duas figuras que simbolizam esse carnaval que ressurgiu/renasceu, após muito tempo de apagamento, e que hoje ganha enormes proporções, ano após ano.

Uma das explicações sobre o reaparecimento das festas de carnaval de rua em Belo Horizonte está em um movimento independente de qualquer apoio do poder público, configurando-se como um movimento de resistência ao cerceamento à ocupação do espaço da cidade (DIAS, 2015). Os blocos de rua que despontaram na capital nos anos de 2009 e 2010 tiveram papel fundamental nesse processo, uma vez que eles foram resultado de um movimento popular criado pelos próprios belo-horizontinos, já no princípio dos anos 2000 (BELOTUR, 2018). Além disso, manifestações populares, como a Praia da Estação e o

Concurso de Marchinhas Mestre Jonas<sup>16</sup>, também estimularam a ocupação e a ressignificação dos espaços públicos, o que desencadeou o aumento exponencial de blocos de rua, festas e foliões na cidade (BELOTUR, 2019a).

Esse movimento de retomada dos espaços públicos se intensificou, em 2010, quando o então prefeito de Belo Horizonte, Márcio Lacerda, publicou um decreto no qual dizia que os eventos em praças e parques da cidade deveriam passar por uma análise para que, posteriormente, fossem realizados (MENDES, 2018). Em resposta ao decreto, alguns jovens tiveram a ideia de fazer uma intervenção urbana para que a situação mudasse. Tal intervenção iniciou com uma corrente nas redes sociais, convidando populares para ocupar a Praça da Estação, em um clima de praia. Tal ocupação deu origem ao evento conhecido como Praia da Estação (DIAS, 2015; MENDES, 2018).

A Praça da Estação, localizada no hipercentro da cidade, foi reformada durante o projeto Boulevard Arrudas que buscou cobrir o Rio Arrudas, construir pistas para circulação de carros e revitalizar a área central na Década de 2000. A Praça, por muitos anos, serviu de estacionamento para veículos e, após a reforma, recebeu melhorias como sua revitalização e instalação de fontes que saem do chão e formam colunas d'água (EPAMINONDAS, 2010). Essa reforma teve a intenção de transformar a Praça da Estação em um espaço de grandes eventos. Porém, o então prefeito de Belo Horizonte, Márcio Lacerda, decretou que estava proibida a realização de eventos de qualquer natureza nesse espaço (MIGLIANO, 2013). O Decreto 13.798/09, publicado em 9 de dezembro de 2009, proibia eventos de qualquer natureza na Praça da Estação, a contar do dia 1 de janeiro de 2010. A justificativa para tal decreto residia no fato de que o poder público municipal teria dificuldades em limitar o número de pessoas participantes de eventos realizados no local, bem como garantir a preservação do patrimônio público que, ainda segundo o decreto, havia sido depredado em decorrência dos últimos eventos ocorridos na Praça (OLIVEIRA, 2012; MELO, 2014). Com a nova legislação e, conseqüentemente, a privação do direito consolidado de utilização da área de encontro e lazer comunitário (MIGLIANO, 2013) deu-se início a uma movimentação, que um mês depois, se transformou no evento chamado de Praia da Estação (OLIVEIRA, 2012).

Diante do cenário de proibição, belo-horizontinos insatisfeitos com o não uso dos espaços públicos como lugares para o encontro da diversidade cultural, econômica e social, iniciaram um movimento sem líderes, com organização horizontalizada e apartidária que

---

<sup>16</sup> Em Belo Horizonte tem também o concurso de marchinhas de carnaval que acontece desde 2012. As marchinhas são uma mistura de ironia, humor e crítica política e social que todo ano competem no Concurso de Marchinhas Mestre Jonas para eleger as músicas mais criativas e ousadas do carnaval (BELOTUR, 2018).

decidiu realizar uma praia, isto é, um evento em espaço público, aberto e gratuito. Toda a mobilização e convocação para o evento foi feita pela *internet*. Nas chamadas para o encontro, a população foi convidada a ir de roupa de banho e levar crianças, cachorros e objetos que costumam usar em um dia de sol na praia. O convite incitava uma ação lúdico-política, na praça, já que a ideia era ocupar o espaço público para viver um dia de praia, encontros e conversas sobre o decreto (MIGLIANO, 2013).

Trajes de banho, sombrinhas (uma delas, colorida, viraria o símbolo da Praia da Estação), guarda-sóis, caixas de isopor, cangas, toalhas de banho, boias, cadeiras de praia, protetores solares, peteca, bola, adereços carnavalescos, faixas, cartazes, manequim com a foto do prefeito, músicas, instrumentos musicais e até um caminhão-pipa compuseram o cenário da primeira “Praia” e delinearão a natureza estética e simbólica daquele protesto (OLIVEIRA, 2012, p. 98).

No dia do evento, sábado, 16 de janeiro de 2010, os manifestantes ocuparam a Praça da Estação (OLIVEIRA, 2012; MELO, 2014). O clima foi complementado pelos vendedores ambulantes que chegaram para comercializar picolés, cerveja, água e refrigerante. Os participantes esperavam se banhar nas fontes luminosas que eram ligadas cotidianamente, às 11 horas da manhã, mas nesse dia isso não aconteceu e a justificativa dos responsáveis pelo funcionamento das fontes foi de que eles haviam recebido a orientação de superiores para que elas não fossem ligadas. Já esperando por isso, os manifestantes, então, arrecadaram durante o evento o valor de R\$150,00 que foi usado para arcar com as despesas de um caminhão-pipa que desaguou na Praça da Estação, às 14 horas do mesmo dia (OLIVEIRA, 2012; MIGLIANO, 2013).

Lembro-me de assistir nos jornais e ter acesso às postagens em redes sociais, como o *Facebook*, de denúncias de idealizadores da Praia da Estação, dizendo que o não funcionamento das fontes d’água seria uma forma silenciosa que a Prefeitura encontrou para inviabilizar a festa. Do outro lado, a Prefeitura chegou a argumentar que as fontes apresentavam problemas e, por isso, não podiam ser ligadas e, até mesmo, que nenhuma das fontes da cidade estaria funcionando. Mas aquelas que ficam localizadas na região da Savassi, bairro nobre da cidade, continuavam a ser ligadas cotidianamente como de costume. Diante desse cenário, muitas manifestações de “invadir a Praça da Savassi” começaram a surgir, alguns populares que participavam da Praia da Estação respondiam às explicações da Administração Municipal acerca do não funcionamento das fontes d’água da Praça da Estação, ameaçando “invadir” a Praça de um bairro nobre.

Essa ameaça é extremamente rica de significados, pois ela evidencia como que uma parte dos belo-horizontinos não se sentem autorizados a ocupar determinados espaços

públicos da cidade. A Praça da Savassi é uma praça pública tal qual a Praça da Estação, Praça da Liberdade, Praça do Papa e várias outras espalhadas por Belo Horizonte, mas a da Savassi é conhecida pela boemia e por ser frequentada por “*playboys*”, isto é, pessoas com maior poder aquisitivo que, normalmente, moram em bairros de classe média e classe média alta. Em torno da Praça da Savassi, além de ter vários estabelecimentos comerciais como lojas de roupas, sapatos, utilidades, eletrônicos que agitam a região durante o dia, na parte da noite ganham destaques os bares e restaurantes do tipo *fast-food*, que atraem muitos jovens em busca de divertimento e socialização.

Apesar de esse lugar atrair a juventude ele não é visto como pertencente a toda juventude belo-horizontina, daí a ameaça de “invadir a Praça da Savassi”. Quem iria invadir? Quais são os marcadores sociais das pessoas que tinham interesse em participar da Praia da Estação e poderiam, em resposta a uma proibição de utilizar as fontes da Praça da Estação, invadir a Praça da Savassi? Algumas das pessoas que frequentaram a Praça/Praia da Estação eu conheci em minha infância, morando em um bairro de periferia. Eram esses os principais marcadores sociais de grande parte dos frequentadores do evento, pessoas pobres, não brancas, moradoras de bairros periféricos e marginalizados. São pessoas sobre as quais as cidades pensam, apenas, para ser mobilizadoras de força de trabalho, mas não a lazer. As próprias linhas de ônibus mostram isso, pois durante a semana, nos horários chamados de pico, ou seja, aqueles que têm maior movimento, os ônibus circulam em maior volume para levar as pessoas (a trabalho) de seus bairros periféricos até à região centro-sul da cidade, mas aos finais de semana, noites e/ou feriados esses mesmos ônibus desaparecem. É uma dinâmica em que:

Trabalho e ócio ditam o ritmo da cidade. Pela manhã, muitos circulam pelas estações de metrô e pontos de ônibus, para chegar ao trabalho. Ao final do dia refazem o caminho de volta para casa. Submetidas ao tempo cronometrado do trabalho, sempre estendido pela força da tecnologia, as pessoas vivem relações apressadas e imediatistas. O tempo livre, de ócio e lazer, é o interregno do trabalho. Livres para se ocuparem do que desejam, as pessoas vivenciam a festa, o jogo, o consumo, a brincadeira, a criação e a contemplação. O ócio é a possibilidade de um tempo de relações humanas significativas (DADOS DE PESQUISA- MUSEU HISTÓRICO ABÍLIO BARRETO).



Atualmente, resido em um bairro que me permite observar essa dinâmica do transporte público. No meu bairro, passa a linha 4034 que faz o trajeto Novo Dom Bosco Via Conjunto Filadélfia para a Savassi e da Savassi de volta ao Novo Dom Bosco Via Conjunto Filadélfia, ou seja, da periferia para a região centro/sul e da região centro/sul para a periferia. Faz parte do Conjunto Filadélfia, uma favela nomeada de “Suvaco das Cobras” que é, exatamente, onde a linha de ônibus passa. Ao andar nesse ônibus em horários específicos (manhã e final da tarde) o que eu vejo é, exatamente, essa dinâmica de pessoas pobres (e em sua maioria negras) residentes de aglomerados e favelas que são levadas para trabalhar na zona sul. Nos diálogos desenvolvidos dentro do coletivo, fica evidente quais são os principais tipos de trabalho que essas pessoas executam: empregadas domésticas, babás, seguranças, motoristas particulares e auxiliares de serviços gerais. É uma ciranda diária (nos dias úteis) de pessoas indo, na parte da manhã, para a Savassi e voltado ao final do dia para suas casas.

Essa relação bairros periféricos/trabalho/bairros nobres, simboliza bem a quem e como Belo Horizonte é permitida ser ocupada. A discussão sobre a construção da cidade e a idealização da ordem, controle e progresso foi o primeiro indicativo de que essa cidade é pensada para uma determinada parte da população, cabendo àqueles que não possuem recursos financeiros usufruir das ruas e avenidas, apenas para o trabalho. Entretanto, apesar de a elite buscar, a todo tempo, manter essa pseudo-ordem social, o que se têm, na prática, são micro e cotidianas resistências, como é o caso da própria Praia da Estação, uma vez que, é no momento do ócio, do descanso do trabalho que as pessoas ficam livres para vivenciarem a festa e se ocuparem daquilo do que desejam.

Foi assim, em um sábado, que as pessoas em seu tempo livre ocuparam a Praça da Estação, utilizando toda uma indumentária que remetia a um dia de praia, gritando palavras de ordem como: “Ei, polícia, a praia é uma delícia”, “Tira a farda brim, bota o fio dental, polícia você é tão sensual” e “Praia da Estação, a nova onda do verão”. O prefeito e a proibição de ligar as fontes da Praça também foram alvos: “Ei, Lacerda, liga essa merda!” (EPAMINONDAS, 2010). A Praia da Estação ocorreu de forma intensa entre os meses de janeiro e maio de 2010, ressurgiu em dezembro desse mesmo ano e se estendeu até janeiro de 2011, quando se comemorou um ano (OLIVEIRA, 2012). Toda essa movimentação, idealizada basicamente por jovens, foi uma forma de protestar e contestar as políticas do governo municipal. Assim, “de forma criativa, irônica, carnavalesca, organizada e mobilizada através da *internet* de forma horizontal e espontânea, a Praia da Estação deu visibilidade para

o debate público a respeito dos espaços públicos, a respeito do desenvolvimento da cidade e a respeito do poder municipal” (OLIVEIRA, 2012, p. 24).

Como já se era esperado, o Município tratou logo de dar uma resposta a essas ocupações e, de acordo com Oliveira (2012), a Administração Municipal da época instaurou uma Comissão Especial de Regulamentação de Eventos na Praça da Estação, no final do mês de janeiro de 2010, com objetivo de regularizar a utilização da Praça. Em maio de 2010, foi publicado o decreto 13.961 que instituiu a regulamentação construída pela Comissão Especial de Regulamentação de Eventos (MIGLIANO, 2013). Tal normatização teve como principais pontos a instituição de cobrança monetária por parte da Prefeitura para realização de eventos na Praça da Estação, a obrigatoriedade de contratação de seguranças, instalação de banheiros químicos, utilização de artefatos para cercamento dos jardins, garantia da limpeza do espaço urbano, controle de entrada da população e a facilitação para a realização de eventos que tivessem ligação com a Copa do Mundo de 2010. Esse decreto foi visto pelos participantes da Praia da Estação como uma proposta de caráter mercadológico que só tornava possível a realização de eventos por grandes empresas (OLIVEIRA, 2012).

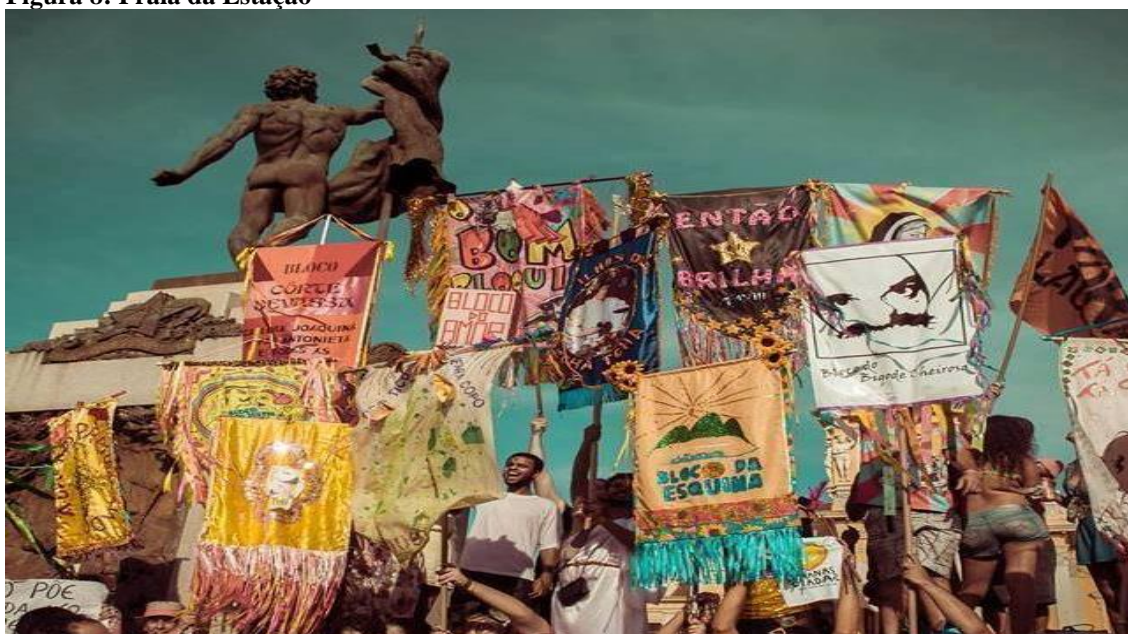
Migliano (2013) enfatiza que, mesmo diante da nova regulamentação, os banhistas continuaram ocupando a Praça da Estação até o momento que esse movimento deu origem ao bloco de carnaval da Praia da Estação o qual teve a intenção de promover um cortejo que iria começar na Praça da Estação e seguir até a Prefeitura, cerca de 1,2 km, onde seria feita a lavagem simbólica das escadarias, em nome de mais um protesto.

A realização do bloco de carnaval agregou ainda mais movimentos parceiros e produtores da Praia da Estação. As causas que se contextualizam no entorno da praça sendo basicamente movimentos que expulsam os habitantes costumeiros da área – como as das profissionais do sexo do baixo centro, dos movimentos pela igualdade e liberdade de gênero, dos moradores e meninos de rua, dos vendedores ambulantes, pipoqueiros e fotógrafos lambe-lambe, dos artesãos da Praça Sete e dos Artesãos da Feira Hippie – passaram a integrar também as reivindicações da Praia (MIGLIANO, 2013, p. 48).

Aqui se tem um cenário de manifestações carnavalescas despontando novamente na capital mineira. Migliano (2013) afirma que o bloco Praia da Estação fez parte do renascimento dos blocos de rua do carnaval de Belo Horizonte. Os blocos de rua ganham relevância no que diz respeito ao seu poder de atuação ao estarem nas ruas e, assim, assumir o lugar de vocalizadores de uma mensagem política. Nenhum movimento é tão radical politicamente quanto o carnaval que possui todo um ferramental estético-simbólico de uso do corpo para a reivindicação das faltas e de uso das fantasias que podem ser alegorias das

críticas de tudo aquilo que várias outras modalidades de movimentos político-sociais reivindicam. Os blocos de rua, e outras organizações carnavalescas, em geral, possuem uma liberdade de expressão cultural que garante o direito ao lazer, mas também o direito de protesto. Na figura 8, em torno a um monumento localizado na Praça da Estação, estão presentes vários representantes de blocos de rua, carregando seus estandartes, mobilizados em virtude de um movimento popular.

**Figura 8: Praia da Estação**



**Fonte:** Praia da Estação (2015).

Na figura 8, identifico estandartes de blocos de rua que hoje arrastam milhares de pessoas pelas ruas e avenidas da cidade como é o caso do Bloco de Rua Então, Brilha! E outros blocos como Corte Devassa que satiriza a corte Francesa e sua decadência, além de clamar por liberdade e poder ao que eles definem como realeza afro futurista, gayzista e feminista.

Podem surgir questionamentos se existe alguma história extraoficial sobre o renascimento desse carnaval, mas se ela existe é tão encoberta que não chega nem ao menos ser contada, pois eu nunca a ouvi. Quem estava aqui em 2009, quem viu os blocos de rua surgirem nas esquinas, porta de bares, praças e debaixo de viadutos compartilham da mesma história do ressurgimento do carnaval de Belo Horizonte. Ouso dizer que essa é, na verdade, a história extra-oficial que só se tornou oficial pela insistência da população (em especial daqueles que foram figuras ativas desse movimento) em não deixar que ela fosse apagada, silenciada ou até mesmo minimizada. Apesar disso, noto em vários momentos quando são

representantes de órgãos públicos enunciando essa história, o foco ser dado apenas ao movimento de ocupação dos espaços públicos, mas silenciando que essa ocupação foi necessária, porque um determinado governo do município se dedicou de forma muito intensa a sobrepujar qualquer manifestação popular e, conseqüentemente, o uso da cidade para esse fim.

Em suma, como é sintetizado por Melo (2014), existiu em Belo Horizonte um movimento popular, na contramão das iniciativas municipais, idealizado por jovens, que ao ocuparem e reivindicarem as ruas impulsionaram e reativaram a essência do carnaval que são a irreverência e espontaneidade, tendo a Praia da Estação como evento precursor que deu origem a sua versão em bloco carnavalesco que possuía alto caráter político. Assim, a retomada do carnaval de rua pelos blocos tem uma origem comum em um movimento não institucionalizado e autogerido de ocupação dos mais variados espaços públicos da cidade que mistura reivindicações políticas com manifestações festivas (DIAS, 2015). A ocupação da Praça da Estação, por meio do evento Praia da Estação, é visto, portanto como um marco de uma ocupação lúdico-carnavalesca que seria o estopim para o ressurgimento do carnaval de Belo Horizonte (CRUVINEL, 2019).

Na cidade contemporânea, formas de viver, trabalhar e se divertir sobrevivem, desafiando a passagem do tempo. Pequenas transgressões são táticas anônimas de ocupar os espaços. **A rua se torna meio de subsistência de catadores, ambulantes e flanelinhas.** A cidade escapa ao controle e vai sendo construída à margem. Surgem lugares de resistência e sobrevivência. **Territórios urbanos são conquistados e tem seus usos originais subvertidos.** Moradores de rua habitam viadutos e marquises. Na contramão, singulares de agrupamentos. **Nas ruas e praças, passeatas e bandeiras protestam e reivindicam. Nas esquinas e quebradas, o encontro para dançar, cantar, brincar e lutar** (DADOS DE PESQUISA- MUSEU HISTÓRICO ABÍLIO BARRETO- grifo meu).

Foi nessa Belo Horizonte contemporânea que mais uma vez a povo conquistou, mediante muita resistência e sobrevivência, o direito de desfrutar da cidade de uma maneira subvertida, a partir do carnaval.

Nas cidades, as ruas são protagonistas e, no carnaval de Belo Horizonte, são os blocos de rua os atuais protagonistas. Atualmente, a festa cresceu e mais blocos de rua surgiram, passando a ocupar os espaços públicos da cidade com uma programação extensa de carnaval que se inicia com os ensaios desses blocos (CRUVINEL, 2019). Após mais dez anos de ressurgimento do carnaval, os blocos de rua se consagram na contemporaneidade como fomentadores dessa festa e responsáveis, ano após ano, por arrastarem milhares de pessoas pelas ruas da capital como descrevo no quadro 3.

**Quadro 3: Análise comparativa do carnaval dos blocos de rua de Belo Horizonte dos anos de 2018 a 2020**

<b>Carnaval de 2018</b>	<b>Carnaval de 2019</b>	<b>Carnaval de 2020</b>
Em 2018 o carnaval teve 3.800.000 milhões de pessoas, mais de 400 blocos de rua (em todas as regiões da cidade), nove palcos com 76 atrações musicais, desfiles de escolas de samba e blocos caricatos, além de mais de 118 eventos paralelos. Movimentou cerca de R\$641.000.000,00 de reais, aquecendo principalmente os setores de hotelaria, companhias aéreas, alimentação e transporte terrestre (BELOTUR, 2019a; PBH, 2019c).	O carnaval de 2019 teve mais de 550 blocos de rua (em todas as regiões de cidade), cerca de 700 desfiles, oito palcos com <i>shows</i> gratuitos, desfile de escolas de samba e blocos caricatos. A festa começou oficialmente em 16/02 e terminou em 10/03, durando vinte e três dias (BELOTUR, 2019a).	Em 2020, última folia antes da explosão da Pandemia de COVID 19 no Brasil, a festa contou com a participação de 4,45 milhões de foliões entre os dias 08/02 e 01/03. Com mais de 350 blocos cadastrados e 390 cortejos (alguns blocos desfilaram mais de uma vez). A ocupação hoteleira chegou a 56%. Sendo que na região Centro-Sul, a média chegou a 61% (BELOTUR, 2020).

**Fonte:** elaborado pela autora

Se lá nos anos de 2009 e 2010, os poucos blocos de rua que existiam na capital mineira faziam uma festa despreziosa e de escala local, ficando restritas a alguns bairros e poucas ruas de regiões boemias da cidade, não despertando tanta preocupação dos órgãos públicos que nessa época tinham atenção voltada quase que exclusivamente para as escolas de samba e blocos caricatos apenas, tal situação passou a mudar de figura, a partir de 2012, pois, segundo Dias (2015), foi quando a Prefeitura Municipal começou a dialogar com representantes dos blocos de rua, uma vez que, a cada ano ficava (fica) mais expressivo o número de pessoas nas ruas, o que despertou interesses políticos e econômicos pela institucionalização do carnaval.

#### **4.4 O carnaval dos blocos de rua na cidade de Belo Horizonte**

Vivemos em Belo Horizonte uma expansão de blocos de rua que a cada ano se multiplicam em diversos pontos da cidade. Nesse contexto, a participação popular passou a

ser, cada vez, mais crescente demandando uma infraestrutura mínima e fazendo com que muitos blocos se descentralizassem indo em direção às periferias (MELO, 2014). Mas o que ainda se tem, são grande parte dos blocos de rua acontecendo nas regiões Centro-Sul da cidade, apesar de eles não ficarem restritos apenas àquelas regiões. Essa é uma característica do carnaval de Belo Horizonte, aqui não temos circuito, passarela do samba ou qualquer outro lugar/espço/rua/avenida destinado especificamente ao carnaval.

A consequência disso é a necessidade de uma grande mobilização para que, mesmo que as ruas sejam ocupadas por milhões de pessoas, espalhadas pelas nove regionais da cidade, seja garantido o mínimo de mobilidade urbana, bem como segurança e serviços básicos como saúde e limpeza urbana, por exemplo. Diante desse cenário, apesar de ainda não existir nenhuma lei específica para tratar o carnaval da cidade, algumas regulamentações foram criadas por órgãos do Estado como o Corpo de Bombeiros e, em especial, pela Prefeitura.

Atualmente, para ser considerado um bloco de rua na cidade de Belo Horizonte, por exemplo, é necessário seguir algumas normatizações apresentadas na Instrução Técnica 39 (IT39). De acordo com a IT39, os blocos carnavalescos ou blocos de rua são manifestações culturais de interesse público, com aglomeração de pessoas em determinada via pública, com finalidade festiva de carnaval, de caráter momentâneo, estacionário ou itinerante, inclusive aquelas ocorridas em períodos diversos ao calendário oficial, desde que apresentem características de similaridade (IT39, 2018).

Essa normatização, elaborada pelo Corpo de Bombeiros do Estado de Minas Gerais, tem como objetivo estabelecer as considerações mínimas de segurança para concentrações, deslocamentos e dispersões dos blocos carnavalescos em vias públicas, inclusive, aquelas ocorridas em períodos diversos ao calendário oficial, visando à proteção da vida humana e do patrimônio contra o risco de incêndio e pânico, bem como dotar o poder público de informações para prevenção, preparação e atendimento aos participantes (IT39, 2018). Os blocos carnavalescos que acontecem em vias públicas devem seguir especificações como: a) não haver delimitação de barreiras que impeçam o trânsito livre, b) não haver previsão de público sobre estruturas provisórias como arquibancadas, camarotes e similares, c) não haver estruturas provisórias para comercialização, como barracas, tendas e similares, salvo as provenientes de vendedores ambulantes ou *food trucks*, d) não haver espetáculo pirotécnico ou utilização de brinquedos mecânicos, e) não haver público sob tendas cujo somatório das áreas ultrapasse a 150 metros quadrados, f) não haver a utilização de palcos e similares, g) não promover separação de público mediante venda de ingressos ou abadás, salvo os

integrantes da bateria e h) caso utilize trio elétrico, veículos de sonorização ou similares, estes não permaneçam estacionados durante a realização do desfile (IT39, 2018).

Em Belo Horizonte, não existe a obrigatoriedade que os blocos de rua sejam registrados juntos aos órgãos competentes da Prefeitura, porém, aqueles que optam por não o fazer não podem contar com a infraestrutura disponibilizada pela Belotur, tais como banheiros químicos, fechamento de vias, divulgação, segurança e limpeza. Ademais, apenas os blocos cadastrados podem participar do Edital de Subvenção, que oferece auxílio financeiro para os desfiles (PBH, 2018a). A Prefeitura de Belo Horizonte (2018) argumenta que essa comunicação entre órgãos públicos e blocos de rua visa manter a cidade e seus serviços funcionando, reduzindo o impacto para os moradores, além de permitir uma melhor operação durante o período do carnaval, uma vez que, há um elevado número de manifestações carnavalescas espalhadas pelas ruas de praticamente toda a cidade. Prova disso é que Belo Horizonte é dividida em nove regionais e, desde ano de 2017, é documentado que todas elas têm desfiles, apesar de existir uma maior concentração de desfiles nas regionais Centro-Sul e Leste.

Como já foi dito, para que os blocos consigam receber apoio de infraestrutura que visa atender demandas como desvio de trânsito, limpeza, instalação de banheiros químicos e segurança para os desfiles, é preciso que eles façam um cadastro junto à Prefeitura da cidade, por meio da Belotur e da Prodabel<sup>17</sup>. Cada bloco pode cadastrar até dois trajetos inserindo informações como data, horário, local de concentração, trajeto e dispersão (PBH, 2018c). Essa inscrição atende, exclusivamente, os blocos de rua que desfilam durante o período oficial do carnaval. Assim, para cortejos que acontecem fora desse período, fica a cargo dos gestores dos blocos solicitarem diretamente a cada órgão público, como segurança, trânsito e limpeza urbana as providências necessárias (PBH, 2018c).

No que tange ao financiamento da festa e por consequência dos blocos de rua, os valores investidos, atualmente, no carnaval de Belo Horizonte são provenientes, exclusivamente, da iniciativa privada. A escolha dos parceiros para o carnaval de Belo Horizonte, nos últimos anos, aconteceu por meio de um chamamento público divulgado no Diário Oficial do Município (PBH, 2019c). Segundo a Prefeitura de Belo Horizonte (2019c), essa parceria entre público e privado visa fortalecer as ações de promoção da capital mineira, para além do carnaval, atraindo empresas interessadas em associar suas marcas e produtos ao carnaval da capital mineira. O último chamamento público contemplou o ano de 2018 e se

---

<sup>17</sup>A Prodabel é uma empresa de Informática e Informação do Município de Belo Horizonte responsável pela gestão da informática pública da capital de Minas Gerais (PBH, 2019g).

estendeu até o ano de 2020, o valor mínimo em espécie aceito para o patrocínio do carnaval referente aos dois anos foi de R\$10,5 milhões de reais (PBH, 2018e). Nesse edital de patrocínio, o vencedor pode ativar até quatro marcas, é possível incluir na contrapartida do patrocínio um número maior do que as quatro marcas, de forma direta ou como agência de captação, bastando pagar a quantia de R\$ 500 mil reais a ser acrescida ao aporte financeiro programado para cada ano, por cada marca complementar (PBH, 2018e).

No ano de 2019, foi a cervejaria Skol (Ambev) que assinou a chancela de patrocínio *master*, tornando-se parceira da folia belo-horizontina pelo sexto ano consecutivo. A soma do patrocínio, nos anos de 2019 e 2020, chegaram a R\$ 27,16 milhões de reais (PBH, 2019k). A Uber também é uma das patrocinadoras oficiais do evento. Ambas mediadas pela empresa A Do Brasil que é a patrocinadora institucional do evento, que além de cuidar de toda a infraestrutura e a logística do carnaval de 2019 e 2020, também foi responsável pela gestão das contrapartidas a que os patrocinadores têm direito (DO BRASIL, 2019).

Parte desse dinheiro é direcionada ao financiamento dos blocos de rua que, ao terem interesse em receber subsídio, devem se submeter ao Edital de Subvenção para blocos de rua. Os valores repassados para os blocos de rua contemplados, no ano de 2019, foram correspondentes à categoria em que eles se inscreveram, observando a seguinte divisão: categoria A, auxílio financeiro no valor de R\$10.000,00 (dez mil reais); categoria B, auxílio financeiro no valor R\$ 7.000,00 (sete mil reais); categoria C, auxílio financeiro no valor de R\$ 5.000,00 (cinco mil reais) e categoria D, auxílio financeiro no valor de R\$ 3.000,00 (três mil reais) (PBH, 2019d; PBH, 2019e; PBH, 2019f). São os representantes dos blocos os responsáveis por, no ato da inscrição, indicarem em qual categoria desejam concorrer, de acordo com suas necessidades. O valor repassado deve ser destinado, exclusivamente, ao pagamento dos serviços de sonorização e/ou contratação de músicos, contratação de técnicos de som, contratação de produtores, contratação de seguranças, homens de apoio de segurança e/ou brigadistas e para aluguel de espaço onde serão realizados ensaios e oficinas, para os desfiles de blocos de rua (PBH, 2019f).

No ano de 2019, foi disponibilizado um total de noventa e seis auxílios, divididos de forma igual para as quatro categorias. Cada categoria contemplou, no máximo, vinte e quatro Blocos. No quadro 4, apresento a relação dos blocos contemplados pelo edital de concessão de auxílio financeiro, no ano de 2019. Os blocos estão divididos entre as quatro categorias possíveis de subsídio e são apresentados em ordem decrescente de pontuação, de acordo com cada categoria.



**Quadro 4: Blocos contemplados pelo edital de chamamento público para a concessão de auxílio financeiro aos blocos de rua do carnaval de Belo Horizonte em 2019**

<b>Categoria A</b>	<b>Categoria B</b>	<b>Categoria C</b>	<b>Categoria D</b>
Seu Vizinho	Vou Ali E Volta	Bloco Enche Meu Copo	Bloquinho
Bloco Afro Angola Janga <sup>18</sup>	Tapa Da Mina	Bloco Do Bigode	Lavô Tá Novo
Bloco Afro Magia Negra <sup>10</sup>	Fúnebre	Lua De Crixal	Trem Du Bão
Afoxé Bandarerê <sup>10</sup>	Gato Escaldado	Apaetucada	Com Sagrados
Roda De Timbau	Caranguejo	Gambánagamboa	Bloco Do Cachorrão
Alô Abacaxi	Bloco Do Sustenido	Jam Dira Carnarock	Me Bebe Que Sou Cervejeiro
Arrasta Bloco De Favela	Bloco Da Fofoca	Mientras Dura	Tiozões Do Pagode
Havayanas Usadas	Afoxé Ilê Odara <sup>10</sup>	Bloco Duro	Circuladô
Pena De Pavão De Krisna	Miolo Mole	Estagiários Bras Bloco	Bloco Arriba
Tamborins Tantãs	Us Beethoven	Abre Que Tô Passanú	Bloco Santos E Santas
Baianas Ozadas	Pata Leão	Bloco Do Índio Roqueiro	Bloco Do Sô Jão
Juventude Bronzeada	Truck Do Desejo	Fui Pobre Mas Nem Lembro	Bloco Intervalo
Bloco Pisa Na Fulô	Bloco Da Bicletinha	Bloco Da Peruca	Cavalo Marinho
Fanfarra Feminina Sagrada Profana	Bloco Badadan Banda De Rua	Bloco Show	
Carnaflora	Não Acredito Que Te Beijei	Putz Grila	
Padecendo No Paraíso	Filhos Da Puc	Bloco Csh	
Tchanzinho Zona Norte	Bruta Flor	Bloco Pinto No Lixo	
Transborda	Ubloco	Bloco Daquele Jeito	
Sexta Ninguém Sabe?	Bloco Do Golo	Bloco Do Pipixo	
Xibiu	Bloco Trem Na Cabeça	Bloco Da Família	
Garota Eu Vou Pra Califórnia	Sagrada Folia	Bloco Magalhães	
Divina Banda	Batuque Coletivo	De Seu Bento A Dona Lúcia	
Bloco Faraó	Acorda Amor	Mexiana	
Bloco Bacana Demais	Todo Mundo Cabe No Mundo	Bloco Bandulino	

**Fonte:** Elaborado pela autora com base nos dados da Prefeitura de Belo Horizonte (2019f).

Todas as categorias contemplaram o número máximo de blocos possíveis, exceto a categoria D que contemplou apenas treze blocos, ficando remanescentes onze cotas de auxílio, no valor de R\$3.000,00. Assim, dos noventa auxílios disponíveis, apenas oitenta e cinco foram distribuídos. Os blocos de rua afro contemplados foram o bloco Angola Janga, bloco Afro Magia Negra e Afoxé Bandarerê na categoria A e Afoxé Ilê Odara na categoria B.

No que tange à classificação dos blocos estes precisam pontuar em vários critérios que são divididos em três grandes grupos. O primeiro grupo intitulado de “O Bloco” pontua: (1) apresentação do bloco e seu histórico, como foco nas informações sobre surgimento do bloco

<sup>18</sup>Blocos de rua afro contemplados no Edital de Subvenção do ano de 2019.

e seus principais avanços, número de público em seus desfiles, relação com foliões e atividades realizadas pelo bloco ao longo da história do carnaval; (2) informações sobre desfiles anteriores em algum carnaval e (3) informações se o bloco promove oficinas, ensaios e/ou outras ações para manutenção da cultura carnavalesca ao longo do ano (PBH, 2019f).

Já o grupo “Operações” avalia: (1) estrutura operacional necessária para desfile do bloco; (2) se o bloco contribuiu para o planejamento do carnaval em anos anteriores ao se cadastrar na Belotur ou no caso dos blocos que estão em seu primeiro desfile se eles participaram ao menos de uma reunião junto à Belotur para discussão do carnaval; (3) informações sobre os impactos que o trajeto do bloco causa na cidade, pautando essa informação na descrição de visitas técnicas realizadas nos locais dos desfiles, salientando as possibilidades para mitigação de possíveis danos e (4) informações sobre o percurso o bloco tem interesse em realizar (PBH, 2019f). Por fim, no grupo “Cidadania” pondera se: (1) o bloco realiza ações de cidadania e de impacto social, estabelecendo diálogo com moradores e comerciantes do bairro onde desfila, além de promover a inclusão nos desfiles; (2) se o bloco realiza trabalho de promoção de igualdade racial conforme a Lei municipal nº 9.934 de 21/06/2016 e (10) se o bloco possui ações de conscientização, sustentabilidade, preservação do patrimônio e respeito às diferenças (PBH, 2019f).

Apesar de o bloco Angola Janga, normalmente, ser contemplado pelo edital de subvenção da prefeitura, o dinheiro não é suficiente para viabilizar o cortejo de carnaval. Gimbya/ Angola Janga diz que os patrocinadores do bloco são os próprios integrantes, dado que o Angola possui uma grande dificuldade de acessar recursos financeiros, acaba que são os integrantes que se comprometem a fazer vaquinhas, chegando, até mesmo, ao endividamento da diretoria do bloco. Amir/ Angola Janga complementa dizendo que “uma coisa que o preto sabe fazer e faz muito bem é trabalhar”, ou seja, na eminência de falta de dinheiro eles organizam venda de acarajé em feiras, buscam vender shows, passam o chapéu em ensaios abertos que são entendidos por eles como um show gratuito oferecido aos espectadores. Também são vendidos produtos com a marca do bloco e são feitas campanhas de financiamento coletivo.

Gimbya e Daren/Angola Janga enfatizam como esse trabalho é feito com muita garra, pois o bloco tem um alto custo para estar na rua e não chegam recursos na mesma proporção que eles são demandados. Assim, eles precisam se virar, outro exemplo é em relação ao figurino. O seu custo é dividido entre todos os integrantes, mas aqueles que não podem contribuir financeiramente acabam tendo o custo de seus figurinos absorvidos pelos outros integrantes. Apesar de existirem alguns apoiadores, Daren/Angola Janga enfatiza a

dificuldade de se conseguir patrocínio para o bloco. Ele explica que o fato do Angola Janga ser um bloco de luta que não está na rua, apenas, para fazer carnaval, que existe uma causa por trás do bloco, os seus patrocinadores acabam que precisam patrocinar a causa também e nem todo mundo está disposto a patrocinar a causa de um bloco afro. Pela dificuldade que é relatada pelos integrantes do bloco em conseguir patrocínios, parece-me que nenhuma grande organização, que tradicionalmente ativa as suas marcas durante o carnaval, está disposta a se comprometer com a luta antirracista e a valorização da cultura afro.

Gimbya/ Angola Janga faz uma importante reflexão acerca dos editais que são disponibilizados, principalmente aqueles que advêm da Secretaria Municipal de Cultura. Ela ressalta que eles precisam ser mais democráticos, pois além do sistema ser difícil de mexer, a linguagem usada também é excludente, ademais, muitos recursos só são disponibilizados para blocos que possuem CNPJ, o que não é uma realidade dos blocos pequenos, dos blocos periféricos ou dos blocos que não possuem tanto destaque no carnaval. Para ela, todos esses entraves acabam por contribuir para a manutenção do que ela chama de “panelinhas da cultura de Belo Horizonte” o que lhes garante além de recursos financeiros, maior probabilidade de se inscrever e, conseqüentemente, participar de eventos culturais da cidade.

Na percepção de Aduke/ Angola Janga apesar de Angola ter crescido e, hoje, ser, de acordo com a própria Belotur, um dos quatro maiores blocos de rua de Belo Horizonte, as pessoas ainda insistem em vê-lo como um bloco artesanal, um bloco menor. Essa dificuldade de ver o trabalho do negro como um trabalho profissional, associando essas atividades ao campo do folclórico acaba impedindo que um bloco afro, mesmo que seja grande, consiga alcançar patrocinadores e verbas semelhantes àquelas que outros blocos grandes alcançam. O Angola Janga só teve patrocínio uma única vez, até o presente momento. Há alguns anos Aduke/ Angola Janga recebeu um e-mail de uma importante cervejaria, oferecendo um valor para patrocinar o bloco, na própria mensagem a empresa já sinalizava que aquele valor era “a rapa do tacho e que não existia condições de ser aumentado”. O valor recebido foi suficiente, apenas, para arcar com a despesa do trio elétrico, e o restante do dinheiro necessário para colocar o bloco na rua foi angariado com muito sacrifício dos integrantes os quais fizeram financiamento coletivo, venda de rifas e eventos.

A respeito das relações com as empresas que atuam como patrocinadoras, Aduke/ Angola Janga narrou a sua descoberta acerca de como se dão muitas das relações entre blocos de rua de Belo Horizonte e empresas patrocinadoras. É comum que os patrocínios sejam relacionados a uma relação de camaradagem entre pessoas conhecidas. Certa vez, em uma mesa de bar, Aduke/ Angola Janga presenciou um diálogo entre um representante de uma

marca de cerveja e um integrante de um dos blocos de rua de Belo Horizonte que era amigo de infância desse representante. O integrante de bloco de rua contou, na mesa de bar, que estava com uma ideia de criar um novo bloco sertanejo em parceria com uma terceira pessoa que também era do ciclo de amizades do representante da cervejaria e que queria a ajuda dele, enquanto gestor da cervejaria, para patrocinar um bloco que só existia no campo das ideias. O resultado desse diálogo foi que o bloco sertanejo, que ainda não existia, saiu daquela noite com um patrocínio de R\$40.000,00 reais, enquanto Aduke/ Angola Janga que tentou “vender” o Angola Janga, durante toda aquela noite, não conseguiu nenhum tipo de apoio.

A situação não é muito diferente no bloco afro Magia Negra, Akin/ Magia Negra também ressalta que uma das grandes dificuldades de um bloco afro é o financiamento. Até mesmo com os editais de financiamento que se apresentam como possibilidade de obter recursos monetários, existe um limitador em relação aos conhecimentos necessários para escrever projetos. Aqui Akin/ Magia Negra evidencia uma possibilidade de atuação dos órgãos públicos, cursos para gestores culturais voltados para obtenção de conhecimentos mais técnicos sobre projetos culturais.

O bloco Magia Negra costumeiramente consegue ser aprovado na categoria A dos editais de subvenção da PBH/ Belotur. Entretanto, o dinheiro disponibilizado por esse meio, normalmente, não é suficiente, o que faz com que várias atividades precisem ser executadas com o intuito de angariar mais recursos financeiros. O bloco confecciona produtos como: camisas, canecas e bonés com a marca Magia Negra. Além disso, são promovidos eventos pagos como: chopada, cabritada e apresentações particulares que são realizados pela banda do bloco. Abidemi/Magia Negra conta que parte do dinheiro arrecadado com essas práticas é colocada numa espécie de caixinha do bloco e isso é importante, pois quando se fala em afro dificilmente os recursos chegam e, tendo a consciência disso, os integrantes do bloco também possuem um compromisso muito grande em “fazer o negócio andar”, nas palavras dela.

Estamos falando de um bloco afro que tem como protagonistas pessoas pretas e a questão financeira para a população preta, no Brasil, especialmente, é muito cara, pois nós somos aqueles que mais estamos em situação de vulnerabilidade socioeconômica. Tal realidade também se reflete dentro do bloco, pois apesar de o bloco não cobrar nada para que seus integrantes possam desfilar, às vezes, é pedida uma ajuda financeira para que possam ser comprados tecidos para os figurinos, por exemplo. Nesses casos, aqueles que não podem contribuir jamais são excluídos do bloco ou dos desfiles. São estabelecidas algumas estratégias como: vender duas camisas para repor uma que foi dada de forma gratuita para

algum integrante do bloco mais carente ou, então, aqueles que não são periféricos e estão tocando ou dançando no bloco contribuem com algum valor.

No ano de 2020, foram contemplados no edital de subvenção da Belotur, no máximo, cento e dois blocos carnavalescos, ou seja: trinta e três auxílios para a categoria A no valor de R\$ 12.000,00 (doze mil reais), trinta auxílios para a categoria B no valor de R\$ 8.500,00 (oito mil e quinhentos reais), vinte e cinco auxílios para a categoria C no valor de R\$ 6.000,00 (seis mil reais) e, por último, quatorze auxílios para a categoria D no valor de R\$3.500,00 (três mil e quinhentos reais) (PBH, 2019i). Os valores são repassados, de acordo com as categorias que os representantes legais dos blocos informaram no formulário de inscrição. Houve um aumento, do ano de 2019 para o ano de 2020, nos valores repassados aos blocos. Para a categoria A o aumento foi de R\$2.000,00 (dois mil reais), R\$1.500,00 (mil e quinhentos reais), R\$, R\$1.000,00 (mil reais) e R\$500,00 (quinhentos reais) para as categorias subsequentes (PBH, 2019i). Mesmo com o aumento no valor, ele ainda não é suficiente para custear todas as operações de um bloco de rua.

Todos os blocos contemplados para o carnaval de 2020 puderam usar os recursos, exclusivamente, para o pagamento de músicos, produtores, técnicos de som, motorista, seguranças, homens de apoio de segurança e/ou brigadistas, corda de isolamento para ser utilizada no trio elétrico, mini-trio, carro de apoio e bateria, UTI móvel, rádio de comunicação portátil, sonorização, aluguel de espaço onde foram realizados ensaios e oficinas para os desfiles de blocos de rua (PBH, 2019j). Em 2020, os blocos de rua afro contemplados foram apenas os blocos de rua afro Magia Negra, Babadan Banda de Rua (banda originaria do bloco afro Magia Negra), Afoxé Bandarerê e Afoxê Ilê Odara na categoria A. Apesar de o bloco afro Angola Janga ter se candidato à avaliação este foi desclassificado por não ter entregue um comprovante de endereço válido. No quadro 5, apresento a relação dos blocos contemplados pelo edital de concessão de auxílio financeiro no ano de 2020.

**Quadro 5: Blocos contemplados pelo edital de chamamento público para a concessão de auxílio financeiro aos blocos de rua do carnaval de Belo Horizonte em 2020**

<b>Categoria A</b>	<b>Categoria B</b>	<b>Categoria C</b>	<b>Categoria D</b>
Seu Vizinho	Coco da Gente	Baque Humaitá	Embriagalo
Transborda	Truck do Desejo	Magalhães	Bloco da Saudade
Juventude Bronzeada	Bloco da Fofoca Carimbó	Enche Meu Copo	Vejo Flores em Você
Padecendo no Paraíso	Bruta Flor	Bloco da Esquina	Tiozões do Pagode
Afro Magia Negra <sup>19</sup>	Garota eu vou pro Califórnia	Bloco do Batiza	Mamamiga Folia
Babadan Banda de Rua <sup>11</sup>	Tchanzinho Zona Norte	Bloco Duro	Blocão do Cachorrão
Bloco Faraó	Chega o Rei	Os Bateras	Bloco do Alfredin
Afoxé Bandarerê <sup>11</sup>	Lua de Crixtal	Todo Mundo Cabe no Mundo	Atenção Creuzebeck
Funfarras Femininas Sagrada Profana	Não acredito que te beijei uai	Tiete da Vevete	Me Bebe Que Sou Cervejeiro
Tamborins Tantãs	Clandestinas	Mais Feliz que Pinto no Lixo	Cavalo Marinho de Bh
Bloco de Belô	Cómo te Lhama	Bloco da Peruca	
Baianas Ozadas	Daquele Jeito	Unidos da Estrela da Morte	
Pisa na Fulô	Bloco do Bigode	Ziguiriguidum	
Quando Come se Lambuza	Bloco Show	Bloco do Padreco	
Fúnebre	Tapa de Mina	Bloco dos Valetes	
Apaetucada	Gato Escaldado	Com Sagrados	
Carnaflora	Ebbloco	Lavô, tá Novo!	
Funk You	Us Beethoven	Bloco da Família	
Alô Abacaxi	Bandulino	Encantado	
Sexta, Ninguém Sabe?	Filhos da Puc	Fui Pobre mas Nem Lembro	
Vou Ali e Volta	Raga Mofe	Mientras Duras	
Arrasta Bloco de Favela	Rocknejo	Cordao do Calango	
Afoxé Ilê Odara <sup>11</sup>	Bloco do Sustenido	Rastaxé	
Magnólia	Querobloco	Bloco da Capoeira	
Me Beija Que Seu Sou Pagodeiro	Gafieira	De seu Bento a Dona Lúcia	
Roda de Timbau	Trêm na Cabeça		
Esperando o Metrô			
Volta Belchior			
É o Amô			
Alalaor			
Divina Banda			
Kiko Lindo, o Bloco			
Ws20 Elétrico			

**Fonte:** Elaborado pela autora com base nos dados da Prefeitura de Belo Horizonte (2019i).

<sup>19</sup>Blocos de rua afro contemplados no Edital de Subvenção do ano de 2020.

A articulação entre PBH/ Belotur, blocos de rua e editais de patrocínio e editais de subvenção surge nesse novo cenário do carnaval de Belo Horizonte, mais precisamente, o primeiro edital de subvenção aos blocos de rua de Belo Horizonte foi publicado no carnaval de 2017, tendo um aumento gradativo a cada ano: em 2017, o valor foi de R\$300.00,00, em 2018, de R\$500.00,00, em 2019, de R\$600.00,00 e em 2020, o valor foi de R\$850.00,00. Antes da explosão dos blocos de rua, quando tínhamos aquele carnaval feito pelas Escolas de Samba e Blocos Caricatos a fonte principal de recursos financeiros para viabilizar o carnaval de Belo Horizonte advinha da Prefeitura, mas com a expansão do carnaval dos blocos de rua apareceram também outras demandadas financeiras por parte desses blocos, além do interesse de grandes patrocinadores como foi o caso da Ambev que é parceira da folia belo-horizontina há seis anos.

O dinheiro injetado no carnaval de Belo Horizonte por meio desses patrocinadores que tem como intermediário a PBH/ Belotur chega aos blocos de rua, exclusivamente, por meio dos editais de subvenção e essa relação não se dá sem conflitos, uma vez que a PBH/ Belotur é constantemente acusada, por parte de alguns blocos de rua, de repassar pouco dinheiro, além de criar inúmeras regras para a utilização do recurso. É acusada, também, de não investir todo o dinheiro oriundo dos editais de patrocínio no carnaval, como a própria PBH/ Belotur afirma que faz, e existem aqueles que acusam a PBH de usar dinheiro público para fazer o carnaval em detrimento de investir na saúde, educação, infraestrutura da cidade e afins. Em relação à acusação de uso de dinheiro público para a viabilização do carnaval a PBH/ Belotur, argumenta que, desde quando se iniciaram os editais de patrocínio para o carnaval de Belo Horizonte, todos os recursos utilizados para viabilizar a festa advêm, exclusivamente, da iniciativa privada, ou seja, além do carnaval não ter custos financeiros para os cofres públicos da cidade, ele proporciona o movimento de milhões de reais em arrecadação.

Com o dinheiro que a PBH/ Belotur consegue com os editais de patrocínios, uma parte do recurso é destinado à estrutura e serviços e outra às subvenções das organizações carnavalescas da cidade (blocos de rua, blocos caricatos e escolas de samba). Vale recordar que os valores destinados aos blocos de rua variam de acordo com as categorias solicitadas no edital de subvenção. Para serem contemplados, os blocos primeiro precisam se cadastrar na PBH/ Belotur e depois preencher os critérios definidos pela PBH/Belotur que são pontuados e ranqueados em ordem decrescente. Aqueles blocos que atingem pontuações que os deixam dentro da quantidade máxima de quotas de patrocínio conseguem ser contemplados com recursos. Além dessa possibilidade, os gestores dos blocos de rua podem também buscar

patrocínios individuais, mas aqui existe uma limitação por conta das proibições que o Código de Posturas do Município de Belo Horizonte datado de 14 de julho de 2003 dispõe.

Zuri, diretora de eventos da Belotur, explica que os blocos de rua podem buscar seu próprio patrocínio, independentemente, do patrocínio oficial do Carnaval de Belo Horizonte; e mesmo que tenha participado do Edital de Subvenção da Belotur. No entanto, é preciso estar atento a alguns pontos, que são contrapartidas oferecidas ao patrocinador. No município de Belo Horizonte, existe uma lei que regulamenta a publicidade em via pública e ela deve ser respeitada. De acordo com essa lei que é intitulada Código de Posturas do Município é permitido aos blocos: 1) aplicar a logo do patrocinador na camiseta do bloco, 2) aplicar a logo do patrocinador em estandartes ou bandeiras, 3) aplicar a logo do patrocinador em instrumentos da bateria, 4) aplicar a logo do patrocinador no trio elétrico ou carro de som, 5) citar o patrocinador por meio de microfones ou outros recursos. Por outro lado, é vedado aos blocos: 1) vender produtos do patrocinador em via pública, 2) distribuir material promocional ou institucional do patrocinador em via pública e 3) distribuir brindes do patrocinador em via pública.

Em relação às limitações impostas pelo Código de Posturas do Município de Belo Horizonte, no que diz respeito à forma como que os patrocinadores independentes podem ativar suas marcas nos cortejos dos blocos de rua, é dito: “De fato eu acho deveria sim permitir brindes de patrocinadores, por exemplo. Também deviam permitir bloco parado na porta de bares sendo o bloco do bar ou não” (DIÁRIO DE CAMPO, 25 de setembro de 2019). “Então, nesse caso, eu gostaria que exclusivamente no carnaval, nós tivéssemos essa liberdade em relação aos brindes com o intuito de viabilizar nossos cortejos” (DIÁRIO DE CAMPO, 15 de setembro de 2019). “Pra mim, se a belotur simplesmente permitir que cada um escolha seu patrocinador (e permita dar brindes) já melhora demais. O banheiro químico e segurança são uma necessidade da cidade. Isso não ajuda ao bloco. É o mínimo” (DIÁRIO DE CAMPO, 10 de outubro de 2019).

Sobre o edital [edital que a PBH oferece aos blocos de rua para que eles consigam recursos para financiar seus cortejos] eu tenho a seguinte opinião. O maior problema do ano passado, foi a belotur proibir a gente de distribuir brindes de patrocinador. Nunca vi um bloco falar: graças ao edital, conseguimos! Mas sempre vejo bloco falar: Se não fosse o patrocínio, não teria bloco. Por isso eu acho que se nem tiver o dinheiro do edital, ótimo. Mas liberem as empresas para expor a sua marca através das nossas mídias e dos nossos cortejos. Isso é o que realmente faz a diferença (DIÁRIO DE CAMPO, 19 de setembro de 2019).



Uma das principais críticas feitas, no que diz respeito às relações dos blocos de rua com os patrocinadores é associada à proibição de distribuir brindes, algumas lideranças do carnaval argumentam que de nada adianta a PBH/ Belotur permitir que os blocos de rua busquem patrocínios de forma independente, se quando eles conseguem estabelecer uma parceria que poderia viabilizar seus cortejos, as marcas/ empresas encontram uma série de limitações para sua promoção. Tal cenário acaba por fazer com que as empresas não tenham tanto interesse em investir nos blocos de rua de forma independente. Afinal, qual empresa injetaria dinheiro em um evento/ bloco sem poder fazer ampla divulgação de sua marca no intuito de promover conversão?

Além dessa questão surge também a discussão acerca de qual(ais) bloco(s) as empresas querem vincular as suas marcas. Nesse contexto, a subvenção fornecida pela PBH/ Belotur torna-se indispensável, uma vez que, tradicionalmente aqueles blocos que são considerados grandes, ou seja, normalmente desfilam na região central da cidade, tem seus cortejos acompanhados pela mídia e arrastam multidões de pessoas pelas ruas da cidade são os poucos que conseguem patrocínios de forma independente, mesmo com todas as limitações impostas pelas regulamentações do Código de Posturas do Município de Belo Horizonte. Em contrapartida, aqueles blocos que não saem nas regiões centrais da cidade ou que não possuem megaestruturas ou não ganham atenção da mídia ou também não arrastam milhares de foliões ou que se comprometem com pautas que não são atrativas para os patrocinadores, mas que também precisam de aporte financeiro para serem operacionalizados, acabariam por ser prejudicados e, provavelmente, até extintos. É aqui que o recurso advindo da PBH/ Belotur, mesmo considerado pouco, é bem-vindo como está descrito na passagem a seguir:

#### Sobre o carnaval periférico

A responsabilidade da prefeitura é fomentar a realização, mas o protagonismo na criação desse carnaval é da população periférica. É uma responsabilidade compartilhada. [...] No caso do [nome do bloco] consideramos importante sermos um movimento social de descentralização de lazer e cultura e não somente realização de um dia de carnaval. Um dia de carnaval não nos traz transformação nenhuma. E precisamos avaliar, no edital [de subvenção dos blocos de rua] prevê uma pontuação mínima pra passar, você não precisa realizar todas elas.

**Os blocos de rua afros e periféricos tem ficado entre as maiores pontuações justamente por terem esse compromisso com os seus e não com a prefeitura.**

Num futuro distópico eu fico vendo que vai chegar naquele discurso que blocos de rua afros, periféricos e outros estão sendo privilegiados. Ah! **E o patrocínio ainda**

**que seja num valor baixo é importante pro [nome do bloco]. Ninguém quer patrocinar um carnaval pela causa e nem queremos mercantilizar ela também. As empresas querem patrocinar carnaval de 15 mil pessoas no mínimo. Tentamos por seis carnavais e a resposta sempre é "já direcionamos nossa cota de patrocínio toda" [...]. (DIÁRIO DE CAMPO, 10 de Outubro de 2020- grifo meu).**

Esse desabafo é um verdadeiro gatilho para que eu recupere diálogos dos quais participei ou apenas ouvi sobre as delicadas questões de financiamento dos blocos de rua. Na reunião promovida pela PBH/ Belotur, em agosto de 2019, sobre o balanço do carnaval de 2019 e projeção para 2020, foi alvo de deboche, por parte dos presentes na reunião, a fala de um dos representantes da PBH/ Belotur de que o dinheiro obtido com a iniciativa privada para operacionalização do carnaval de 2019 havia sido gasto com a locação de banheiros químicos e que, por esse motivo, não foi possível alocar mais recursos aos blocos de rua. Após tal fala, o burburinho se instalou na sala e pude ouvir coisas como “a gente deve mesmo mijar muito para ter necessidade de tanto banheiro químico durante o carnaval”, “a Belotur só pode achar que a gente é trouxa para acreditar que foram gastos milhões de reais com banheiro químico”, “eles falam que gastam tanto com banheiro químico, mas quando a gente precisa é muito difícil achar um”, “gastam tanto com banheiro químico só no centro da cidade né? Porquê nos bairros a gente não vê essa quantidade de banheiro químico não”. Creio que as críticas tecidas em relação à fala sobre os gastos com os banheiros químicos revelam o descompasso entre as expectativas dos blocos de ruas e as ações da PBH/ Belotur, no que diz respeito à mobilização dos recursos dos patrocinadores.

Todos reconhecem que é preciso uma infraestrutura mínima para viabilizar os cortejos e os banheiros químicos são itens indispensáveis nessa infraestrutura, mas ser dito que milhões de reais foram gastos com aluguéis de banheiros químicos como se isso fosse um grande diferencial, enquanto tiveram blocos que ganharam o valor de apenas R\$ 3.000,00 (três mil reais) de auxílio financeiro soa, até mesmo, como um desprezo da PBH/ Belotur para com os blocos de rua. Apesar dos baixos valores destinados a quem realmente tem o protagonismo do carnaval da cidade, o desabafo transcrito acima nos lembra: “o patrocínio ainda que seja num valor baixo é importante para o [nome do bloco]” (DIÁRIO DE CAMPO, 10 de outubro de 2020). E aqui se inicia uma importante discussão acerca dos financiamentos que os blocos periféricos ou que defendem causas sociais específicas, como é o caso dos blocos de rua afro, conseguem (ou não) recursos financeiros.

Apesar das várias críticas tecidas em relação ao edital de subvenção da PBH/ Belotur este prevê pontuações para aqueles blocos que promovem ações nomeadas de “Cidadania”, isto é, ganham pontos os blocos que realizam ações de cidadania e de impacto social, estabelecendo diálogo com moradores e comerciantes dos bairros onde desfilam, além de promover a inclusão nos desfiles, é pontuado quando o bloco realiza trabalho de promoção de igualdade racial conforme a Lei municipal nº 9.934 de 21/06/2016 e também pontuam-se aqueles blocos que possuem ações de conscientização, sustentabilidade, preservação do patrimônio e respeito às diferenças. Nesses quesitos, os blocos de rua afro de Belo Horizonte que não coincidentemente são também, em sua maioria, periféricos, conseguem angariar mais pontos.

Observe que eu não falo que os blocos de rua afro possuem vantagens nesses quesitos de pontuação do edital de subvenção e minha escolha discursiva se justifica pelo fato de eu acreditar que não há vantagem alguma em realizar atividades que busquem, na verdade, recuperar a identidade de um povo que teve a sua ancestralidade aniquilada pela escravização, além de se colocarem como agentes ativos na valorização e promoção da igualdade racial em um país no qual pessoas negras, além de terem sido colocadas à margem da história, foram (são) também impedidas de conseguirem qualquer tipo de mobilidade social e econômica, condições essas que ressoam, até os dias de hoje, nas relações raciais que são estabelecidas em nosso país. Poderia ser muito louvável a Prefeitura reconhecer tais ações se não fosse um esforço que partiu dos próprios blocos de rua afro e/ou periféricos esse reconhecimento.

Ademais, fica sempre a necessidade de lembrar que:

Também vejo com preocupação alguns discursos que nos voltam dez anos na discussão do Carnaval que queremos. Conversas sobre como punir ambulantes (sendo que fomos às ruas com nossos blocos para defender o direito deles de venda e livre comércio); sobre um "sambodromo ou circuito" (sendo que passamos anos resistindo a esta proposta por entender que tirava o direito à cidade de nossos blocos); sobre brigar pelo direito do capital de distribuir brindes (sendo que, lá atrás, todo mundo era resistente ao próprio sistema de patrocínio, e quem aceitou os primeiros foi extremamente - e injustamente - criticado como "traidor do movimento") me fazem pensar que não estamos fazendo nossa lição de casa de nos inteirar da história que nós mesmos estamos construindo.

Certamente que somos completamente heterogêneos, e isso fica claro quando saímos da bolha e nos encontramos todos em uma reunião da Belotur, por exemplo. As diferenças saem, os estranhamentos ficam. Não dá pra tentar pautar o poder público em pautas individuais exigindo que as atendam. O poder público tem função básica

de atender à população. Toda ela. Não só seu bloco que tem patrocinador garantido, bota fé? Dinheiro público tem que ter contrapartida sim. É o natural em qualquer edital, inclusive privado. Contrapartida é natural até no patrocínio. Afinal, se não fosse, não tinha ninguém querendo brigar pra distribuir brinde. E contrapartida de dinheiro público é pra sociedade. É isso. Ninguém tem que (DIÁRIO DE CAMPO, 10 de outubro de 2020).

Essa mensagem traz pontos importantes que devem ser pensados acerca do edital de patrocínio. Primeiro é preciso ter cautela com os rumos que essa festa está tomando. Se lá no início lutava-se pelo direito a cidade e recusava-se a mercantilização da festa, hoje o cenário parece ser outro com discussões sobre a possibilidade de criação de um circuito de carnaval de Belo Horizonte que poderia favorecer a privatização da festa, por exemplo. E tais estranhamentos de nada são incomuns se consideramos a heterogeneidade desse festejo, dos privilégios que uns possuem em detrimento de outros e dos interesses que circundam o mesmo. No que diz respeito aos vários interesses e estratégias, surgem também preocupações com a usurpação de pautas sociais que são muito caras a determinados blocos e vêm sendo mobilizadas por outros blocos de rua no intuito exclusivo de obter recursos. Nesse sentido é dito:

A alegação de privilégio não me preocupa. O que me incomoda é o surgimento de pseudoativistas de causas. Blocos que nunca fizeram nada pelas mulheres se tornarem feministas, blocos que em 24 horas se "tornam negros", blocos que "criam espaços" para seus cadeirantes, sem nenhum esforço genuíno além de ganhar pontos neste edital. Podemos estar gerando monstros de hipocrisia, que não prestam, efetivamente, um trabalho concreto pra comunidade (DIÁRIO DE CAMPO, 10 de outubro de 2020).

Ademais, os blocos que se comprometem com pautas sociais além de terem que travar lutas mais ferozes por visibilidade, respeito e busca por meios (inclusive financeiros) de operacionalizar seus desfiles e suas atividades ao longo do ano, por que ainda há isso, esses blocos não atuam apenas durante o carnaval. Eles possuem um papel muito importante na comunidade em que estão inseridos, exercendo um papel constante de acolhimento, reconhecimento/ valorização e luta por direitos de minorias, devem ser coerentes a respeito da fonte de subsídio. Tem-se como exemplo o seguinte caso: “Trabalhei valores contra drogas nas minhas gincanas. Nunca aceitei patrocínio de bebidas. No [nome do bloco], por se tratar de saúde mental, estou defendendo que não tenhamos patrocínio de bebidas nos próximos

cortejos. Eu sei que é difícil, mas é necessário” (DIÁRIO DE CAMPO, 10 de outubro de 2020).

Dos blocos que se comprometem com causas sociais é sempre esperado mais, dado de menos e punido mais violentamente quando se é incoerente, suas lideranças são, não raramente, acusadas de se beneficiarem da causa social para promover enriquecimento próprio como denuncia, em tom irônico, uma liderança preta de um bloco afro da capital, “a galera tem uma visão tão irreal de mim que eu fiquei sabendo outro dia que moro em Buenos Aires com apartamento que comprei de patrocínio e venho pra BH só pro Carnaval. Hahahaha” (DIÁRIO DE CAMPO, 05 de fevereiro de 2020).

Outro ponto colocado quando se fala de subsídio financeiro ou da não existência dele, diz respeito ao fato de mesmo os blocos que não se submeteram ao edital de subvenção da PBH/ Belotur ou se submeteram, mas não foram contemplados, serem assistidos/acompanhados/ orientados por produtores da PBH/ Belotur como relatou o líder de um bloco periférico que desfila pelas ruas de um bairro da região Noroeste da cidade. Segue o diálogo:

[Locutor 1] Eu não entendi ter dois produtores da Belotur no cortejo do [nome do bloco] sendo que nós não ganhamos a subvenção, aconteceu isto em outros blocos que não ganharam a subvenção? Será que era alguma coisa de censura?

[Locutor 2] Mas assim, na prática, mesmo quem não ganhou subvenção se beneficia dos banheiros químicos, fechamento das ruas e limpeza. Se fosse um evento, isso teria que ser contratado à parte.

[Locutor 1] Só não acho justo eles darem ordens na logística da execução do cortejo (quando não há alteração de risco, claro).

[Locutor 2] Não acho! Eles vão para ajudar no que for necessário em relação ao desfile. Ver se os banheiros atenderam, se foram... pq [por quê] tem casos q não vão, se A Bhtrans fechou a rua, se a PM compareceu e cometeu excessos, se a guarda municipal foi, se A SLU colocou as lixeiras. Esse ano estavam enviando as mensagem da defesa Civil para os blocos sobre as chuvas. Não é uma questão de subvenção, eles vão analisar o evento como todo. Inclusive se teve atrasos ou não. Eles enviam um relatório para belotur de todos os blocos. Eu não vejo problemas de ter o pessoal da belotur no evento, tirando esse ano q ela me deu uma fritadinha com relação a horário, nos outros anos sempre me ajudaram muito, inclusive fazendo trabalho que era de competência de outros. Ajudando a fechar trânsito, tirar ambulante da frente do trio, gente q montou estrutura.

[Locutor 3] Isso mesmo... Acho que depende também de produtor para produtor. Alguns auxiliam demais, outros são mais “quadrados” e chegam a atrapalhar. Mas considero em linhas gerais benéfico e acho que estão avançando em conhecimento ano após ano (DIÁRIO DE CAMPO, 02 de fevereiro de 2020).

Nesse diálogo, fica evidente que algumas lideranças acreditam que a PBH/ Belotur só tem efetividade na gestão do carnaval quando ela fornece subsídios financeiros, exclusivamente, esquecendo que, apesar do dinheiro ser de extrema relevância para execução de um cortejo de bloco de rua, outros agentes e outros itens de infraestrutura também são necessários. O apagamento dessas outras funções, tais como fechamento de vias públicas que é efetivado pela BHTrans, a limpeza das ruas que é proporcionado pelo Serviço de Limpeza Urbana (SLU) e, até mesmo, informações sobre o clima, uma vez que Belo Horizonte tem um grave problema com enchentes, que são fornecidas pela Defesa Civil, mostra como que o carnaval dessa cidade engloba apenas alguns atores nessa grande cadeia produtiva que tem como resultado o carnaval com o protagonismo dos blocos de rua, movimentação milionária de dinheiro, recolhimento de impostos e muitos conflitos em relação à gestão dessa festa.

É quase uma unanimidade a percepção de que são os blocos de rua os responsáveis por transformar o carnaval e colocar Belo Horizonte no mapa nacional de festividades carnavalescas. Nesse cenário, uma engrenagem formada por vários atores precisa funcionar no intuito de viabilizar essa festa, apesar de não ter sido sempre assim. Quando só existiam blocos pequenos e não se arrastavam multidões, a cadeia produtiva responsável pelo carnaval era em suma os integrantes dos blocos e os foliões que eram majoritariamente moradores da cidade.

No contexto dessa festa de pequeno porte, demandava-se uma engrenagem mais simples, uma vez ouvi de uma liderança de um bloco de rua a seguinte fala “antigamente bastava às pessoas que eram da festa ou sabiam tocar algum instrumento ou se apenas tivesse afinidade com o carnaval aparecer, juntar um grupo de amigos, fazer um batuque em uma esquina ou na porta de um bar que a gente já tinha um carnaval” (DIÁRIO DE CAMPO, 17 de outubro de 2018). Nessa época a festa acontecia de uma forma muito espontânea, não havia o status de show ou o dever de proporcionar lazer e diversão para os outros. Nessa festa, seus integrantes, participantes, foliões tinham compromisso com a própria diversão, com uma vontade particular de se reunir, brincar, ocupar a cidade, paquerar, cantar, dançar, tocar, tomar cerveja, encontrar com os amigos e aproveitar os dias de folga que o feriado de carnaval propicia.

Nos primórdios dos blocos de rua a demanda por outros sujeitos para que o carnaval fosse operacionalizado era menor. Até mesmo a relação com os vendedores ambulantes era diferente. Lembro-me, do carnaval de 2016 ou 2017, que eu estava na cidade de Lavras, no sul do Estado, e uma amiga de infância minha que estava em Belo Horizonte nos dias de

carnaval, me disse que iria vender cerveja com o namorado para fazer um dinheiro extra, Samara e Hudson são os nomes deles. Samara aproveitou que sua mãe é dona de um supermercado e pegou as latas de cervejas com ela por um preço mais em conta, compraram gelo e utilizaram uma caixa de isopor que o Hudson tinha em casa. Com um carro modelo pálio, mais antigo, foram até o bairro de Santa Tereza (região boemia da cidade), abriram o porta-malas do carro e venderam todas as latas de cerveja em pouquíssimas horas. Com o sucesso das vendas eles repetiram o processo no dia seguinte. Esse fato evidencia como que aquela festa era espontânea, sem grandes estruturas ou preparação. Todavia, ano após ano, mais pessoas passaram a ser mobilizadas e a proporção desse carnaval foi aumentando.

Com mais pessoas nas ruas novas demandas começam a surgir. Faltava espaço, faltava estrutura, faltava apoio, faltava segurança e sobravam foliões, pessoas atrás de diversão, pessoas buscando fazer dinheiro como vendedores ambulantes, empresas vendo a possibilidade de associar suas marcas a essa festa e assim novos atores passam a figurar nesse cenário. Com o crescimento no número de blocos de rua, bem como de foliões, toda uma engrenagem pública também passou a ser ativa nesse carnaval. Aqui eu destaco, por exemplo, a Prefeitura, Polícia Militar, Corpo de Bombeiros, Serviço de Limpeza Urbana, BHTrans, Defesa Civil.

A Prefeitura de Belo Horizonte (PBH) se relaciona com os agentes do carnaval por meio da Belotur. É a empresa municipal de turismo da cidade que gere o carnaval desde a época que tínhamos apenas os blocos caricatos e escolas de samba. Com o crescimento dos blocos de rua, demandas como espaço, infraestrutura, apoio financeiro, segurança, limpeza urbana, fechamento de vias públicas entre outras passam a ficar mais latentes e exigir uma maior atenção do governo municipal, porém a relação entre PBH/ Belotur e blocos de rua é extremamente conflituosa. Alguns blocos acusam a PBH/ Belotur de ser pouco aberta ao debate, possuir uma prestação de contas, em relação aos recursos advindos dos editais de patrocínios, deficiente e, também, de não apoiar os blocos e o carnaval como deveria ou como eles julgam que deveria.

Em vários diálogos que presenciei, surgiram discussões a respeito da falta de atenção que a PBH/ Belotur dá ao carnaval e aos blocos de rua. Em 27 de julho de 2021, foi transmitida uma reportagem no MG TV, telejornal da emissora Globo que traz notícias do Estado de Minas Gerais, que falava sobre o abandono da PBH/ Belotur ao setor de carnaval durante a pandemia, bem como o fato de no lugar de apresentar um programa social para amenizar os prejuízos causados pela não realização do carnaval e eventos a PBH/ Belotur iniciaria com o Sebrae um Seminário para capacitação do setor. Questões como: “Penso que o

jeito vai ser nós mesmos montarmos um projeto e ir pressionando a prefeitura para aprovar. Eles só procuram a gente na época do evento e fazem igual ao ano passado [2020]. Chegam com o edital do jeito deles e a gente só engole” (DIÁRIO DE CAMPO, 21 de julho de 2021) surgiram.

Essa tensão entre blocos de rua e PBH/ Belotur não é algo que surgiu durante a pandemia que sem dúvidas foi responsável por deixar o setor em uma situação delicada. Em minhas andanças entre reuniões, ensaios, encontros com presidentes de blocos foi sempre recorrente presenciar críticas e reclamações referentes à gestão da PBH/ Belotur. Relatos como: “Não esperem muita coisa da Belotur, a Belotur usa o carnaval politicamente, podem ter certeza” (DIÁRIO DE CAMPO, 22 de novembro de 2019) ou “Sobre a Belotur: acho que cabe uma reclamação formal a respeito da servidora que nos trata tão mal. Talvez ela seja excelente tecnicamente e o melhor seja que designem outra pessoa para tratar conosco. Ser maltratado também tem limites e acho que ela conseguiu ofender quase toda uma coletividade” (DIÁRIO DE CAMPO, 10 de outubro 2019) são assustadoramente comuns.

Ainda sobre o atrito mais recente que foi fomentado pela divulgação do I Seminário de Carnaval de Belo Horizonte, um representante da Liga de Blocos de Santa Tereza (Si Liga) compartilhou uma carta que expressava o descontentamento com a PBH/ Belotur diante de uma postura pouco respeitosa com a liga que ele representa. Ele, em nome da Si Liga, escreveu:

Se a Belotur quer nos calar, falo por aqui!

A Prefeitura de Belo Horizonte, através da Belotur, Secretaria Municipal de Cultura, Fundação Municipal de Cultura e Secretaria de Desenvolvimento Econômico, anunciou a realização do “I Seminário do Carnaval de Belo Horizonte” para o final do mês. Numa parceria com o Sebrae Minas, afirma que “quer estabelecer o diálogo com a cadeia produtiva do Carnaval e sua sustentabilidade, na cultura e no turismo”. Fui convidado para falar em nome da Santa Tereza Independente Liga (Si Liga) e do Bloco Volta Belchior por uma representante do Sebrae e pela diretora de Eventos da Belotur, Marah Costa. Para as duas, afirmei que participaria com prazer, já que como carnavalesco tenho feito esse debate há mais de uma década. Cheguei a receber a seguinte mensagem da organização do evento: “É com imensa satisfação que formalizamos seu aceite ao convite para participação no I Seminário do Carnaval”.

Porém, recebi agora a programação do evento com a presença de todas as ligas do Carnaval de BH, menos a nossa. Ainda estou tentando encontrar explicação para tal boicote, mas só posso crer que foi em função da mensagem que enviei para a



diretora da Belotur, Marah Costa, que aqui reproduzo “Uma pessoa do Sebrae, acho que Patrícia, já me ligou e confirmei participação. Mas não posso deixar de registrar que a Belotur devia priorizar editais voltados exclusivamente para o Carnaval, como em quase todas as capitais do país. Curso do Sebrae é papel de parceria com ONGs. De que adianta agentes culturais preparados para escrever projetos, se nem a empresa pública abre editais voltados para nosso segmento?”.

Talvez por medo das minhas críticas ao descaso do poder público com o Carnaval de BH, fomos excluídos do Seminário sem aviso prévio. Confesso que apesar do ceticismo a qualquer efetividade de tal encontro, estava me preparando para falar sobre a “cadeia produtiva do Carnaval de Belo Horizonte”, afinal, já escrevi muitos artigos sobre o tema e falei sobre ele em inúmeras e inúteis audiências públicas do legislativo.

Como afirmei em artigo publicado no jornal O Tempo, de 17/02, “a indústria criativa do Carnaval é uma esperança para a geração de empregos, cada vez mais escassos na indústria tradicional. A cultura, a arte, a gastronomia e o entretenimento marcam a atual fase do desenvolvimento, com a função de ressignificar as nossas relações com o mundo e as coisas”.

No mesmo texto, falei “que a crise causada pela não realização do Carnaval de 2021 pode fazer que no pós-pandemia (se ele vier), os realizadores não tenham força para dar continuidade no lucrativo e criativo evento que a cidade conquistou”. E cobrei “que, ao contrário de Rio de Janeiro, São Paulo, Vitória, Recife, Belém e outras capitais, a Prefeitura de BH não ofereceu nenhuma política de incentivo aos trabalhadores do Carnaval”.

Depois de abandonar completamente a cadeia produtiva do Carnaval por exatos 17 meses (período em que dura a pandemia), agora a Belotur conta com o trabalho do Sebrae para fingir que está fazendo alguma coisa. Não precisava de tanta encenação, bastava cumprir a palavra dada pelos representantes do Comitê de Recuperação Econômica da PBH e publicar um edital exclusivo para o Carnaval, como se comprometeram em reunião com todas as ligas no dia 09 de fevereiro.

Apesar de surpreso com a forma em que excluíram meu nome, não recorro por minha participação. Considero mais absurdo deixarem de fora unicamente a Liga de Blocos de Santa Tereza, que representa a região Leste com tanta tradição e importância no Carnaval. Só peço que deixem nossa Liga participar, temos 27 blocos filiados e muitos outros nomes podem nos representar, já que não têm coragem de ouvir o que escrevi acima.

Representante Si Liga e Bloco Volta Belchior (DIÁRIO DE CAMPO, 21 de julho de 2021).

Em resposta ao manifesto do representante da Liga de Blocos de Santa Tereza (Si Liga) surgiram aqueles que fizeram coro às críticas tecidas contra a PBH/ Belotur ao

afirmarem que “a Belotur não gosta de ser contestada eles acham que a palavra deles tem de prevalecer sempre eles que ditam as regras isso tem de acabar. Fora Belotur (DIÁRIO DE CAMPO, 21 de julho de 2021). Já outros questionaram a quantidade de blocos pertencentes às ligas ao indagarem: “Já foi feito algum levantamento dos blocos que não estão associados em "ligas"? Acho que devem ser mais do que os que estão. Alguém sabe me dizer se já foi feito?” (DIÁRIO DE CAMPO, 21 de julho de 2021). Houve aqueles que trataram logo de afirmar que vários blocos não são integrantes de nenhuma liga e conseqüentemente são sistematicamente excluídos das comunicações e ações promovidas pela PBH/ Belotur, “os primeiros blocos que ressurgiram em 2009 não fazem parte de nenhuma liga e são constantemente excluídos de várias situações, mesmo tendo sido dos corajosos que enfrentaram polícia e poder público quando rejeitavam maliciosamente o carnaval na cidade” (DIÁRIO DE CAMPO, 21 de julho de 2021).

Acredito que cabe aqui uma contextualização desse conflito. Desde o início das determinações que impunham isolamento social na cidade de Belo Horizonte, a partir de março de 2020, logo depois do carnaval daquele ano, todos os eventos de cunho cultural ou artístico foram proibidos e, por consequência, muitos integrantes de vários blocos se viram sem meios para obter recursos. Apesar de existir uma promessa firmada pela PBH/ Belotur, em uma reunião realizada com “todas” as ligas de carnaval da cidade, no dia 09 de fevereiro de 2021, de que seria publicado um edital de fomento financeiro exclusivo para o carnaval da cidade, tal como foi feito em outras capitais do país, essa promessa não se concretizou e não houve nenhum aviso por parte da PBH/ Belotur sobre a não viabilidade desse edital. Ao mesmo tempo, em julho de 2021, a PBH/ Belotur, em parceria com o Sebrae Minas, Secretaria Municipal de Cultura, Fundação Municipal de Cultura e a Secretaria de Desenvolvimento Econômico divulgaram o I Seminário do Carnaval de Belo Horizonte, que aconteceu entre os dias 27 a 29 de julho de 2021. Esse evento teve como objetivo “estabelecer o diálogo e a construção conjunta com foco na cadeia produtiva do Carnaval e sua sustentabilidade, na cultura e no turismo” (PBH, 2021). Apesar dos organizadores do Seminário alegarem que aquele evento era uma resposta às demandas antigas dos gestores do carnaval percebi que existia uma discrepância entre as expectativas dos blocos de rua, as promessas da PBH/ Belotur e as práticas efetivas desse órgão naquele momento.

Enquanto os integrantes dos blocos de rua estavam, desde fevereiro de 2021, aguardando um panorama sobre o possível edital de fomento ao carnaval, o então presidente da Belotur, Gilberto Castro, anunciava, apenas em julho do mesmo ano, em entrevista em um telejornal, que a cidade não tinha recursos financeiros disponíveis para subsidiar o edital para

o carnaval, uma vez que toda a verba do município era mobilizada para as demandas decorrentes da Pandemia de COVID 19. Foi nesse contexto que se formou um cenário de desinformação e de diálogos deficientes, mais uma vez, em torno das relações entre PBH/ Belotur e os atores do carnaval de rua da cidade.

Foram nessas circunstâncias que teve início, via página do YouTube do Sebrae Minas, a mesa de abertura do I Seminário de Carnaval de Belo Horizonte. Longe de ser uma surpresa entre os convidados da mesa, a saber: (1) Gilberto Castro -Presidente da Belotur , (2) Fabíola Moulin -Secretária Municipal de Cultura, (3) Juolisson Mangabeira –representante da Associação dos Blocos Caricatos de Belo Horizonte, (4) Márcio Eustáquio - representante da Liga das Escolas de Samba de Minas Gerais , (5) Geo Cardoso - representante da Liga Belorizontina, (6) Ney Mourão - representante da ABRA BH, (7) Ana Cecília - representante da BLOCADA, (8) Antônio Augusto - Gerente do Sebrae Minas, (9) Raquel Vilarino Reis-Analista Técnica do Sebrae Minas e (10) Kerison Lopes<sup>20</sup> - representante da Santa Tereza Independente Liga (Si Liga), todos aqueles que representaram alguma Liga de bloco de rua destacaram/ criticaram a pouca abertura da PBH/ Belotur ao diálogo, bem como o abandono que o setor vive, desde o início da pandemia, sem nenhum apoio financeiro específico.

Inclusive, indagações sobre a falta de diálogo, prestação de contas por parte da prefeitura dos recursos financeiros oriundos dos editais de patrocínio do carnaval e o edital de financiamento próprio para o setor de carnaval da cidade, foram feitas, de forma direta, ao presidente da Belotur. Tais questões já reverberam entre algumas lideranças do carnaval e integrantes de vários blocos de rua, há algum tempo. A esse respeito, em especial sobre a prestação de contas da PBH/ Belotur, já foi exposto: “o dia que essa caixa preta for aberta, vamos comprovar onde estão os milhões gerados pelo Carnaval de BH. Pois com os realizadores que não estão. Por isso, a Belotur, seus atuais e ex-gestores escondem tanto” (DIÁRIO DE CAMPO, 18 de fevereiro de 2021). Já a respeito do apoio que a PBH/ Belotur fornece à cadeia produtiva do carnaval foi dito: “não acredito que a Belotur pensa em cadeia produtiva do Carnaval. Nós, os blocos temos construído essa festa que é o Carnaval na raça” (DIÁRIO DE CAMPO, 25 de janeiro de 2021).

Diante das várias acusações e indagações, Gilberto Castro, então presidente da Belotur, pediu para que o foco do evento não fosse destoado, uma vez que a proposta ali era a de desenvolver a cadeia produtiva do carnaval e sua sustentabilidade, e se restringiu a falar

---

<sup>20</sup>Kerison Lopes reforçou durante a sua fala no I Seminário do Carnaval de Belo Horizonte que havia sido excluído da programação oficial do evento e que só foi (re) incluído após outras lideranças questionarem a exclusão dele, bem como reforçarem a relevância dele para a discussão proposta pelo evento.

que a PBH/ Belotur está em constante diálogo com os atores do carnaval, afirmando que várias das críticas tecidas a esse respeito seriam injustas. Além disso, ele afirmou também que, foi na gestão do Prefeito Alexandre Kalil (2017-2020) quando, pela primeira vez, o carnaval de Belo Horizonte teve patrocínios próprios, que o edital de patrocínio saiu de um milhão para mais de três milhões de reais, e todo esse valor foi investido, exclusivamente, no carnaval e que sobre a prestação de contas da prefeitura seria muito fácil resolver, bastando, aos interessados, solicitarem as prestações de contas pelos canais de comunicação da Prefeitura, uma vez que essa prestação é feita anualmente para a Câmara Municipal. Ressaltou que, provavelmente, o edital de Belo Horizonte seja um dos mais transparentes do país, uma vez que ele pede uma parte do patrocínio para estrutura e outra parte para recursos destinados aos editais específicos de cada setor (blocos de rua, escolas de samba, blocos caricatos). Gilberto enfatizou também que, no início da atual gestão, cada escola de samba recebia um fomento de \$50.000,00 e que, no último carnaval, cada escola de samba recebeu \$200.000,00, o que demonstra o respeito, apreço e reconhecimento que a prefeitura tem com o carnaval e com o que ele representa para a cidade.

Zuri, diretora de eventos da Belotur, faz coro a Gilberto Castro ao afirmar que as construções acerca do Carnaval são realizadas com os atores da cultura carnavalesca por meio de um diálogo constante, com reuniões públicas e reuniões de escuta, que possibilitam a participação ativa de todos com o objetivo de construir e consolidar as ações a serem implementadas pela Belotur. Reforçando que são realizadas durante o ano várias reuniões para construção conjunta de ações, melhorias e planejamento do Carnaval.

**Quadro 6: Reuniões coletivas com os blocos de rua no ano de 2020**

<b>Data</b>	<b>Evento</b>
21/08	1º reunião pública com os blocos de rua
09/10	Reunião explicativa sobre Edital de Subvenção e cadastro dos blocos
12/11	Início das reuniões individuais
14/11	Reunião com o Corpo de Bombeiros e CEMIG
10/02 a 18/02	Reunião sobre chuvas com a Defesa Civil

Fonte: dados de pesquisa

**Quadro 7: Reuniões públicas ano de 2020**

<b>Data</b>	<b>Evento</b>
20/11	Reunião com Ministério Público
20/11	1º reunião do GT
11/12	Reunião extraordinária GT carnaval
03/02	Reunião no TJMG para apresentação do carnaval
05/02	Audiência Pública carnaval 2020
12/02	Reunião carnaval Ministério Público
17/02	Audiência pública com Comissão de Mulheres

Fonte: dados de pesquisa

Os grupos de trabalho relacionados ao carnaval de Belo Horizonte foram criados para coordenar e monitorar a execução das ações dos órgãos e entidades da administração direta e indireta do Poder Executivo que tenham como objetivo a realização do Carnaval de Belo Horizonte ou outras atividades relacionadas à sua execução. Compete ao GT Carnaval de BH: I) promover a integração, coordenação e articulação dos projetos e ações do Poder Executivo com as entidades municipais, estaduais e federais que estejam vinculadas ao Carnaval de Belo Horizonte; II) centralizar as informações e ações relacionadas à realização do Carnaval de Belo Horizonte; III) divulgar as informações relacionadas à realização do Carnaval de Belo Horizonte; IV) coordenar as ações do Poder Executivo de promoção ao Carnaval de Belo Horizonte de 2018 (BELO HORIZONTE, 2017).

De acordo com o Decreto nº 16.727, de 27 de setembro de 2017o GT Carnaval de Belo Horizonte será composto:

- I. Como membros integrantes, os dirigentes máximos dos seguintes órgãos e entidades:
  - a) Empresa Municipal de Turismo de Belo Horizonte S/A - Belotur;
  - b) Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico;
  - c) Secretaria Municipal de Assuntos Institucionais e Comunicação Social;
  - d) Secretaria Municipal de Governo;
  - e) Secretaria Municipal de Saúde;
  - f) Secretaria Municipal de Política Urbana;
  - g) Secretaria Municipal de Segurança e Prevenção;
  - h) Procuradoria-Geral do Município;
  - i) Secretaria Municipal de Cultura;
  - j) Superintendência de Limpeza Urbana;
  - k) Empresa de Transportes e Trânsito de Belo Horizonte S/A - BHTrans;
- II. Como membros convidados:
  - a) Polícia Militar de Minas Gerais;
  - b) Corpo de Bombeiros Militar de Minas Gerais;
  - c) Tribunal de Justiça de Minas Gerais;
  - d) Companhia de Saneamento de Minas Gerais - Copasa-MG;
  - e) Companhia Energética de Minas Gerais - Cemig;
  - f) Companhia Brasileira de Trens Urbanos - CBTU.

Todo GT realiza reuniões no Centro de Operações da Prefeitura (COP) separada em nove eixos temáticos que derivam outras reuniões de trabalho mais pontuais. De acordo com Zuri, diretora de eventos da Belotur, no ano de 2020 foram feitas as seguintes reuniões de trabalhos mais pontuais:

**Quadro 8: Reuniões de trabalho dos eixos temáticos do carnaval de 2020**

<b>Data</b>	<b>Evento</b>
05/09	Organização e produção do evento
12/09	Atendimento de saúde
17/09	Segurança pública e Defesa Civil
19/09	Mobilidade urbana
24/09	Serviços urbanos e limpeza urbana
26/09	Fiscalização e regulação urbana
08/10	Relacionamento com o cidadão
25/10	Proteção social
18/11	Monitoramento e gestão integrada

Fonte: dados de pesquisa

São elaborados também questionários de avaliação que dão condições à discussão dos pontos positivos e oportunidades de melhorias para, daí, serem elaborados os planos de ações. Todo esse planejamento e a operacionalização do evento, segundo Zuri, diretora de eventos da Belotur, é coordenada, em sua totalidade, com os blocos de rua. Eles são informados, por meio de e-mails institucionais e reuniões públicas, como está o planejamento da operação do evento, o que evidencia mais uma vez como os blocos de rua e os órgãos públicos estão alinhados.

Tanto Aduke/ Angola Janga como Akin/ Magia Negra asseguram que a relação de seus blocos para com a Belotur é pautada no diálogo e em respeito. No caso do bloco afro Magia Negra, Akin afirma que a relação com a Belotur é boa, uma vez que o órgão sempre se coloca disponível para ouvir as suas demandas. Ele lembra, inclusive, que quando vários integrantes de blocos de rua afro de Belo Horizonte se organizaram eles conseguiram um evento para abrir o carnaval da cidade, o *kandandu*. O que Aduke/ Angola Janga reforça ao dizer que ela enquanto presidenta da Abafro conseguiu executar o *Kandandu* com a ajuda da Belotur, além de ela possuir, enquanto presidenta do Angola Janga, uma relação de muito diálogo com a Belotur.

Algo que me chamou atenção nesse Seminário foi a articulação entre Belotur, Secretaria Municipal de Cultura e a Fundação Municipal de Cultura, pois sempre existiu a discussão de que o carnaval deveria ser gerido pela Secretaria de Cultura junto à Belotur ou apenas pela Secretaria de Cultura e não, exclusivamente, pela Belotur. Inclusive, foi na fala da Secretária Municipal de Cultura, Fabíola Moulin, que se recordou que, apesar do setor de carnaval de Belo Horizonte não ter sido contemplado com nenhum edital de subsídio próprio,

o setor de eventos teve fomentos oriundos do Edital de Fomento à Cultura Municipal e da Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc que, de certa forma, contribuiu para ajudar os integrantes das mais diversas organizações carnavalescas. Corriqueiramente, as lideranças do carnaval pontuam o fato de o carnaval ser gerido. Exclusivamente, pela Empresa Municipal de Turismo de Belo Horizonte (Belotur) e que essa festa acontece, apesar da Belotur, da Polícia Militar e do Corpo de Bombeiros de Minas Gerais que são retratados, com alguma frequência, como dificultadores (pedras no caminho) do que viabilizadores das festividades de carnaval.

A Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte não possui ações ou atuação efetiva no carnaval da cidade. Tal colocação se confirma diante dos dados que foram disponibilizados a mim, pela chefe do gabinete da secretaria. No documento que relaciona as atividades que a Secretaria e a Fundação Municipal de Cultura desenvolvem, fala-se sobre investimentos gerais, a partir de ações de fomento e projetos, como por exemplo: 1) Edital de Lei de Incentivo à Cultura que seleciona projetos culturais que valorizem a expressão artística e cultural nas mais diversas regiões da cidade, buscando favorecer o desenvolvimento de todas as regionais do município de maneira equilibrada e igualitária, bem como seu público e seus artistas, agentes, coletivos, grupos e instituições culturais, além do intercâmbio entre estes; 2) Edital Descentra que tem como objetivo democratizar o acesso aos mecanismos municipais de fomento à cultura e a ampliação da participação de artistas, agentes, coletivos e grupo culturais de todas as regionais de Belo Horizonte; 3) Edital Zona Cultural Praça da Estação que busca selecionar projetos artístico-culturais que fortaleçam o território da Zona Cultural Praça da Estação. A Zona Cultural Praça da Estação, por sua vez, é um território da cidade reconhecido por instituições públicas e pela sociedade civil como um lugar de referência para a realização de práticas culturais e artísticas, de caracteres urbanos e tradicionais; 4) Lei Aldir Blanc que dispõe de ações emergenciais para atender aos trabalhadores da cultura, aos espaços artísticos e culturais, microempresas e pequenas empresas culturais, cooperativas, instituições e organizações culturais comunitárias que tiveram suas atividades interrompidas por força das medidas de distanciamento social para o controle da pandemia da Covid-19; 5) ações relacionadas ao Circuito Municipal de Cultura que buscam valorizar a cultura do samba; 6) ações Patrimônio que premia Mestres da Cultura Popular Tradicional de Belo Horizonte.

Apesar de existirem muitos editais e projetos, percebo que, no que diz respeito às políticas para o carnaval não existe uma atuação efetiva da cultura. Destaco, também, o fato de não existirem editais específicos para os blocos caricatos e blocos de rua afro. Para Anaya/Angola Janga, esse não é um problema apenas de Belo Horizonte, mas sim um problema

histórico de desvalorização da cultura no Brasil, apesar de ela perceber alguns avanços, principalmente quando se trata de diálogos com a sociedade civil para a construção de políticas públicas e oferta de recursos inclusive para o carnaval. Além disso, diante do cenário atual de desmoroamento das políticas públicas nos âmbitos estaduais e federais existir uma Secretaria de Cultura em Belo Horizonte é um “oásis em meio a loucura” (Anaya/ Angola Janga).

De acordo com Zuri, diretora de eventos da Belotur, atualmente a Secretaria Municipal de Cultura é responsável pela curadoria de artistas e operação do “Carnavalzinho”, evento que acontece no palco oficial localizado no Parque Municipal voltado para o público infantil. Ela afirma que está sendo ampliando, cada vez mais, o diálogo e a participação com a Secretaria Municipal de Cultura, pois eles acreditam que é imprescindível o seu envolvimento. Como resultado desse movimento, em 2021, em parceria com a Secretaria de Cultura e Sebrae Minas, realizou-se o I Seminário do Carnaval de Belo Horizonte. Apesar disso, o que se tem hoje no carnaval de Belo Horizonte é um protagonismo de atuação da Secretaria de Municipal de Turismo o que faz Daren/ Angola Janga pensar que, para a Prefeitura, o carnaval é visto, exclusivamente, como fonte de turismo. A esse respeito Aduke/ Angola Janga afirma que a Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte não tem papel ativo no carnaval mesmo existindo um movimento dos blocos de rua, de modo geral, cobrando a participação desse órgão. Para ela, todo esse movimento de atuação hegemônica da Belotur tem relação com uma decisão estratégica que foi tomada ainda no governo do Prefeito Márcio Lacerda, quando o carnaval não era bem visto, mas mesmo assim foi acontecendo na marra e atraindo pessoas para Belo Horizonte, e despertando o potencial turístico dessa festa. Zuri, diretora de eventos da Belotur, afirma que Belo Horizonte se posiciona como um destino turístico de eventos.

A Secretária de Cultura não entra desde começo, porque quando o Márcio Lacerda pensa “hum, turismo, dinheiro”, ele entrega para a Belotur, “cuida disso ai, Belotur”. Ela é muito importante no processo do carnaval [...], mas ela é importante porque existem algumas verbas e algumas coisas que o carnaval precisa que entram por ela, burocraticamente falando, é ela que tem, por exemplo, a verba, a assinatura de licitações de grandes eventos, de banheiro químico, de grade. A secretária de cultura então não entrou no começo e fez um movimento de entrar com o [Garai], então o [Garai] fez esse movimento de começar a falar, a participar do carnaval de BH.



Quando ele entrou, logo na semana que ele entrou, os blocos de carnaval pediram uma reunião com ele, que ele topou, mas os blocos de rua afro não foram convidados, e ele mandou um convite, pediu pra convidar a Abafro e eu estava lá. Nessa reunião o [Garai] falou um negócio que foi um pouco de balde de água fria nos outros blocos e pra mim eu fiquei tipo. Ele disse: “porque assim a gente atua pra todos os blocos, mas eu mesmo, eu sou do carnaval, vocês não me ver no carnaval de *playboy* não, eu sou do bloco afro”. O [Garai] de fato percebeu que a entrada dele, a entrada da cultura no carnaval de Belo Horizonte seria pelos blocos de rua afro, blocos caricatos e escolas de samba [...] (Aduke/ Angola Janga).

Após essa revelação do Garai/ ex-Secretário Municipal de Cultura, ele solicitou aos integrantes dos blocos de rua afro, em especial a Abafro, uma lista que relacionasse o que a Secretaria Municipal de Cultura poderia fazer para ajudar. Infelizmente Garai/ ex-Secretário Municipal de Cultura, saiu do cargo antes de implantar qualquer ação direcionada exclusivamente aos blocos de rua, blocos de rua afro, blocos caricatos ou escolas de samba. Garai/ ex-Secretário Municipal de Cultura conta que, quando ele chegou a Belo Horizonte, o carnaval da cidade já estava consolidado. Entretanto, não existia nenhum trabalho da recém criada Secretaria Municipal de Cultura com os atores do carnaval o que o motivou a convidar os produtores culturais, artistas e grupos culturais de Belo Horizonte para reuniões que tinham o intuito de conhecer as demandas deles, bem como o próprio funcionamento do carnaval da capital de Minas Gerais. Por outro lado, a nova e atual direção da Secretaria Municipal de Cultura nunca promoveu nenhuma aproximação com os agentes do carnaval da cidade. O que se tem é uma presença tímida da atual Secretária em algumas mesas formadas para debater o carnaval de Belo Horizonte, mas de acordo com Aduke/ Angola Janga ela apenas senta nessas mesas, escuta e fala “que bonito! A gente está aqui há disposição pra ouvir onde a gente pode participar”.

Já Garai/ ex-Secretário Municipal de Cultura, por meio dos diálogos com os atores do carnaval e, a partir de sua vivência em Belo Horizonte percebeu uma invisibilidade dos negros na cidade, o que o fez ter a impressão de que aqui era uma das capitais menos negras do Brasil. Nascido em Salvador, e atuante em movimentos sociais e, também, com o movimento negro daquela cidade ao chegar em Belo Horizonte, Garai/ ex-Secretário Municipal de Cultura, ficou assustado com a invisibilidade dos negros em uma cidade na qual a dimensão

negra da cidade é muito significativa. Para ele, apesar dessa significativa dimensão negra que permeia a cidade de Belo Horizonte esta, no âmbito do carnaval, não é incentivada. Em reuniões feitas com o Movimento Negro da cidade, Garai/ ex Secretário Municipal de Cultura, ressaltava que era necessária uma estratégia de dar visibilidade cultural a essa importância da matriz negra, afro descendente para a cultura de Belo Horizonte e que isso seria como romper um clip do racismo e da discriminação e da desigualdade. Reconhecendo, obviamente, que a cultura não resolveria todos os problemas, mas que, por meio dela, seria possível reforçar de forma sólida a luta contra o racismo e a discriminação. A intenção era que a cultura passasse a ter mais importância do que a dimensão de gerar lucro, essa última mais fácil de ser percebida, principalmente quando a cultura ainda não é uma referência central para cidade e para as pessoas.

Nesse mesmo sentido, Aduke/ Angola Janga reforça que a atuação da Secretaria Municipal de Cultura no carnaval de Belo Horizonte é essencial, porque, aí, o carnaval e as organizações que nele atuam deixam de ser vistas exclusivamente como produto (visão compartilhada pela Belotur) e passam a serem vistas como manifestações culturais. Essa questão relacionada ao “produto carnaval”, me chamou atenção nas respostas que a atual diretora de eventos da Belotur forneceu no meu roteiro de entrevista, o qual acabou por ser usado como um questionário. Ela diz que “com a crescente evolução e melhorias implementadas por esta gestão, dentre elas as conquistas de governança junto aos atores do carnaval que perpassa por vários contextos e, que não abarca somente a folia, fez com que o evento se tornasse um produto extremamente atrativo” (Zuri, diretora de eventos da Belotur). Nesse contexto, a atuação da Secretaria Municipal de Cultura seria essencial para trazer outra visão e olhar para as organizações carnavalescas de Belo Horizonte e o próprio carnaval da cidade como manifestações culturais e, no caso dos blocos de rua afro, manifestações culturais tradicionais que mantem à cultura e a história vivas.

Chinara/ Angola Janga é radical ao dizer que o papel da Secretaria Municipal da Cultura no carnaval não existe. O que a faz pensar, inclusive, o que é cultura para esse órgão. Ela exemplifica contando do festival de arte negra. Chinara/ Angola Janga explica que é preciso desprender muito esforço para a Secretaria de Cultura entender o que e quem precisa fazer parte de um festival de arte negra. Ela fala:

[...] todos os processos parecem que tem que ser desenhados, sabe? Para eles entenderam. Gente, isso aqui é daqui isso aí tem que ser aí, né? Tem histórias aqui. Você vê o patrimônio, né? A secretária do

patrimônio, com ações ligadas a religião de matriz africana, é tradições ancestrais, sabe? [...] (Chinara/ Angola Janga).

Para Gimbya/ Angola Janga um dos problemas está no fato de que aquilo que as pessoas pretas fazem ser considerado como exótico, enquanto se for um branco à frente é lido como cultura. Tal preconceito acaba por condicionar as práticas de grupos negros, tal como o bloco afro às percepções dos brancos, que são aqueles que ditam as regras do jogo. Em relação a essa dinâmica, Gimbya/ Angola Janga exemplifica que: “[...] a gente tocar o Agueré o ano inteiro é macumba, mas no carnaval é festa, sabe? Então é festa só para quando o branco está disposto a ver. Mas, se o branco tocar o ano inteiro é ótimo, é cultura, upa, preservando a cultura do Brasil”, ou seja, a cultura negra só é lida como cultura à medida que é praticada por corpos não negros. Apesar dessas dificuldades Anaya/ Angola Janga sinaliza que o Angola é sempre muito bem recebido pela Secretaria Municipal de Cultura, quando precisam dialogar sobre algum projeto e que, inclusive, o CD- livro “Agbara do Angola Janga: Memória, Cultura e Educação” foi viabilizado, a partir de recursos oriundos de edital da própria Secretaria.

Por outro lado, enquanto os blocos de rua reclamam da falta de atenção que recebem da PBH/ Belotur, os representantes dos blocos caricatos e escolas de samba queixam-se de serem deixados à margem, enquanto os principais diálogos se voltam aos blocos de rua. Em alguns dos eventos que participei, percebi que, apesar de nunca ser abertamente declarado que os blocos de rua possuem uma relevância maior do que os blocos caricatos e as escolas de samba, me parece que alguns representantes de blocos de rua, apesar de concordar com a relevância e importância histórica, cultural e social dessas outras organizações carnavalescas, esperam que exista distinção de tratamento entre os blocos de rua e as escolas de samba e blocos caricatos (esses dois últimos são normalmente referenciados/citados em conjunto). Afinal, como já foi dito: “são os blocos de rua os responsáveis por colocar Belo Horizonte na mídia, na rota dos turistas e atrair o dinheiro dos patrocinadores. São os blocos de rua os responsáveis por fazer o carnaval de BH virar o que virou” (DIÁRIO DE CAMPO, 09 de abril de 2019).

Ainda sobre os conflitos entre os agentes de carnaval e os órgãos públicos, fica mais latente quando se olha para a relação com os órgãos de segurança. Se as lideranças do carnaval se queixam de não existir diálogo com a PBH/ Belotur, a situação fica ainda mais dramática quando se fala da Polícia Militar de Minas Gerais (PM/MG). “A gente sente isso, que se dependesse da PM/MG não teria carnaval, porque o que eles podem fazer pra colocar

de entrave eles colocam e não estão abertos ao diálogo então a gente pensa assim, se dependesse só deles não teria carnaval” (Babafemi/ Angola Janga). O fato de PM/ MG não ser aberta ao diálogo surge de forma recorrente nas conversas com os atores do carnaval. Daren/ Angola Janga conta que, além de não estar presente na maioria das reuniões de planejamento do carnaval de Belo Horizonte, a PM/ MG dita regras sem se preocupar em ser parceiros dos produtores culturais o que contribuiria de forma positiva para o carnaval da cidade, para os blocos, para os foliões e, até mesmo, para o próprio órgão. Basta uma conversa rápida com os atores do carnaval que surgem várias histórias de truculência, abuso de poder, intimidação, arbitrariedade e violências praticadas pela Polícia Militar de Minas Gerais para com os integrantes dos blocos, foliões e suas lideranças. Tal situação explicita-se, quando a relação é entre forças de segurança e blocos periféricos e/ou forças de segurança e blocos de rua afro. Nesse sentido, Nascimento (2019, p.296) pontua que “[...] toda sorte de arbitrariedade policial se acha fixada nas batidas que ela faz rotineiramente para manter aterrorizada e desmoralizada comunidade afro-brasileira. Trata-se de um estado de humilhação permanente”. Sobre a PM/MG:

**Não sei se vão aprender, mas tenho muito orgulho em dizer que ontem mulher preta dispersou a polícia quatro vezes do cortejo.** E nesta história que a polícia vem pra nos dispersar, eu dispersei a polícia na Ginga, quatro vezes e terminei meu cortejo na hora que eu acordei que terminaria, sem PM dentro (DIÁRIO DE CAMPO, 24 de fevereiro de 2020- grifo meu).

A PM/MG tem o hábito de intervir e exigir mudanças no planejamento dos cortejos dos blocos de rua quando estes já estão acontecendo. Na passagem, uma mulher se orgulha em dizer que ela, mulher preta, enfrentou a Polícia e não deixou que os desmandos deles alterassem o planejamento e acordo definidos, a priori. Essa situação de enfrentamento é constatada quando se trata de pessoas negras e órgãos de segurança é o que Nascimento (2019) descreve sobre a sorte de a arbitrariedade policial ser rotineira no intuito de aterrorizar e desmoralizar a comunidade afro-brasileira.

Anaya/ Angola Janga explica que, com exceção da Belotur e dos órgãos ligados diretamente à Belotur, os outros órgãos, como PM/MG e Corpo de Bombeiros, por exemplo, estão precisando construir ‘na marra’ canais de comunicação, uma vez que é também inviável fazer o carnaval sem a atuação dessas instituições. Apesar de ela contar que o Angola nunca teve problemas com a PM/MG, Anaya/ Angola Janga enfatiza que isso só acontece pelo fato de os integrantes do bloco ter uma preocupação de como fazer a tratativa com esses órgãos.

Por exemplo, eles buscam saber quem será a pessoa responsável por acompanhar o cortejo do Angola para poderem conversar com essa pessoa, diretamente. Além disso, eles chegam cedo ao local de saída do cortejo pra receber o Corpo de Bombeiros e a PM/MG, eles se apresentam, convidam, oferecem lanche, tudo isso na tentativa de estabelecer uma relação mais próxima. Não é uma opção não ter a Polícia Militar presente nos desfiles de carnaval, principalmente no caso do Angola Janga que o bloco sai no hipercentro da cidade, onde tem uma concentração muito grande de foliões. Entretanto, Chinara/ Angola Janga explica que a Aduke/ Angola Janga sempre busca manter a PM/MG mais afastada, durante as reuniões com o comando da polícia ela sempre coloca essa demanda. Tal comportamento de Aduke/ Angola Janga se justifica pelas relações históricas que as forças de segurança mantêm com a população negra. A respeito dessa relação histórica, Daren/ Angola Janga é mais explícito ao falar do histórico de violência contra a população negra, especialmente na periferia, e o público do Angola é exatamente esse: pessoas negras da periferia, ou seja, a presença da PM/MG no cortejo de um bloco afro é colocar a vítima e seu ogós lado ao lado o que gera um desconforto e, até mesmo, uma sensação de insegurança para as pessoas negras. Ademais, não se pode esquecer de que o fato do cortejo do Angola não acontecer em regiões periféricas da cidade, também, causa um conflito que fica evidente, quando Chinara/ Angola Janga fala:

Quem você tá achando que você é? O que você tá fazendo aqui, sabe? Esse lugar que já é nosso, né? Que já é nosso, esse lugar não é de você não, sai daí, sai da rua. Não fica aí, não ocupe aí. Esse lugar não pertence a vocês. Principalmente aqui no centro da cidade, vai lá pra volta do Vera Cruz, vai para Venda Nova, vai para... sabe? Vai para periferia que é o seu lugar (Chinara/ Angola Janga)

Para Aduke/ Angola Janga os blocos de rua, em especial os blocos de rua afro de Belo Horizonte são tratados pela PM/MG como ilegais. Ela lembra que a polícia já anotou o nome dela inúmeras vezes durante ensaios dos blocos, quando estes aconteciam no Viaduto Santa Tereza ou na Praça da Estação. Os policiais chegavam colocando luz no rosto dos integrantes do bloco e questionavam quem era o responsável, o que também traz outro nuance que diferencia blocos de rua afro dos outros blocos de rua, pois naquela época, quando o novo carnaval de Belo Horizonte estava ainda florescendo, muitos blocos não possuíam uma liderança definida, com demarcação exata de quem era o responsável e/ou presidente do bloco.

O discurso de que aquilo era um movimento coletivo e, por isso, não existia um único responsável era muito comum, até porque a polícia não iria prender dezenas de pessoas que poderiam, até mesmo, ser da classe média e filhos de delegados, médicos, vereadores. Contudo, se os pretos integrantes de um bloco afro, debaixo do Viaduto Santa Tereza, falassem que aquele bloco não tinha uma liderança, era bem provável a polícia solicitar um ônibus e apreender todo mundo. Então, considerando esse contexto, Aduke/ Angola Janga sempre sentiu que era uma postura responsável ter uma figura que responda oficialmente pelo bloco para que essa pessoa seja aquela que o poder público consiga identificar para poder gritar com ela.

Eu queria mostrar hierarquia porque a polícia chega e se ela não vê com quem ela vai gritar, ela grita com qualquer um e eu não posso me dar ao luxo de colocar aquelas pessoas em risco, porque ela pode gritar com alguém que vai se sentir forte o bastante pra gritar de volta porque tá em grupo, porque tá em coletivo. Ela pode gritar com alguém que é menor de idade, ela pode gritar com alguém que tem talvez algum problema com a polícia anterior, e eu não digo um problema de violência com a polícia não, pessoas militantes muitas vezes tem o nome anotado pela polícia, porque estava num protesto de professores, por exemplo. Então eu não posso me dar o luxo de não ter presidente, de não ter responsável (Aduke/ Angola Janga).

Aduke/ Angola Janga conta uma história muito ilustrativa de como a PM/MG atua de forma distinta para com blocos de rua que saem na região centro-sul de Belo Horizonte e aqueles que saem em comunidades ou favelas da cidade. Houve um carnaval, no qual um bloco que toca funk e tem o seu cortejo na Savassi, região Sul de Belo Horizonte, contou com a participação de um Coronel da PM/MG o qual subiu no trio elétrico, usando um boné com a logo do bloco, e discursou para a câmera de uma emissora de televisão que estava cobrindo o cortejo, que a PM/MG foi convidada pelo bloco para construir o carnaval de forma conjunta, e que tudo estava correndo bem no cortejo.

Essa fala causou revolta em Aduke/ Angola Janga, pois ela, enquanto presidenta do Angola Janga, já convidou a PM/MG para o diálogo várias vezes e ela nunca foi respondida. De forma comparativa, essa solicitude que a PM/MG apresentou para com um bloco de “playboy” não se repete quando se envolve um bloco de favela. No oposto da Savassi, na Vila

Antena, em meio à favela, acontece o cortejo de um bloco periférico que é proibido de tocar funk, sob a ameaça por parte da PM/MG que “se tocar funk, eu encerro essa porra!”. Como todo povo preto, esse bloco periférico possui estratégias próprias para contornar tal situação. Entretanto, a responsável pelo bloco é uma mulher preta que já foi presa durante o carnaval pelo fato de tentar fazer o cortejo de seu bloco que já havia sido autorizado pela Belotur.

Chinara/ Angola Janga acredita que a postura mais truculenta da PM/MG com os blocos de rua afro, e em especial no caso do Angola Janga, acontece justamente pela ideia de que a rua/ cidade não deve ser ocupada pelas pessoas negras, uma vez que, o lugar de preto e pobre é no Vera Cruz (aglomerado de Belo Horizonte) ou Venda Nova (bairro mais distante do centro de Belo Horizonte) que tem como características serem locais de morada de pessoas majoritariamente pretas e periféricas. Essa, inclusive, parece ser uma das únicas explicações plausíveis para a forma como a PM/ MG atua com o Angola Jana, uma vez que os dados mostram que o bloco possui um registro baixíssimo de ocorrências ligadas à criminalidade e/ou confusões em seus cortejos. A esse respeito, Babafemi/ Angola Janga ressalta que o público que vem das comunidades, das regiões metropolitanas e acompanham o Angola estão atrás de divertimento, são pessoas que não são vistas nos outros blocos de rua da cidade, mas estão nos blocos de rua afro, como o Angola Janga, em busca de aproveitar e curtir o carnaval. Mas mesmo assim:

[...] a polícia tá ali fazendo escolta, tá ali reprimindo os foliões, tá ali tentando parar o bloco, impedir que a gente caminhe. Tudo isso você vai vendo a dinâmica, racista, estrutural, desses órgãos institucionalizados. Então assim, é complexo, é complexo, mas a gente tá respondendo sempre com beleza, com grandeza, com qualidade e paciência. E mais que tudo, a gente faz o carnaval é para nós e a gente sai dali realizado (Babafemi/ Angola Janga).

As arbitrariedades da PM/MG são tão constantes, quando se fala sobre o carnaval que, em 2018, foi estendido no centro da Praça da Estação, local extremamente simbólico para o carnaval da cidade, uma faixa (figura 9) com os dizeres “carnaval não é caso de polícia”.

**Figura 9: Fotografia do Carnaval 2019 de Belo Horizonte**



Fonte: Jornalistas Livres (2019)

Carnaval é arte, carnaval é cultura, mas, em Belo Horizonte, o que se tem é uma festa popular tratada/gerida/controlada quase que, exclusivamente, pela Polícia, pela Secretária de Turismo na figura da Prefeitura e pelo Corpo de Bombeiros. A Polícia Militar, de acordo com a Constituição Federal, no artigo 144, parágrafo 5º, tem como funções principais fazer o policiamento (patrulhamento) ostensivo e preservar a ordem pública (BRASIL, 1988) envolvendo a repressão a infrações penais e administrativas, além da aplicação da lei, ou seja, definitivamente o carnaval não é caso de polícia, apesar das suas atividades serem necessárias para garantir a segurança durante os festejos.

Reclamações a respeito da forma com que a PM/MG lida com o carnaval e em especial com os blocos de rua é algo corriqueiro. Após mais um ato de arbitrariedade policial durante o carnaval de 2019, circulou pelas redes sociais uma nota de repúdio, resgatada de 2018, assinada por sessenta blocos, que versava sobre episódios de violência policial ocorridos no carnaval de 2018.

Carta aberta de 60 blocos em 2018 sobre situações de violência policial no carnaval de BH.

Além deste episódio, foram relatadas situações de truculência e uso desproporcional da força da PM no Kandandu - Encontro de Blocos de rua afro, Bloco Arrasta Favela, Bloco da Bicicletinha, Bloco da Praia, Bloco do Peixoto, Bloco Me Beija Que Eu Sou Pagodeiro, Tchanzinho da Zona Norte, entre outros. Um show do músico Marcelo Veronez foi interrompido com violência na Rua Guaicurus, Centro



da capital, onde o coletivo Família de Rua - responsável pelo Duelo de MCs - também foi impedido de se apresentar.

**De acordo com o manifesto, publicado na última quarta-feira (14), a PM agiu com violência em diversos cortejos, principalmente naqueles que aconteceram na periferia.** Um dos casos mais graves foi o do bloco Filhos de Tcha Tcha, que seguia pela Região do Barreiro e passava pela Ocupação Paulo Freire. No final da festa, os policiais teriam usado gás lacrimogênio, bombas de efeito moral e balas de borracha para dispersar os foliões.

“A PM invadiu o final do Bloco Filhos de Tcha Tcha e, sem nenhuma justificativa ou tentativa prévia de diálogo, atacou as pessoas que ali festejavam, incluindo crianças, com tiros de borracha, cassetetes, spray de pimenta e bombas de efeito moral. Muitas pessoas ficaram feridas e duas foram detidas, uma delas na UPA enquanto era atendida”, denuncia a nota. (DIÁRIO DE CAMPO, 12 de fevereiro de 2020- grifo meu).

Mais uma vez, são relatados os recorrentes ataques da PM/MG para com blocos de rua, em especial aqueles que desfilam em bairros periféricos e que são formados por pessoas periféricas e/ou por pessoas pretas. Destacam-se, também, as várias tentativas da PM/MG em silenciar declarações políticas por parte dos integrantes de blocos de rua. Ironicamente, um carnaval que ressurgiu em meio a manifestações políticas e sociais que recorriam à estética carnavalesca como forma de mobilizar a população e reivindicar diversas demandas sociais convive, nos dias de hoje, com a censura de manifestações ou performances políticas.

No carnaval de 2019, após um vocalista de um bloco de rua puxar um canto em repúdio, ao então Presidente Jair Bolsonaro, e de apoio ao ex-presidente Lula, houve como resposta a ameaça de abandono por parte da PM/MG do policiamento do desfile. Agentes do batalhão da PM/MG que estavam garantindo a segurança do cortejo, onde aconteceu essa manifestação política, argumentaram que os cantores do trio elétrico estimularam a violência ao criticarem o, então presidente Bolsonaro, uma vez que, tais manifestações podem contagiar a multidão causando brigas generalizadas e violência em efeito manada. Diante disso, a Polícia reforçou que iria, sim, coibir manifestações políticas no carnaval. Entretanto, além de atuações truculentas da PM/MG, durante vários cortejos, há casos de intimidação pessoal a determinadas lideranças de blocos de rua, como foi denunciado na carta aberta divulgada em fevereiro de 2020.

PM vai na casa de representante de bloco para intimidá-lo.

Na quinta feira última, dia 20.02.20, Heleno Augusto, cantor dos blocos Havayanas Usadas e Raga Mofe foi surpreendido em sua residência, no bairro Santo Antônio, em BH, por dois Policiais Militares.

Sem dar qualquer explicação, os policiais determinaram o músico que divulgasse “durante o evento mensagens de segurança da PMMG” e ainda o advertiu no sentido de “abster-se de adotar qualquer gesto, palavras ou ações que tenham o potencial de incitar nos participantes atos que atentem contra a segurança e tranquilidade pública”. Indo além, a polícia ainda obrigou Heleno “ao término do evento a (...) dirigir-se, de maneira mais ágil possível para área diversa do local de realização do evento”. Tudo isso registrado no Boletim de Ocorrência número 2020-005398419-001.

**Se alguém tinha dúvidas do que estava por trás das exigências descabidas da PMMG em relação aos carros de som na última semana inviabilizando ou dificultando a realização de cortejos de vários blocos, não tem mais.** Estamos diante de uma clara ameaça ao Estado Democrático de Direito e tememos o que pode acontecer nos desfiles dos Blocos Raga Mofe neste domingo às 09h e Havayanas Usadas nesta segunda-feira porque não abriremos mão dos nossos direitos assegurados no art. 5º da Constituição Federal de liberdade de expressão e de reunião em locais abertos ao público independentemente de autorização.

Liga Blokada

Havayanas Usadas

Sagrada Profana

Unidos do Samba Queixinho

Então Brilha

Chama o Sindico

Me Beija Que Eu Sou Pagodeiro (DIÁRIO DE CAMPO, 23 de fevereiro de 2020-grifo meu).

A passagem “se alguém tinha dúvidas do que estava por trás das exigências descabidas da PMMG em relação aos carros de som na última semana inviabilizando ou dificultando a realização de cortejos de vários blocos, não tem mais” relembra um episódio muito emblemático que aconteceu no carnaval daquele ano. No carnaval de 2020, ficou evidente a falta de diálogo, bem como a forma como que a Polícia Militar de Minas Gerais atua diante do carnaval. O que colocou o evento sob ameaça.

Ao longo do segundo semestre de 2019, ocorreram inúmeras reuniões de planejamento acerca do carnaval de 2020 em que os gestores dos blocos de rua eram convidados a participar. Todos se reuniam com o interesse comum em discutir o carnaval e viabilizar uma

festa segura, bonita e organizada. O que sempre me chamava atenção é que, não raramente, nenhum representante da PM/MG comparecia nessas reuniões e, em muitas ocasiões, organizadores das reuniões faziam questão de ressaltar que, apesar da Polícia Militar de Minas Gerais ter sido convidada a participar, não havia resposta por parte do órgão. Após todo um semestre de recorrentes posturas, por parte da PM/MG, que não viabilizavam o diálogo, que muitos entenderam como descaso para com a organização do carnaval, a Polícia Militar de Minas Gerais, há poucos dias do início oficial do carnaval de 2020, apreendeu trios elétricos.

Na sexta-feira do dia 14 de fevereiro de 2020, o Bloco “Abre-te Sésamo” foi surpreendido com uma ordem da PM/MG que afirmava que a banda do bloco não poderia seguir o desfile na parte de cima do carro de som, como de costume nos anos anteriores. De igual modo, ocorreu no domingo, dia 16 de fevereiro de 2020, quando os organizadores dos blocos “Asa de Banana” e “Me Beija Que Eu Sou Pagodeiro” foram alertados, às vésperas dos cortejos, que o caminhão-reboque adaptado para ser usado como carro de som apresentava irregularidades que justificaria a sua apreensão, além da cobrança de multa, caso ele saísse no desfile. A PM/MG argumentou que os carros de som só poderiam desfilar se na sua documentação (no Renavam) constasse a especificação de que são usados como “trio elétrico”, o que é congruente com as exigências do código nacional de trânsito. Entretanto, as lideranças dos blocos contra-argumentaram que esses mesmos veículos haviam sido usados no carnaval do ano anterior, sem nenhum tipo de problema ou contestação da própria PM/MG ou da Empresa de Transportes e Trânsito de Belo Horizonte (BHTrans). Ademais, não havia tempo hábil e muito menos recursos financeiros para adequar a documentação dos carros de som à exigência da corporação militar.

A grande questão desse episódio não foi a exigência de uma nova documentação, mas, sim, essa exigência ser feita sem nenhum tipo de aviso prévio em nenhuma das reuniões realizadas, ao longo do ano de 2019, para a organização do festejo, o que comprova a falta de comunicação da PM/MG. Tal situação foi encarada, inclusive, como uma tentativa de boicote do governo estadual aos blocos de rua, uma vez que, entre os blocos de rua do carnaval de Belo Horizonte existe o costume de dividir o aluguel de um mesmo caminhão que é usado em desfiles de manhã e a tarde. Tal estratégia visa viabilizar economicamente os desfiles, ou seja, a apreensão de um caminhão específico não inviabilizaria apenas um cortejo, mas sim algumas dezenas de cortejos, o que colocaria em risco a realização do carnaval daquele ano. Diante desse empasse, vários blocos anunciaram em suas redes sociais o cancelamento de seus desfiles, outros tentaram na justiça o direito de utilizar os caminhões adaptados, tiveram

aqueles que conseguiram trios emprestados de outros blocos e aqueles que negociaram com a PM/MG que os carros, apesar de não cumprir a exigência determinada, acompanhassem os cortejos. No entanto, os músicos das bandas precisaram seguir a pé. E assim, cada bloco, a sua maneira, buscou resolver esse empasse, enquanto a PBH/ Belotur, responsável pela gestão do carnaval da cidade, dizia que a legislação nacional de trânsito deveria ser cumprida.

É difícil afirmar o motivo pelo qual a PM/MG atua dessa forma quando o assunto é carnaval de Belo Horizonte, mas um comentário que escutei em uma das reuniões de planejamento sobre o carnaval, me chamou muita atenção. Um fundador de um bloco de rua periférico disse que a PM/MG não gostava do carnaval, pois essa época, tradicionalmente, representava tempo de descanso para os policiais, uma vez que a cidade ficava vazia e, conseqüentemente, não demandava de tanta segurança e homens nas ruas. Ele foi ainda mais preciso ao dizer que já havia presenciado uma fala de um Coronel da PM/MG, em que o funcionário público dizia que o órgão não gostava do carnaval, pois, nessa época, era possível tirar férias ou folgas e descansar e, com a volta do carnaval de Belo Horizonte, essa realidade iria mudar fazendo com que a corporação fosse mais demandada e conseqüentemente trabalhasse mais (DIÁRIO DE CAMPO, 23 de fevereiro de 2020). A questão é que a verdadeira razão por trás das várias atitudes da corporação para com o carnaval da cidade ainda não foi elucidada, mas é notório que existe uma rusga nessa relação.

Entretanto, ao falarem da relação entre o bloco Magia Negra e a PM/MG, Akin, Abidemi e Adimu relatam uma dinâmica diferente. Eles dizem que nunca tiveram problemas com a polícia durante os cortejos, apresentações e shows do bloco. Akin/ Magia Negra acredita que talvez isso se justifique pelo fato de o Magia Negra “não tocar músicas pornográficas” e o “pessoal que frequenta o bloco ser mais de boa”. A música pornográfica aqui foi associada ao funk e logo tratei de questionar Akin/ Magia Negra se aquela percepção dele não era preconceituosa e ele prontamente concordou, mas reforçou que “é assim que as coisas são” e que o funk vive, hoje, igual ao que o samba viveu no passado. Mas o caso sobre a atuação da PM/MG para com o bloco de rua que toca funk na Savassi e o bloco de rua que toca funk na Vila Antena sinaliza que o problema não é bem o ritmo musical, mas, sim, o perfil das pessoas e do lugar onde o funk será o ritmo principal do bloco de rua. Ao ser feito o mesmo questionamento à Adimu/ Magia Negra, ela não sabe explicar porque a PM/MG possui uma postura mais amistosa com o bloco Magia Negra, mas ela palpita que talvez seja pelo fato de o bloco ser frequentado por muitas pessoas brancas ou por sair na quarta-feira de cinzas ou por sair em uma região que foge do eixo centro-sul da cidade.

Já Abidemi/Magia Negra pondera que mesmo o Magia Negra assumindo o compromisso de passar para as pessoas que o preconceito precisa acabar e que os negros não devem aceitar serem pisados por brancos, tudo isso é feito sem “sair da margem”, palavras dela. Ela explica que o bloco é responsável pelas pessoas que seguem atrás dele, são mulheres, crianças, pessoas que podem ser afetadas, inclusive, fisicamente se aquelas manifestações saírem do controle e a polícia precisar intervir. Então, os integrantes têm todo um cuidado para não fazer coisas que podem chamar atenção da polícia.

Ainda sobre a relação do Magia Negra para com a PM/MG, Akin/ Magia Negra conta, também, que já foi dito a ele por um policial militar que dá até briga entre os policiais para decidir quem irá fazer a segurança do Magia Negra, pois o bloco possui um histórico muito bom de não causar problemas e não ter registros de tumultos em seus cortejos. Akin/ Magia Negra me relatou essa história com um sorriso no rosto que me faz conjecturar que ele se orgulha muito do fato de o Magia Negra ser visto pelas autoridades dessa forma. Nessa ocasião, eu ainda comentei com ele que a relação que ele me descreveu sobre o Magia com a PM/MG realmente havia me surpreendido, pois aquela era a primeira vez que eu ouvia uma pessoa preta, que é ativa no carnaval de Belo Horizonte, elogiar a PM/MG. Pouco tempo depois desse diálogo entre eu e Akin/ Magia Negra, ele se lembrou de que, no carnaval de 2018, a situação foi um pouco diferente. Assim ele disse: “Preta, teve um carnaval que tinha um tanto de polícia parada no muro. Alguém tirou uma foto e ela até está postada na nossa página do *Facebook*”.

Analisando a proporção entre policiais e pessoas que acompanham o cortejo do Magia, o número de policiais nessa foto não é muito. Inclusive, se acontecesse qualquer tumulto talvez esses oito policiais não conseguiriam deter as pessoas sem fazer uso da força (ou das armas), mas essa foto é especialmente representativa para as pessoas negras que, historicamente, não possuem uma relação harmoniosa com as forças de segurança e, também, se comparar com a forma como a PM/MG atua nos cortejos do Magia, nos dias de hoje.

No carnaval de 2020, por exemplo, antes mesmo de o cortejo iniciar, uma viatura com poucos policiais foi até onde estava acontecendo a concentração do cortejo e, em menos de cinco minutos, foram embora. Ao longo do cortejo, alguns policiais apareceram, mas se mantiveram distantes e com ar despreocupado, alguns até sorrindo. Compartilhei essa minha percepção em relação à forma como a PM/MG se apresentou em 2018 e se apresenta hoje (ou no carnaval de 2020) com Akin/ Magia Negra, e ele concluiu que, provavelmente, em 2018, a PM/MG tivesse ido ao cortejo do Magia Negra esperando confusão e, é aí que Akin/ Magia

Negra pondera que, provavelmente, a PM/MG esperava um outro cenário por se tratar de um bloco de gente preta desfilando em um bairro de periferia.

Apesar da percepção mais amistosa que Akin/ Magia Negra tem da PM/MG, Aba/ Magia Negra, integrante do corpo de baile do Magia Negra, faz uma reflexão diferente. Por ser mulher, jovem, preta e periférica ela pondera que o corpo negro por si só, já é constantemente violentado pelas forças policiais o que faz, inclusive, que ela normalize determinadas violências. O que como a própria Aba diz “é até triste falar isso”, mas a realidade de constantes investidas da polícia contra pessoas não brancas faz com que a nossa percepção de violência ganhe contornos naturalizados. Por outro lado, Aba/ Magia Negra ressalta que, no que diz respeito ao bloco Magia Negra, ela já presenciou episódios nos quais a PM/MG atuou de formas questionáveis em “rolês do bloco” promovendo abordagens mal pensadas, pouco assertivas e até mesmo burras. Apesar disso, ela ressalta que nada de muito grave já aconteceu em relação à atuação da PM/MG para com o Magia Negra. Entretanto, para com outros blocos de rua, Aba conta que já presenciou a PM/MG colocar para correr integrantes de blocos de rua pequenos que ensaiavam na Praça da Estação. A esse respeito, Aba/ Magia Negra afirma:

[...] já vi tipo blocos pequenos ensaiando na Praça da Estação e a polícia colocando todo mundo pra correr tipo assim, numa praça pública sabe, não faz muito sentido, matemáticas que não casam na minha cabeça, já vi coisas assim desse tipo, mas eu acho que é mais sobre essa tolerância deles, porque eu acho que pra eles é tão difícil ter que aceitar essas pessoas ali naquele espaço e entender que elas tem o direito de estarem ali, que elas estão contempladas por uma lei, porque por exemplo carnaval elas tem todo o direito de sair que eles ficam ali esperando qualquer deixa... (Aba/ Magia Negra).

Aqui Aba/ Magia Negra traz uma discussão extremamente importante quando se fala da relação da PM/MG para com as pessoas que participam do carnaval. Ela pondera que, muitas vezes, a violência não acontece com ela ou com os integrantes dos blocos, mas, sim, com as pessoas que estão acompanhando os blocos, como por exemplo:

[...] no último carnaval que eu sai eu vi gente ser esfaqueada no meio da rua tipo assim, umas coisas que eu acho muito absurdas, parece

filme, jogo de GTA, uns negócio muito bizarro e a polícia completamente despreparada, vi a polícia batendo em gente na rua, vi muita violência assim, na verdade eu nunca encarei a polícia como um órgão que desce minimamente alguma condição de segurança pra mim e pro meu povo e não é diferente no carnaval não (Aba/ Magia Negra).

Tais questões que Aba/ Magia Negra traz contribuem para compreender as percepções de Akin/ Magia Negra, Kely/ Magia Negra e Adimu/ Magia Negra acerca da relação do bloco Magia Negra para com a polícia, pois o que se tem ali são os integrantes do bloco que, enquanto fazem parte daquela organização tocando, dançando, planejando, cantando, de certa forma eles ficam mais seguros do que quando eles tiram a roupa do bloco, o que é a principal estratégia de identificação/diferenciação de quem é do bloco e quem é folião. E é nesse contexto, que Aba/ Magia Negra traz o seu entendimento de bloco afro. Ela fala que:

[...] o bloco afro pra mim ele não é necessariamente as pessoas que estão ali dançando, se apresentando, o bloco afro ele só se faz porque tem a comunidade junta também, então assim se a minha comunidade tá sendo violada, tá sendo desrespeitada, se eu tô vendo menino preto apanhando de policial na rua no meio do carnaval, no meio de um bloco, se eu tô vendo isso alguma coisa pra mim tá errada, eu não consigo naturalizar, assim por mais que já sei que é uma coisa que tá normal, e tá predestinada a acontecer, mas eu não consigo fazer isso como uma leitura de uma coisa normal, não sei... Mas eu já vi várias vezes assim policial agredindo pessoas nesses movimentos, igual eu tô te falando eu com a roupa do Magia, jamais vou ser atacada, mas sem a roupa do Magia, terminei de dançar no bloco e tô voltando pra casa, porque ai eles não vão olhar pra mim e vão falar assim "ah, ela do magia, não vamos fazer nada com ela não porque eles são de boa, eles são tranquilos", eles não querem saber porque eu tirei a roupa do Magia eu sou uma mulher preta, vulnerável, tô na rua, qualquer coisa que pegar quem vai ter que dar conta disso sou eu (Aba/ Magia Negra).

Por outro lado, diferentemente da PM/MG, parece que o Corpo de Bombeiros se coloca mais favorável ao diálogo com os gestores dos blocos e com a PBH/ Belotur. Em 14 de Janeiro de 2020, o Corpo de Bombeiros e a Companhia Energética de Minas Gerais (Cemig) e a PBH/ Belotur promoveram uma reunião para tratar dos preparativos para o carnaval com foco na segurança. Nesse encontro, os blocos de rua foram convidados a entender mais sobre as condutas que devem ser adotadas em situações de emergência, principalmente nos casos dos blocos que utilizam carros de som e trios elétricos que possuem mais chances de contato com fiação elétrica e curto circuito. Ademais, é o Corpo de Bombeiros o responsável pela elaboração da Instrução Técnica (IT-39) que estabelece as considerações mínimas de segurança para concentrações, deslocamentos e dispersões de blocos carnavalescos em vias públicas, tendo como objetivo assegurar a proteção da vida humana e do patrimônio contra o risco de incêndio e pânico, bem como munir o poder público de informações para prevenção, preparação e atendimento aos participantes.

Durante os dias de carnaval, algumas intervenções do Corpo de Bombeiros são comuns. A maioria trata de questões como: “Galera. Boa noite! Fiquem espertos. Corpo de Bombeiros quase travou o nosso cortejo hoje, alegando que o extintor de incêndio do trio elétrico não estava dentro das especificações técnicas. Atraso de uma hora pra começar” (DIÁRIO DE CAMPO, 15 de fevereiro de 2020), ou seja, questões ligadas à segurança e controle do evento. Por exemplo, o Corpo de Bombeiros pede para que os organizadores dos blocos preencham, de forma online, uma declaração prévia, informando detalhes como itinerário, estimativa de público e número de trios elétricos ou veículos de apoio. Ademais, proíbem que os blocos se concentrem, desfilem ou dispersem seus cortejos em áreas hospitalares, áreas de segurança militar ou áreas que impeçam a movimentação de veículos de urgência e emergência. Reforçam que locais com risco de inundações, à margem de córregos, rios, lagos, viadutos e locais onde haja risco de queda de altura, assim como no interior de túneis, não podem receber foliões durante desfiles de blocos de rua.

Apesar da aparente tranquilidade nas relações entre Corpo de Bombeiros e blocos de rua, alguns integrantes do Angola Janga me contaram que, no cortejo de 2020, o bloco passou por uma situação delicada com os bombeiros responsáveis por vistoriar o trio elétrico que eles usariam naquele cortejo. Existe o costume, durante o carnaval de Belo Horizonte, de alguns blocos usarem o mesmo trio elétrico em seus cortejos e o bloco Angola Janga faz parte dos blocos que possuem essa prática.

No cortejo de 2020, o Angola foi o terceiro bloco a sair com um determinado trio elétrico, inclusive fazendo o mesmo trajeto que outros blocos, porém durante a inspeção do



Corpo de Bombeiros foi anunciado por eles que os cantores do Angola não poderiam ficar em cima do trio. O argumento usado pelo órgão era em relação ao fato de o trio ser muito alto e que isso poderia colocar as pessoas em risco. Diante desse conflito, Aduke/ Angola Janga tentou negociar com o responsável do Corpo de Bombeiros, mas não obteve sucesso. A solução que os integrantes do bloco encontraram foi de os cantores e a regente do bloco desfilarem no chão e só após tal decisão que o Angola teve autorização para iniciar o seu cortejo daquele ano. Aduke/ Angola Janga traz um detalhe importante, nesse caso, que é o fato de o Corpo de Bombeiros exigirem que os blocos paguem um engenheiro que vai medir e atestar que o trio passa sem riscos à segurança pelos obstáculos que existem ao longo do percurso. A esse respeito Aduke/ Angola Janga diz: “a gente pagou para um engenheiro passar por lá e falar “está tudo certo” e entregar um laudo, para chegar um bombeiro e falar assim “eu acho... eu acho que não vai passar naquela árvore”.

Em relação ao papel do Corpo de Bombeiros durante o carnaval Babafemi/ Angola Janga explica que eles são responsáveis por garantir a segurança, mas quando se fala de segurança envolvendo pessoas negras os padrões/ tratativas/ normas são mais restritivos do que para os blocos que não se autodeclaram como afro. E na percepção dele, a explicação para essa diferença de tratamento é óbvia: o racismo. Tal constatação vem diante do fato de, além de outros blocos terem usado o mesmo trio sem nenhum problema e o trio não ser o mais alto do carnaval de Belo Horizonte e mesmo assim esse foi o argumento usado para criar um entrave, minutos antes do cortejo do Angola ser iniciado.

Para Anaya/ Angola Janga o problema está também na falta de alinhamento de critérios o que ela entende que acontece pelo fato de o Corpo de Bombeiros como a Polícia Militar não terem interesse nessa festa e, conseqüentemente, adotarem práticas que acabam por dificultar ao invés de dá condições para o evento acontecer. Tal percepção de Anaya/ Angola Janga ficou ainda mais evidente, no carnaval de 2020, que foi feita uma tratativa com os blocos de rua a respeito dos trios elétricos e alguns dias antes do início oficial do carnaval a PM/MG proibiu o uso de determinados veículos como já foi contado anteriormente.

[...] a gente segue tudo que eles pedem, ai chega lá na hora eles aparecem com uma reivindicação nova que a gente não fazia ideia e a gente vê que a intenção é embargar mesmo, que não tenha aquilo ali, pelo menos é o sentimento que fica com a gente. Eles pelo menos estão mais abertos ao diálogo, eles participam das reuniões, eles têm a preocupação com a segurança que é importante a segurança física de

todo mundo, não falo nem de questões de violência, de assalto nem nada não, estou falando de segurança mesmo, de não encostar o trio no fio do poste e deixar todo mundo ser eletrocutado né, então eles tem esse tipo de preocupação e eu acho isso super válido, mas, por exemplo, o último ano que a gente saiu que foi 2020, o pessoal dos bombeiros eles viram o trio que a gente saiu que foi usado por outro bloco no dia anterior, 24 horas antes, eles foram lá fizeram a vistoria nesse bloco, não é um bloco afro é um outro bloco, eles liberaram o trio, ok, e o pessoal participou lá em cima e tudo mais, no nosso cortejo desse ano chegou lá eles falaram "não, não pode porque tá muito alto" e os cantores e o pessoal da regência e tudo mais tiveram que sair no chão. Então assim poxa, eles embargam um bloco aqui e o outro não, por quê? Então faz a gente pensar nessas coisas (Daren/ Angola Janga).

Daren/ Angola Janga reafirma a importância da atuação do Corpo de Bombeiros no que diz respeito a garantir a segurança, ressalta também que eles normalmente são mais abertos ao diálogo com os blocos de rua. Entretanto, ele ressalta o quanto o Angola Janga já foi prejudicado por ações inesperadas dessa instituição.

## 5. ESTUDOS ORGANIZACIONAIS E PRÁTICAS ORGANIZATIVAS DOS BLOCOS DE RUA AFRO DO CARNAVAL DE BELO HORIZONTE

Ao perceber os blocos de rua afro Angola Janga e Magia Negra como organizações que só são possíveis de serem compreendidas a partir de suas complexidades, precisei voltar à Administração, em especial aos Estudos Organizações, para discutir a partir de quais pressupostos foi possível acessar tais realidades organizacionais. Para tanto, em “Do *mainstream* da Administração as Organização não Hegemônicas: Teoria da Prática e o Estudo das Organizações” descrevo como que a visão convencional das pesquisas organizacionais impossibilita trabalhar com outros tipos de organizações que não são do tipo empresas. Fazendo com que organizações não hegemônicas não sejam tratadas como um campo fértil para compreender a complexidade dos Estudos Organizacionais. Nesse contexto, trato os blocos de rua afro como organizações dinâmicas e coletivas podendo combinar cultura, estética, política e negócio em torno de uma festividade por meio de suas práticas. A respeito das práticas discorro sobre como a área de Estudos Organizacionais, apesar de seu desenvolvimento, se distanciou daquilo que as pessoas fazem cotidianamente, passando a teorizar e modelar as organizações de forma abstrata se afastando da realidade vivida pelas pessoas nas organizações como unidade de análise. Assim, a Teoria da Prática é apresentada em “Teoria da Prática e Teoria Social” como uma alternativa aos debates feitos, na Teoria Social, em torno das distinções entre sistemas macrossociais e comportamento microssocial, oferecendo uma possibilidade de compreender o mundo, como ele acontece e de forma específica neste trabalho, compreender os blocos de rua afro, à medida que eles são praticados pelos sujeitos que têm suas ações orientadas por uma finalidade.

Em “Pesquisas sobre Práticas: dos conceitos à Teoria da Prática de Schatzki” trato a organização na perspectiva de Schatzki, ou seja, ela passa a ser entendida, a partir de um pacote de arranjos de práticas que permite aproximações com aquilo que as pessoas fazem e dizem cotidianamente. Assim, busco compreender os blocos de rua afro considerando a capacidade dos atores humanos de agir e intervir no mundo, por meio de constelações existentes de práticas sociais. A essa altura, a organização não é vista mais como uma estrutura rígida, homogênea e não problemática, o que me faz recorrer a uma lente temporal e processual para alcançar como que os blocos de rua afro acontecem, portanto, em “Teoria da Prática e o *Organizing*: processo organizativo dos blocos Angola Janga e Magia Negra” parto de uma visão mais ampla de prática que tem a organização como um fluxo. A atenção volta-se para o processo de organizar e não apenas na estrutura organizacional que é resultado desse

processo, ou seja, ao assumir que algo acontece e que se dá em forma de processo, foi necessário observar e compreender a dinâmica de dada prática para conseguir alcançá-la. Em face do exposto, a Teoria da Prática me forneceu os meios necessários para compreender, descrever, analisar e explicar, enfim, etnografar os processos organizativos dos blocos Angola Janga e Magia Negra.

### **5.1. Do *mainstream* da Administração as Organizações não hegemônicas: Teoria da Prática e o Estudo das Organizações**

Neste trabalho tenho os blocos de rua afro de Belo Horizonte como organizações que são produzidas no coletivo (MISOCZKY, 2010), que utilizam a cultura e a estética podendo ganhar contornos empresariais que impulsionam uma força econômica (FISCHER; DANTAS; SILVA, 1996), mas que mesmo com tais características esses grupos adotam práticas que fogem aos modelos tradicionais de gestão. Ademais, ao estudar organizações negras desperto o interesse de compreender como a Administração, em especial a área de Estudos Organizacionais, que historicamente versa sobre realidades organizacionais e empresariais, considera (ou não) a questão da raça como recorte importante para compreender a relevância e singularidades de organizações tais como os blocos de rua afro, o que é relevante, à medida que as construções discursivas realizadas pela academia perpetuam espaços de poder capazes de produzir e reproduzir estamentos sociais.

A categoria central da área de conhecimento dos Estudos Organizacionais é a organização. Essa tradicionalmente é classificada como “um sistema que será funcionalmente eficiente se for capaz de atingir metas explícitas e racionalmente definidas” (MISOCZKY, 2010, p. 14), ou seja, é uma organização racional, baseada em técnicas objetivas e necessárias para o seu funcionamento satisfatório, sempre associado à obtenção de fins de modo eficiente. Textos clássicos dos Estudos Organizacionais tratam as organizações, em sua maioria, como entidades discretas e identificáveis que podem ser examinadas independentemente do seu contexto social. A organização, nessa perspectiva, é concebida como uma “coordenação racional de atividades de certo número de pessoas para atingir objetivos comuns e metas explícitas - por meio da divisão do trabalho e das funções, bem como da hierarquia de autoridade e responsabilidades” (MISOCZKY; VECCHIO, 2006, p. 7).

Nos conceitos das teorias tradicionais, a diferença, o pluralismo e a desorganização que permeiam as organizações são ignorados. Muito dessa visão simplista se justifica por tomar a organização empresarial como sinônimo de organização, isto é, toma-se uma parte

como o todo, a partir de uma visão reducionista sobre o conceito de organização. Os discursos organizacionais contemporâneos ignoram as organizações que não são sinônimos de empresa (CAVALCANTE; BISPO; SOARES, 2015; MISOCZKY, 2010, MISOCZKY; VECCHIO, 2006). Para Duarte e Alcadipani (2016) esse discurso se manifesta devido às pesquisas e às teorias contemporâneas sobre as organizações terem sido desenvolvidas, a partir de um compromisso com uma postura ontológica do ser. A realidade é tratada como algo que existe a priori, independentemente de observação, sendo as coisas e eventos entendidos como estáticos, discretos e identificáveis. Esse foco na estrutura estática da organização e a simplicidade com a qual os fenômenos organizacionais eram tratados dificultam a compreensão da complexidade das organizações (CAVALCANTE; BISPO; SOARES, 2015). Assim, à medida que as pesquisas sobre organizações caminham em direção a essa visão convencional, surgem questionamentos como: a quem servem estes estudos?

Ao buscar uma resposta para tal questionamento chego ao início da ciência administrativa. Flores (2007) pontua que existiram três grandes momentos importantes na evolução do capitalismo e por consequência nas teorizações sociais e organizacionais. O primeiro momento é a Primeira Revolução Industrial e o início da ideologia liberal, período no qual as teorizações eram macrossociais. Já no momento da Segunda Guerra Mundial com o aumento da necessidade de controle e aumento da produtividade surgem os métodos de Taylor e Fayol. O aumento da empresa e sua hierarquização demandam mais efetividade na comunicação e isto requer cooperação entre trabalhadores e controladores. É quando as ciências administrativas se apropriam de conceitos oriundos da Psicologia, incluindo teorias de cooperação e participação de funcionários: o que dá origem à Escola das Relações Humanas. “[...] as ciências sociais ao teorizarem em nível micro, ou no nível organizacional, libertaram-se dos desígnios da razão que constituíram sua motivação primeira e orientaram-se por uma determinação estritamente instrumental e econômica” (FLORES, 2007, p.10).

Em 1956, no pós-guerra, essa ciência era voltada às grandes burocracias. Era compartilhada a ideia de que essa ciência deveria ser aplicada para o gerenciamento, assim, o eleitorado final da pesquisa organizacional eram os gerentes (DAVIS, 2015). Nesse contexto, os Estudos Organizacionais foram reduzidos à mera consequência das problemáticas trazidas com o desenvolvimento do capitalismo (CARRIERI, PAÇO-CUNHA, 2009). Não é um discurso contemporâneo esse que só considera organizações aquelas que são sinônimos de empresa, uma vez que a ciência administrativa desde seu surgimento tem como fim a aplicabilidade e relevância gerencial que as empresas buscam. Acontece que as organizações que não se enquadram no espectro de empresa acabam por ser ignoradas. Davis (2015) vai

além ao afirmar que em consequência a esse direcionamento da pesquisa organizacional, nas seis décadas subsequentes (à década de 1956) grande parte dessa pesquisa migrou para as escolas de negócios o que desencadeou uma busca desenfreada por resultados imediatamente aplicáveis.

Por outro lado, Duarte e Alcadipani (2016) apontam que, desde a década de 1970, observa-se uma mudança nessa forma de fazer pesquisa. Para eles, algumas abordagens alternativas à análise organizacional têm se voltado para a perspectiva das realidades organizacionais, que nesse contexto, passam a ser tratadas como efêmeras e transitórias. Fugir do *mainstream* da Administração e, mais especificamente, da área de Estudos Organizacionais é ter a capacidade de pensar a existência de arranjos organizacionais e políticos diferentes dos atuais (MISOCZKY; VECCHIO, 2006). Ao considerar que a pesquisa organizacional tem como obrigação a sociedade de maneira mais ampla, é preciso pensar essas novas estruturas e processos que nos rodeiam, além de surgir à necessidade de analisar todo o conhecimento disponível em fontes dispersas (DAVIS, 2015).

Dessa forma, o conceito de organização delineado por Misoczky (2010) é tomado por mim como uma alternativa possível para trabalhar organizações que não se enquadram no espectro tradicional. A autora “concebe a organização como meio para a emancipação, como atividade em que cada participante aprende a cumprir responsabilidades diferentes, sempre no espaço da unidade do consenso produzido no coletivo” (MISOCZKY, 2010, p. 39). Cabe aqui fazer uma ressalva, Misoczky, ao traçar esse conceito de organização, assume que as definições existentes não eram suficientes para lidar com outras manifestações organizacionais que não são do tipo empresa. Porém, ela estava falando de movimentos sociais e ao fazer isso criticou também essa ordem capitalista existente. Assim, esse conceito me é útil, enquanto me permite trabalhar na perspectiva de organização não hegemônica ou organização não do tipo empresa, mas, a partir da perspectiva do capitalismo esse conceito se torna insuficiente, pois considero o carnaval uma festa capitalizada, em especial o carnaval de Belo Horizonte que, apesar de (re)nascer a partir de um movimento social e político, hoje sofre pressões para virar um produto.

Atualmente, no carnaval de Belo Horizonte a dimensão econômica tenciona com a dimensão cultural. Ao mesmo tempo em que se têm aqui grandes empresas patrocinadoras se interessando pela festa, elas ainda não conseguiram impor a lógica de limitação da ocupação dos espaços públicos. Talvez esse tencionamento exista, justamente, pelo fato de as organizações carnavalescas tais como os blocos de rua do carnaval da capital mineira terem surgido em meio às lutas sociais pelo direito à cidade. Entretanto, não se pode ignorar o fato

de que o carnaval de Belo Horizonte tem sido tratado como: “um produto extremamente atrativo” (Zuri, diretora de eventos da Belotur).

Pensando essa discussão sobre “produto carnaval” e conseqüentemente “produto blocos de rua”, “produto blocos caricatos”, “produto escolas de samba” e “produto blocos de rua afro” a questão posta é muito cara especialmente às pessoas que integram os blocos de rua afro, pois nós negros já fomos efetivamente tratados como mercadorias em um passado não tão distante. A esse respeito Aduke/ Angola Janga afirma: “nós negros temos uma história que não nos faz querer ser tratados como mercadorias novamente”. Essa questão do carnaval produto é apenas um exemplo da teia de complexidade que as organizações blocos de rua afro se dão, o que escancara a impossibilidade de tratar todas as organizações como entidades discretas e identificáveis que podem ser examinadas, independentemente, do seu contexto social. Ademais, a realidade aqui não é algo que existe, a priori, independente de observação, mas sim constitutiva dessas organizações.

Os blocos de rua afro de Belo Horizonte são arranjos organizacionais que fogem do *mainstream* da Administração ao considerar para além das técnicas objetivas e necessárias para o seu funcionamento satisfatório, também o pluralismo dessas novas estruturas e seus processos que são cercadas de conhecimentos corriqueiramente ignorados e se constroem, a partir das atividades dos seus integrantes que aprendem a cumprir responsabilidades diferentes no espaço da unidade do consenso produzido no coletivo (MISOCZKY, 2010). Aqui está outra importante característica dos blocos de rua afro que estudei, qual seja: as práticas cotidianas executadas pelos integrantes no âmbito dos blocos Angola Janga e Magia Negra são apreendidas e aperfeiçoadas à medida que são praticadas.

Exemplo dessas organizações não hegemônicas, mas que ao mesmo tempo possuem dimensões empresariais já foi sinalizado, em 1993, por Fischer, Dantas, Silva e Mendes (1993). Os autores indicavam que novas organizações despontavam no cenário nacional. Essas podiam ser compreendidas como uma evolução aos modelos tradicionais de organizações alternativas, como se tem exemplo dos movimentos associativos e as Organizações Não Governamentais (ONGs). Essas novas organizações, chamadas pelos autores de Organizações Locais têm uma dimensão empresarial, que lhes confere autonomia e viabilidade (FISCHER; DANTAS; SILVA; MENDES, 1993). Rosa (2014) ressalta que, apesar de os desenhos globais serem muito mais influentes no mundo contemporâneo, existem histórias locais que também influenciam a gestão e a organização no Brasil. Nesse contexto, Dantas (2016) nos apresenta às organizações afro-baianas que, em um primeiro momento, impactaram significativamente a cultura da Bahia e depois expandiram-se, pelo

Brasil e pelo mundo, com o produto cultural e ideológico que está nas origens das raízes étnicas da negritude.

O Grupo Olodum é um exemplo dessa dinâmica. Nascido a partir de um antigo bloco de carnaval do bairro do Pelourinho, em Salvador, hoje é uma organização não governamental, chamada de Grupo Cultural Olodum “que tem como produto básico a cultura enquanto expressão de origem, história e cotidiano da população negra do Maciel/Pelourinho, bairro situado no centro histórico da cidade de Salvador, Bahia [...]” (FISCHER; DANTAS; SILVA; MENDES, 1993). Além de o Grupo Olodum possuir grande relevância para a contextualização da minha pesquisa, e também influência para os blocos de rua afro que investiguei, ressalto que o Grupo traz vislumbres de tratar a cultura como um modo de viabilizar uma luta, que no caso dos blocos de rua afro Angola Janga e Magia Negra, ainda, não é efetivo. Apesar de o bloco Angola Janga já trabalhar no projeto Replantando o Angola que visa, além da formalização e institucionalização do bloco, ao aperfeiçoamento de práticas de gestão que deem condições para que o bloco ganhe viabilidade econômica sem se esquecer dos princípios dessa organização que é uma “ideologia sócio-político-racial- que busca legitimar a negritude como um valor positivo” (DANTAS, 1994, p.15).

A cultura, que constitui e é constitutiva dos blocos de rua afro, pode ser compreendida como uma arma econômica capaz de mudar as mentalidades ao transformar a economia capitalista excludente, que separa pessoas em duas classes, a saber: os que podem consumir e os que não podem consumir. Permitindo algo semelhante ao que o Grupo Cultural Olodum se tornou ao gerar resultados nas esferas de afirmação cultural, integração social e lucro econômico. A esse respeito Dantas (1994) afirma:

O fenômeno Olodum precisa ser entendido em suas múltiplas faces e é esta a pretensão deste trabalho. Acreditamos que as respostas a essas perguntas partem de um ponto central: a cultura. A cultura sob o aspecto da cultura organizacional propriamente dita, a cultura como etnia, história e arte, e a cultura como mercadoria que, antes de ser um produto consumível pelo mercado é, nesse caso, um elemento de integração da comunidade negra do Maciel/ Pelourinho (DANTAS, 1994, p. 17).

É por meio da cultura que o Olodum conseguiu realizar um trabalho que, além da ação social na comunidade do Maciel/Pelourinho, possuía uma viabilidade econômica, levando ao mercado baiano e mais tarde nacional e internacional a cultura negra afro-baiana. Preocupando-se com um processo de educação que ultrapasse a alfabetização e o currículo



tradicional e generalizado das escolas comuns, ao buscar ensinar valores que ajudam a formar nas crianças a consciência da cidadania. Uma cidadania que contemple o sentimento de pertencimento a uma comunidade, território, nação, e que seja sustentada numa base sólida, construída, a partir da conquista de uma identidade (DANTAS, 1994). Organizações tais como o Olodum só se fazem necessárias e importantes no Brasil, justamente por conta do contexto, o que evidencia a importância, para as análises organizativas, do contexto social. E um importante marcador do contexto social brasileiro é a questão racial.

Raça é resultado de uma conformação histórica, precisando, assim, de um contexto para fazer sentido. No caso do Brasil, negro não é só aquele que detém a pele muito escura, assim como branco não é só aquele que possui a pele apenas clara. Várias pessoas negras passam anos da vida sob os rótulos de “moreno” ou “mulato” e quando conseguem se assumir negras, isso representa um sentimento de pertencimento há um grupo no qual ela poderá ser quem é. A negação da negritude representa a volta a um não lugar, um limbo racial e perda de identidade, como Gimbya/ Angola Janga, mesmo sendo uma mulher negra retinta, evidencia ao dizer que ela “era anônima para ela também”. Nesse sentido, os blocos de rua afro acabam por ser organizações símbolo de luta da comunidade negra para reverter a situação de exclusão social e afirmar os valores da negritude, a partir de um mundo de afetividade negra que os constitui/mantém/diferencia, bem como outras formas de associativismo e sociabilidade negras.

No âmbito dos blocos de rua afro, às religiões de matrizes africanas também fazem parte do contexto. No que diz respeito ao preconceito para com as religiões de matrizes africanas, Nascimento (2019) afirma que existem dois elementos que caracterizam o comportamento preconceituoso e não científico que normalmente são dispensados às religiões africanas no Brasil. O primeiro diz respeito ao “não reconhecimento nelas de qualquer conteúdo genuinamente espiritual ou religioso, substituindo-se esses conceitos por eufemismos formulados em “superstição”, “confiança extravagante” ou “reverência irracional”” (NASCIMENTO, 2019, p.123). Já o segundo elemento trata da sexualidade e da forma como que essas religiões veem a sexualidade como parte integrante do ser: humano, divino e espiritual, ou seja, o cristianismo foi o responsável por criar o complexo de vergonha e culpa em torno da sexualidade humana e os cientistas de formação europeia, também baseados no cristianismo, não conseguem conceber nem entender religiões que concebem a sexualidade de outra forma (NASCIMENTO, 2019).

Diante do exposto, fica evidente que o *mainstream* da Administração, que traz uma visão simplista dos fenômenos organizacionais, não é suficiente para compreender os blocos

de rua afro. Assim, esses fenômenos organizativos são tratados por mim como organizações construídas no coletivo, a partir de atividades cotidianas ligadas a um senso de propósito socialmente construído, sem lidar com a realidade social e por consequência a sociedade como algo externo que independe de observação. Ademais, essas organizações são praticadas por grupos que estão em constantes modificações não por algo estanque que possui função exclusivamente administrativa e econômica. Elas são dinâmicas e coletivas podendo combinar cultura, estética, política e negócio em torno de uma festividade por meio de suas práticas. Portanto, os blocos de rua afro ganham contornos ainda mais complexos ao apregoarem seu compromisso com a luta antirracista e a valorização da cultura negra que é negada, na história desse país, desde quando se iniciou o processo de colonização.

Considerando esse outro olhar para as organizações recorri à lente teórica da Teoria da Prática que de acordo com Feldman e Orlikowski (2011) permite compreender os fenômenos organizacionais como dinâmicos e realizados em ações cotidianas contínuas, além de permitir entender as maneiras mutuamente constitutivas pelas quais a agência é moldada, mas também produz, reforça e muda suas condições estruturais. Já em uma perspectiva ontológica, as práticas são entendidas como produtoras de realidade organizacional, ou seja, a teoria da prática ajuda a compreender como ações produzem resultados. Ademais, os Estudos Baseados em Práticas (EBP) têm possibilitado tanto o aprimoramento teórico e metodológico dos Estudos Organizacionais, como o reconhecimento de diferentes fenômenos sociais como fenômenos organizacionais.

Para estudar as organizações é preciso identificar quais são as ações que as compõem e, posteriormente, reconhecer em quais arranjos de práticas essas ações estão enquadradas, uma vez que as organizações, de acordo com a Teoria da Prática Social, são um emaranhado de arranjos de práticas (PASSOS; BULGACOV, 2019). Na perspectiva das organizações, Schatzki (2006) teoriza sobre as relações entre elas e as práticas. Para o autor uma organização assim como qualquer outro fenômeno social é composta por um conjunto de práticas e arranjos materiais. Por “práticas”, ele entende estruturas de ação espacial-temporais, tais como práticas políticas, práticas culinárias, práticas recreativas e práticas religiosas. Analisar as organizações como arranjos contribui para pensá-la como algo que abriga atividades humanas e as entidades que as compõem (SCHATZKI, 2006).

Diante disso, os estudos de Schatzki acerca da Teoria da Prática contribuem para a área de Estudos Organizacionais, ao tratarem as organizações como um emaranhado de arranjos de práticas, que abrangem práticas em variados graus e arranjos materiais novos e antigos, além de considerar que as organizações continuam sua existência por meio da

perpetuação de suas práticas e manutenção de seus arranjos (PASSOS; BULGACOV, 2019). A organização vista como um pacote de arranjos de práticas deve ser entendida como, (1) um produto de ações realizadas a partir de práticas existentes, (2) uma malha que envolve, em graus variados, as práticas alteradas e considera também uma mistura de arranjos materiais novos e antigos, e (3) continua a existir por meio da perpetuação de suas práticas e da manutenção de seus arranjos que acomodam evolução e mudanças focadas na rede (SCHATZKI, 2005). Entender uma organização como um conjunto de práticas e regras implica uma organização consistir em práticas inter-relacionadas acontecendo no meio de ordens materiais interconectadas (SCHATZKI, 2006). Essa prática se apresenta como uma bricolagem de elementos materiais, mentais, sociais e culturais, é a conexão entre o saber e o fazer (GHERARDI, 2001).

Analisar a origem e a perpetuação de uma organização não significa que o seu funcionamento seja analisado também. Investigar as operações de uma organização compreende examinar as linhas de autoridade, as rotinas, ações reguladoras, respostas a eventos incomuns, interação entre as pessoas, sua capacidade de trabalhar em conjunto e como as decisões são tomadas e implementadas, além de identificar quais são as outras redes de práticas que a rede que compõe a organização analisada mantém relação. Tudo isso acontece no que Schatzki (2005) chama de pacotes de arranjos práticos, isto é, para entender uma organização é preciso alcançar as ações que a compõem, além de identificar quais são os arranjos práticos dos quais essas ações fazem parte (SCHATZKI, 2005).

Apesar das organizações serem como elas acontecem e elas acontecerem no tempo real, não se pode desconsiderar que existem práticas e arranjos materiais que são duradouros. E essa perpetuação de estrutura de prática deve ser entendida como memória organizacional, uma vez que uma organização também pode ter conhecimento acumulado que se estabiliza e se transforma em uma identidade coletiva para os seus membros. Essa memória nada mais é do que estruturas práticas persistentes, e as organizações variam de acordo com as memórias que possuem (SCHATZKI, 2006). Passado, presente e futuro são dimensões que se dão simultaneamente, uma vez que elas coexistem enquanto uma pessoa age. A dimensão passada trata da motivação (reagir a algo), na dimensão presente se age e encontra entidades, já na dimensão futura da atividade se vai em direção a algo projetado (atuar para um fim). São as dimensões passadas e futuras das atividades que determinam o que as pessoas fazem (determinam o presente). “A temporalidade da atividade é, portanto, atuar entre entidades para um fim do que motiva” (SCHATZKI, 2012, p. 19, tradução livre).

Santos e Alcadipani (2015) apontam, que, apesar do desenvolvimento da área de Estudos Organizacionais, as suas abordagens se distanciaram daquilo que as pessoas fazem cotidianamente no trabalho, passando a teorizar e modelar as organizações de forma abstrata. “Com o intuito de reverter esse movimento, pode-se argumentar que há atualmente no campo uma tentativa de se retomar a realidade vivida pelas pessoas nas organizações como unidade de análise” (SANTOS; ALCADIPANI, 2015, p.79). Diante disso, os estudos de Schatzki acerca da Teoria da Prática contribuem para a área de Estudos Organizacionais ao tratar as organizações como um emaranhado de arranjos de práticas, que abrangem práticas em variados graus e arranjos materiais novos e antigos, além de considerar que as organizações continuam sua existência por meio da perpetuação de suas práticas e manutenção de seus arranjos (PASSOS; BULGACOV, 2019). Bispo (2013b) vai além ao dizer que por meio dos Estudos Baseados em Prática (EBP) é possível construir conhecimento associando o *knowing* (conhecer) ao *doing* (fazer). Assim, seria possível avançar na área de Estudos Organizacionais ao alcançar aquelas organizações de ordem subjetiva, tácita e estética. Estética aqui diz respeito “às faculdades sensoriais em que pessoas e estudiosos organizacionais produzem conhecimento não-verbal. Para sua compreensão é preciso uma lógica baseada no visual, gestual e outras formas de criação de conhecimento com apelo, muitas vezes, intuitivo” (BISPO, 2013b, p. 21).

Ademais, os EBP se preocupam com a perda do poder crítico quando o termo prática é considerado sinônimo de rotina, vantagem competitiva, habilidades incorporadas ou simplesmente o que as pessoas fazem, sem fundamentação teórica que discuta a natureza do objeto de estudo e de sua contribuição para a compreensão da ordem social (GHERARDI, 2013). Tal perspectiva permite romper com uma tradição positivista dos Estudos Organizacionais, uma vez que sua base interpretativista trata a realidade das organizações como construídas socialmente por meio das práticas. Aqui os indivíduos e a organização não são tratados a partir de uma visão dicotômica, já que essa separação entre indivíduo, organização e decisões pressupõe uma racionalidade descolada das experiências e emoções, comprometendo a compreensão do que de fato ocorre nas organizações (PASSOS; BULGACOV, 2019).

A partir das explanações tecidas, recorro à conceituação de Passos e Bulgacov (2019) a respeito dos estudos baseados na Teoria da Prática. De acordo com os autores, os EBP podem ser compreendidos como aqueles que buscam acessar essa realidade das organizações por meio das práticas, que se mostra como um caminho para compreender o que ocorre realmente nas organizações, “um estudo que tenha como base ontológica e epistemológica a

teoria de Theodore Schatzki busca compreender o fenômeno como uma prática, apreendendo como ele ocorre, e não categorizando arbitrariamente indivíduos carregadores de tais práticas” (PASSOS; BULGACOV, 2019, p. 12). Portanto, por meio da prática é possível “[...] a compreensão do desenrolar das práticas de organizar por meio das quais uma dada organização estabelece certa estabilidade e se mostra como tal” (SANTOS; ALCADIPANI, 2015, p. 93).

Para pesquisar as organizações, é preciso compreender que esse estudo não é parcelar, pois não se trata de interpenetração entre esferas distintas, entre organizacional e social, mas do reconhecimento de que não há organização real, empírica, sem as condições sociais que as tornam possíveis, em outras palavras, uma organização pode ser objetos empíricos, discursos teóricos e organizado (*organizing*) como processo social (CARRIERI; PAÇO-CUNHA, 2009). Além disso, a teoria da prática também enfatiza o extra-organizacional ou as práticas decorrentes dos campos ou sistemas sociais mais amplos em que uma determinada organização está inserida (WHITTINGTON, 2006).

Nesse contexto, é possível inferir que a abordagem das práticas, de acordo com Feldman e Orlikowski (2011) contribuem para teorizar sobre as organizações contemporâneas que são cada vez mais compreendidas como complexas, dinâmicas, móveis e transitórias, auxiliando, portanto, no estudo desses novos fenômenos que são indeterminados e emergentes, uma vez que a teoria da prática foca na dinâmica e nas relações. Os autores pontuam, ainda, que a prática vai reconhecer a centralidade das ações das pessoas para os resultados organizacionais, isso significa que existe uma importância em relação à agência humana em produzir a realidade organizacional. Além de envolver a premissa de que a realidade social não é externa aos agentes humanos, quer dizer, para a abordagem das práticas o mundo social é construído por meio das atividades cotidianas.

## **5.2 Teoria da Prática e a Teoria Social**

De acordo com Spaargaren, Lamers e Weenink (2016) as práticas sociais além de serem compartilhadas e rotineiras, são também maneiras comuns de agir por parte dos agentes humanos que são os detentores de conhecimento. O conhecimento, na teoria da prática contemporânea, não pode ser tratado como algo individual, pois ele é construído, pelo menos em parte, na prática a partir das interações entre os objetos e sujeitos participantes (HUIZING; CANAVAGH, 2011). Para Feldman e Orlikowski (2011) o conhecimento, na prática, é compreendido como:

[...] a capacidade de conhecimento que é continuamente promulgada por meio da ação contínua. Tal compreensão rejeita o dualismo tradicional estabelecido entre o conhecimento que existe “lá fora” (codificado em objetos externos, rotinas ou sistemas) e o conhecimento que existe “aqui” (embutido em cérebros, corpos ou comunidades humanas) (FELDMAN; ORLIKOWSKI, 2011, p. 4).

A agência humana é a responsável por fazer a teoria da prática ser uma Teoria Social. “As práticas sociais estão na origem do social e estudá-las em detalhes informa os pesquisadores sobre como as coisas são” (SPAARGAREN; LAMERS; WEENINK, 2016, p. 19, tradução livre). Uma vez que, a vida social é vista como uma rede interconectada de práticas sociais de diversos tipos (econômicas, políticas, culturais, entre outras), todas com um elemento semiótico (FAIRCLOUGH; MELO 2012). As teorias sociais têm como foco a compreensão de como a sociedade ou qualquer outro ambiente organizado são ordenados e estabilizados, bem como alterados e desenvolvidos. Os debates são feitos em torno das distinções entre sistemas macrossociais e comportamento microsocial ou estrutura e agência ou objetivismo e subjetivismo (HUIZING; CAVANAGH, 2011).

Os individualistas negligenciavam os fenômenos macro, focando apenas nos atores humanos individuais e suas atividades. Por outro lado, os defensores do societismo enfatizavam as grandes forças sociais, negligenciando os aspectos micro. Nesse contexto, a teoria da prática se posiciona como um nível intermediário entre as análises microsociais e de macroestruturas (HUIZING;CAVANAGH, 2011). Essa abordagem é promissora ao oferecer outra perspectiva sobre a organização da vida social que vai além do dualismo entre objetivismo e subjetivismo. Pois, sem compreender como que as pessoas instanciam as suas práticas no aqui e agora não é possível gerir eficazmente tais práticas e nem construir teoria útil (HUIZING; CAVANAGH, 2011).

Schatzki, entendido por Huizing e Cavanagh (2011) como teórico da Teoria da Prática contemporânea, aponta que as abordagens micro não negam a existência ou eficácia das abordagens macro ou meso, ele apenas insiste que a existência e eficácia de tais fenômenos sejam entendidas como e por meio de pacotes de arranjos práticos inter-relacionados (SCHATZKI, 2005). É a possibilidade de compreender o mundo como ele acontece. Para tanto, se fazem necessários diferentes níveis de análises, tais como, o nível micro que compreende o que as pessoas dizem e fazem, o nível macro que é o das instituições e o nível meso que diz respeito às rotinas. É a percepção da prática como algo local e global simultaneamente, sendo único e culturalmente compartilhado, além de ser historicamente constituído (MIETTINEN; SAMRA-FREDERICKS; YANOW, 2009).

Ao confrontar as teorias sociais clássicas com as teorias sociais contemporâneas, a teoria da prática surge dentro dessa última como uma alternativa conceitual para aqueles que estavam insatisfeitos com as teorias sociais clássicas. Cabe destacar, no entanto, que a teoria social clássica fornece subsídios para o entendimento das práticas. Para Marx, em suas teses sobre Feuerbach, “a vida social é essencialmente prática” e existe a necessidade de uma ação efetivamente transformadora, práxis. Ao inverter o método dialético de Hegel, ponto máximo do idealismo alemão, Karl Marx funda sua teoria em bases materialistas e a efetividade das ações humanas tornam-se o motor da história. Conforme afirma Souza (2012b), a realidade nos escritos de Marx não deve ser apreendida como objeto sensível ou intuição e sim como “atividade humana sensível”, ou seja, prática: “a realidade é, para Marx, a atividade prático-social dos homens, que, de outra parte, constitui seu próprio meio [...]: o contexto onde coisas e fenômenos humanos devem inteiramente caber” (SOUZA, 2012b, p. 109-110). Nessa perspectiva, de acordo com Vásquez (2011), ações podem ser desenvolvidas por diferentes seres, mas apenas os seres humanos são agentes específicos, cuja ação é orientada por uma finalidade, dessa forma, agente e ação estão diretamente ligados ao produto esperado, ou seja, o efetivo resultado da ação humana perpassa, primeiramente, por uma representação criada ou uma ideia:

Pressupomos o trabalho humano numa forma em que ele diz respeito unicamente ao homem. Uma aranha executa operações semelhantes às do tecelão, e uma abelha envergonha muitos arquitetos com a estrutura de sua colmeia. Porém, o que distingue o pior arquiteto da melhor abelha é o fato de que o primeiro tem a colmeia em sua mente antes de construí-la com a cera. No final do processo de trabalho chega-se a um resultado que já estava presente na representação do trabalhador no início do processo, portanto, um resultado que já existia idealmente (MARX, 2013, p. 255).

Desse modo, como apontado por Silva (2017), a ação do homem se distingue da ação dos animais por gerar idealmente o produto que deseja obter e utilizar de suas potencialidades para que a ação de fato ocorra: “a atividade propriamente humana se verifica quando os atos dirigidos a um objeto para transformá-lo se iniciam com um resultado ideal, ou fim, e terminam com um resultado ou produto efetivo, real” (VÁSQUEZ, 2011, p. 222). Assim, tem-se não apenas a efetividade da ação humana, mas sua materialidade, uma vez que ela incide sobre a realidade sensível e a transforma, partindo de uma ideia ou fim previamente concebido.

No que diz respeito ao fim dos blocos Angola Janga e Magia Negra, Aduke e Akin, respectivamente, são categóricos ao afirmarem que seus blocos são de preto para preto.

Espaços dedicados ao empoderamento negro por meio de suas práticas e repertórios, ou seja, a ação humana nesse contexto incide sobre a realidade viabilizando a sua transformação. Só por fundar um bloco afro Aduke/ Angola Janga e Akin/ Magia Negra já estão agindo sobre a realidade e, à medida que essas organizações são praticadas, a realidade social dos integrantes desses blocos bem como das comunidades, espaços, territórios que eles estão inseridos, vão se modificando. Para tanto, o Angola Janga e o Magia Negra se alicerçam nas dimensões passadas dos blocos de rua afro pioneiros, como por exemplo, o bloco afro Ilê Aiyê, e na projeção de futuro em relação à preservação, divulgação e expansão da cultura negra que tem como base o conhecimento ou na linguagem que de acordo com Akin/ Magia Negra pode ser chamada de uma pretagogia afrobetizadora.

Essa pretagogia em tudo se relaciona com os conhecimentos, uma vez que, uma organização também pode ter conhecimento acumulado que se estabiliza e se transforma em uma identidade coletiva para os seus membros. Akin/ Magia Negra explica que blocos de rua afro pioneiros, como o Ilê Aiyê, o ensinaram, por meio de suas atividades, canções, musicalidade, estética do bloco e de seus integrantes sobre a história do povo preto e que hoje ele consegue afrobetizar outras pessoas. Nesse mesmo sentido, Aba/ Magia Negra diz que “o processo de afrobetização é pautado na ancestralidade negra e por ele é possível formar pessoas, da maneira que a gente sabe, que é pela cultura, pela dança, pela música, pela arte. É assim que a gente forma, é assim que a gente educa”. Lembrando que essa transmissão de conhecimento é de mão dupla (educador e educando respeitam as suas trajetórias e cooperam entre si na construção do saber. Essa prática leva em conta o respeito aos mais velhos e a valorização do conhecimento adquirido ao longo da vida). É uma prática pedagógica baseada na ancestralidade e nas vivências sociais de sujeitos racializados como negros.

Para Simas e Rufino (2018) é essa diversidade de formas de educação que revela outros contextos educativos e outros protagonistas de saber. É preciso considerar que aqueles modos de saber que se autodefinem como únicos, muitas vezes, estão em uma instância normativa e padronizadora que não dão espaço para a possibilidade de transgressão do padrão normativo. Nesse sentido, a educação que interessa no contexto da pretagogia afrobetizadora não é “aquela que se versa como uma problemática curricular do projeto colonial mais sim as formas transgressoras” (SIMAS; RUFINO, 2018, p.77). Assim, a educação passa a ser pensada como prática que reconhece e dá credibilidade à experiência humana na sua diversidade.

Se as escolas são um espaço no qual acontece essa normalização que apaga outros saberes, os opostos delas, as ruas, é o ponto de encontro capaz de permitir o convívio entre os



diferentes, desestabilizando o padrão (SIMAS; RUFINO, 2018). A respeito da rua, por exemplo, Aduke/ Angola Janga diz: “[...] a produtora cultural nasceu lá na porta, no gradil lá do Viaduto Santa Tereza”. Já Aba/ Magia Negra conta que “minha formação se dá na rua”. Foram nas oficinas gratuitas de rua que Aba/ Magia Negra conheceu projetos sociais de dança, conheceu também outras meninas iguais a ela e assim a sua trajetória de vida, de pesquisa e profissional foi sendo traçada, riscada nas encruzilhadas que para Simas e Rufino (2018) podem ser transformadas em campos de possibilidades, encruzilhando experiências de alargamento das percepções de mundo.

É essa educação fora da lógica normativa que permite os sujeitos subverterem ritmos, romperem constâncias, encontrarem soluções imprevisíveis e criarem maneiras imaginativas de se preencher o vazio, com corpos, vozes, cantos. Exatamente o que os integrantes dos blocos de rua afro Angola Janga e Magia Negra fazem ao se basearem em vivências compartilhadas de seus pares, bem como nas sabedorias pautadas na cultura e na ancestralidade. Entretanto, Simas e Rufino (2018) bem lembram que transgredir o cânone não é negá-lo, mas sim pensá-lo em conjunto com outras perspectivas, isto é, uma educação que busca ser emancipatória, um ato de deseducação do cânone e dos seus binarismos.

O saber que os blocos de rua afro propagam podem ser compreendidos, a partir das discussões de Simas e Rufino (2018), como saberes assentados nas macumbas, ou seja, aqueles que são versados nas práticas por meio dos fazeres cotidianos dos terreiros, esquinas, rodas, escolas de samba ou blocos de carnaval, por exemplo. São “[...] encruzamentos que emergem como princípios éticos e estéticos, poéticos e políticos de ressignificação da vida nos cotidianos forjados na fornalha do racismo/ colonialismo” (SIMAS; RUFINO, 2018, p.28).

Se os saberes se dão nas práticas a realidade a ser pensada é a mesma que é constituída diante da capacidade de interação dos agentes envolvidos (considerando as múltiplas possibilidades de relações a serem desenvolvidas e a coexistência de várias realidades e naturezas, bem como de uma infinidade de saberes) em um determinado tempo/espço (SIMAS; RUFINO, 2018). O conhecimento aqui, baseando-me nos pressupostos da Teoria da Prática, não é tratado como algo individual, pois é preciso considerar que ele é construído, pelo menos em parte, na prática a partir das interações entre os objetos e sujeitos participantes. Nesse sentido, quando Aduke/ Angola Janga explica que os instrumentos tão usados durante o carnaval, como o xiquerê que é um instrumento sagrado do candomblé que representa a vida e a morte ou o Ijexá que é um ritmo de Oxum do Candomblé ou que o surdo foi criado por um homem negro em Salvador, por exemplo, estão sendo compartilhados ali

conhecimentos, que apesar de existirem no bojo das organizações carnavalescas existentes, apenas os blocos de rua afro se comprometem com essa preservação de saberes que são ancestrais.

Apesar das ações poderem ser desenvolvidas por diferentes seres, são apenas os seres humanos os agentes específicos que possuem ações orientadas por uma finalidade, quando um bloco afro se compromete com a preservação de determinados conhecimentos, como no caso dos instrumentos tipicamente utilizados no carnaval e suas relações com as religiões de matrizes africanas, enquanto outras organizações carnavalescas não possuem esse compromisso é evidenciado à finalidade para qual essa ação é orientada. Quando Aduke/ Angola Janga ou Akin/ Magia Negra contam os motivos que os levaram a criarem os seus blocos de rua afro eles tratam de uma representação criada, ou seja, uma ideia que vai se transformar em um resultado efetivo e real à medida que o Angola e o Magia são praticados.

Outro viés do conhecimento diz respeito ao fato de ele se estabilizar e se transformar em uma identidade coletiva para os membros da organização, como acontece em relação à afetividade no bloco Angola Janga. Aduke/ Angola Janga teve como uma das primeiras motivações para criar o Angola à vontade de ter um lugar onde ela não estivesse sozinha, ou seja, um lugar onde as pessoas negras poderiam ser respeitadas e tratadas com afeto o que nos é amplamente negado no cotidiano. Essa prática se estabilizou de tal forma que todos os integrantes do Angola Janga que entrevistei não conseguem desassociar o bloco de representações de afeto. Com frases como: “eu cheguei e o fulano me deu um abraço tão gostoso”, “eu recebi um abraço tão gostoso e fulano falou bem-vindo de volta a casa e eu achei isso tão bonito”, “receba com amor, porque você não sabe o que a pessoa passou”, “hoje o Angola ele é conhecido como Angola do abraço, porque ninguém consegue cumprimentar ninguém sem abraçar, sabe aquele abraço...” ou “ela [outro membro do Angola] me contou que uma das coisas que a faz gostar do Angola Janga e ficar no bloco foi, justamente, viver esses momentos iniciais do ensaio em que as pessoas se cumprimentam, se beijam e trocam afeto, porque aquilo era algo que ela não tinha fora do Angola Janga” evidenciam como que um conhecimento praticado por um indivíduo, no caso Aduke/ Angola Janga e seu marido Jafari/ Angola Janga se estabilizou e se transformou em uma identidade coletiva. Dai a importância para Teoria da Prática em se conhecer os esforços no nível micro, isto é, os teóricos da prática desenvolvem pesquisas que buscam compreender tanto os esforços dos atores individuais como o funcionamento social (WHITTINGTON, 2006) sem desconsiderar o nível macro que é o das instituições, que no caso do carnaval influenciam de sobremaneira a

existência e sua perpetuação e, conseqüentemente, dos blocos de rua (e blocos de rua afro) com suas práticas de controle e regulação.

Considerando que as teorias sociais têm como foco a compreensão de como a sociedade ou qualquer outro ambiente organizado são ordenados e estabilizados, bem como alterados e desenvolvidos. Tal visão permite tratar a realidade das organizações como construídas socialmente por meio das práticas e no caso dos blocos de rua afro, tais práticas vão ao sentido do que Nascimento (2019, p.289- 290) coloca ao afirmar que “um futuro de melhor qualidade para a população afro-brasileira só poderá ocorrer pelo esforço energético de organização e mobilização coletiva, tanto da população negra como de suas inteligências e capacidades polarizadas, para enorme batalha no front da criação teórico-científica”, ou seja, existe aqui uma materialidade da ação desses sujeitos, uma vez que ela incide sobre a realidade sensível e a transforma, partindo de uma ideia ou fim previamente concebido. Assim, como nos apresenta Simas e Rufino (2018, p. 26) “não há saber socialmente tecido e compartilhado que não seja também um saber praticado”.

### **5.3 Pesquisas sobre Práticas: dos conceitos à Teoria da Prática de Schatzki**

As pesquisas sobre práticas têm como teóricos seminais Pierre Bourdieu, Michel de Certeau, Michel Foucault e Anthony Giddens (WARDE, 2005; WHITTINGTON, 2006; SCHATZKI, 2016). De acordo com Huizing e Cavanagh (2011), Bourdieu e Giddens foram os precursores em 1980, apesar das especificidades dos estudos desenvolvidos por eles, todos buscaram superar o dualismo entre o individualismo e o coletivismo da antiga teoria social. Tratar a prática dentro da teoria social contemporânea é considerar que a atividade detalhada e o contexto social estão intimamente ligados (WHITTINGTON, 2006).

A noção de prática evoluiu, a partir da década de 1980. Nesse período, Bourdieu e Giddens, tinham a prática como um novo domínio básico das Ciências Sociais, em que a intervenção humana e macro-estruturas sociais foram combinadas para teorizar a ordem social. Nesse contexto, a prática foi definida como comportamentos recorrentes, rotinizados e coletivos, que resultavam em ordem social, justamente, por causa de sua natureza repetitiva e estável. Qualquer configuração organizada poderia ser percebida como uma constelação de práticas, proporcionando ordem e sentido ao comportamento humano (HUIZING; CAVANAGH, 2011). Em 2001, aconteceu um retorno da prática, com os estudos de Schatzki, a noção de prática deixou de se restringir ao desempenho de tarefas habituais e regularizadas, passando a abordar também as atividades criativas e construtivas. As características

epistêmicas da prática foram destacadas para explicar que elas podem gerar ordem social e estabilidade, bem como mudança e inovação (HUIZING; CAVANAGH, 2011).

São diversos os Estudos Baseados em Prática (EBP) o que faz com que o conceito seja “guarda-chuva” abrigando pesquisas que tem em comum uma ontologia construcionista de organização em que a prática é a unidade de análise e construção epistemológica (BISPO, 2013a). Feldman e Orlikowski (2011, p. 2) definem ainda que a teoria da prática é uma “paisagem intelectual com múltiplas fontes, influências, e instâncias”, mas que, apesar dessa multiplicidade, possuem características comuns. Esses eixos comuns aos EBP são em relação a) a apreciação das habilidades pela qual as pessoas lidam com os recursos que têm em suas vidas cotidianas e b) a análise que acontece sempre em um contexto específico para que seja possível compreender como os fenômenos ocorrem. Sendo assim, o social é considerado específico à prática (WHITTINGTON, 2003).

No que diz respeito ao contexto social de surgimento de um bloco afro, por exemplo, não posso ignorar a própria história de colonização e desenvolvimento do Brasil. Os blocos de rua afro assumem uma relevante função política no contexto das relações raciais estabelecidas em nossa sociedade por serem organizações negras que conhecem, preservam e divulgam a influência da matriz africana na cultura brasileira, além de lutar contra o racismo.

De acordo com as definições de Gomes (2019), um bloco afro pode ser considerado inclusive como Movimento Negro, uma vez que a autora caracteriza esses como “as mais diversas formas de organização e articulação das negras e dos negros politicamente posicionados na luta contra o racismo e que visam à superação desse perverso fenômeno na sociedade” (GOMES, 2019, p. 23). Para além de valorizar a ancestralidade e a cultura negra esse Movimento é propositivo no que tange posturas políticas de combate ao racismo, além de ser um importante ator político que constrói, sistematiza, articula saberes emancipatórios produzidos pela população negra ao longo da história. Gomes (2019) vai além, ao afirmar que esse potencial emancipador da organização política dos negros está vinculado à persistência pela busca de uma transformação social, cultural e política que a comunidade negra em movimento procura.

Os blocos de rua afros também assumem um importante papel no que diz respeito à formação de identidade e valorização estética das pessoas negras. Para além de formação artística e cultural, são formados, nesses espaços, sujeitos sociais que passam a se identificar com outras pessoas que possuem características, inclusive fenotípicas, semelhantes.

[...] eu vi outras meninas pretas, com o cabelo natural então eu falei “poxa, não tem nenhum problema comigo, não tem um problema com o meu cabelo”, lá eu pude usar turbante, eu podia ser eu lá dentro, então assim lá eu fui tendo contato com as coisas da rua também, então lá eu fui fazendo oficina, fui pras oficinas de rua de graça, conheci outros projetos sociais também e ai lá também conheci o próprio [Akin/ Magia Negra] e ai foi mudando várias coisas, toda a minha formação, entrei na universidade [...] (Aba/ Magia Negra).

O primeiro contato entre Aba/ Magia Negra com Akin/ Magia Negra aconteceu em um projeto cultural no qual Akin/ Magia Negra foi ofertar uma oficina de samba de roda que deixou Aba/ Magia Negra encantada pela corporeidade e pelo conhecimento de Akin/ Magia Negra. A respeito de sua aproximação com o bloco afro Magia Negra Aba/ Magia Negra conta:

[...] eu acho que a minha ida para o Magia foi nesse lugar assim, de me encontrar, também porque eu gosto muito de dançar e tal, então assim, é a minha casa sabe? É a minha escola, minha casa, meu ponto de formação assim, eu falo que a universidade ela me dá algumas ferramentas de pesquisa que talvez eu não tinha, mas num lugar acadêmico assim, sabe? **Mas que a minha pesquisa, toda a minha trajetória de pesquisa e profissional mesmo ela se dá na rua, ela se dá na roda, ela se dá nesses espaços,** principalmente no Magia, foi bem um divisor de águas pra mim (Aba/ Magia Negra- grifo meu).

Para Aba/ Magia Negra esses grupos, como o próprio bloco Magia Negra são lugares de fuga, de restauração e de manutenção de quem ela é, de sua ancestralidade e de sua cultura. Sobre essa fuga, Aba/ Magia Negra explica que ela se vê fugindo, constantemente, de um sistema que subjuga o corpo preto por meio da violência física e psicológica, que se esforça em apagar a identidade dessas pessoas. Então, o bloco afro se apresenta para ela também como um ponto de fuga no qual ela pode “sair” de uma sociedade racista e encontrar acolhimento e segurança. Nessas circunstâncias, um bloco afro tem o papel de “converter vítimas da opressão em atores políticos que protagonizam a resistência e a luta” (GOMES, 2019, p. 11). Fala-se da perspectiva de resistências dos sujeitos, em outras palavras, para além

da dominação existe a possibilidade de micro e cotidianas resistências nas quais os próprios negros lutam por seus direitos (TEIXEIRA; OLIVEIRA; CARRIERI, 2020).

Percebi que, nos blocos de rua afro que analisei, é feito um trabalho de crescimento individual dentro de um coletivo. Se, simplesmente, por termos um fenótipo não branco somos socializados em um lugar de apagamento e subalternidade, as práticas de um bloco afro propõem um movimento contrário ao valorizar tudo aquilo que uma sociedade racista busca apagar. Isto é, um espaço no qual as pessoas negras são incentivadas a assumir o lugar de protagonistas em suas próprias vidas e conseqüentemente fortalecer o coletivo. O bloco transforma e os relatos de integrantes tanto do bloco afro Angola Janga como do bloco afro Magia Negra são exemplos disso, exemplos de pessoas que chegam ao bloco de forma tímida, amedrontada, violentada ou perdida e que lá florescem. É importante reconhecer que, em muitos momentos, as pessoas negras ou as pessoas que estão no processo de se identificar como negras chegam até a um bloco afro tomadas por muita raiva, dor e, às vezes, com sentimento de vingança ao perceberem que várias coisas que são negadas em nossas vidas não foi porque não merecíamos ou não fizemos por onde, mas sim porque nascemos pretos.

[...] As pessoas chegam ao Angola muitas vezes com essa dor, com essa raiva, o nosso trabalho, o trabalho dos psicólogos do Angola inclusive, é de transformar essa dor e essa raiva em energia produtiva e criativa, de “vamos construir coisas juntos”, além do Angola Janga, além do carnaval (Aduke/ Angola Janga).

“A população preta avança nisso, formando redes de segurança mesmo, encontrando lugares pra se sentir segura, pra ser quem você é” (Adimu/ Magia Negra). Posto isso, compreendo o bloco afro como uma organização capaz de formar consciências que só são construídas mediante muito aprendizado e ensinamento que se dão na prática e nas vivências cotidianas. Como a própria Aba/ Magia Negra externaliza ao dizer que a faculdade lhe oferece conhecimento científico, mas que toda a sua trajetória profissional e pessoal se dá nas ruas, na roda, em espaços onde os saberes ditos populares são valorizados, preservados e compartilhados a partir de práticas cotidianas.

É esse contexto que é específico às práticas dos blocos de rua afro. Só faz sentido uma organização lutar pela dignidade do povo preto, pelo resgate da identidade dessas pessoas, pela valorização estética desses corpos ou pelo empoderamento desses sujeitos porque ela nasce em um país que tem como um dos fenômenos sociais o racismo contra a população

negra. Fazendo com que a raça seja uma categoria de constituição das práticas, ou seja, uma categoria de análise desse processo que nos permite alcançar como que no cotidiano os sujeitos sociais buscam combater o racismo.

A teoria da prática traz como temas centrais, de acordo com Whittington (2006) a: sociedade, individualidade e atores cujas habilidades e iniciativas dependem de atividades. A atenção voltada para a sociedade busca compreender como ela define as práticas ou como entendimentos compartilhados, regras culturais, idiomas e procedimentos influenciam ou orientam as práticas que se dão por meio da atividade humana. No que diz respeito à individualidade, o foco é nas atividades realmente praticadas, nos atentando para “como é” feito e “para que é” feito, no intuito de capturar o “sentido prático” das coisas. Por fim, o terceiro tema, atores, cujas habilidades e iniciativas dependem de atividades surge, a partir da distinção entre práticas e o que acontece na prática, portanto o foco é em quais são as habilidades práticas dos atores e como elas são alteradas e reproduzidas (WHITTINGTON, 2006).

Miettinen, Samra-Fredericks e Yanow (2009) admitem que, apesar do campo heterogêneo, as abordagens sobre prática podem ser divididas em duas linhas de investigação que se complementam, são elas, a) abordagem empírica, por meio da etnografia, para compreensão da vida organizacional e social e b) a abordagem teórica que busca ir além do problema de agência-estrutura e do dualismo cartesiano. Na abordagem empírica, a prática é entendida como algo que as pessoas fazem na vida cotidiana. Essas ações cotidianas são consideradas constituidoras da ordem social e das instituições. Já na abordagem teórica, o conceito de prática provou ser viável para resolver problemas filosóficos sobre o conhecimento e a natureza da realidade, bem como problemas teóricos das ciências sociais sobre a ordem social (MIETTINEN; SAMRA-FREDERICKS; YANOW, 2009).

Prática, no singular, descreve o conjunto da ação humana, porém o conceito de prática, da Teoria da Prática, não se limita à noção de rotina, ação individual ou simplesmente fazer determinada atividade (CAVALCANTE; BISPO; SOARES, 2015, p. 106). Práticas, no sentido das práticas sociais, diz respeito a um tipo de comportamento que consiste de vários elementos interligados um ao outro. Esses podem ser formas de atividades corporais/ mentais, coisas e seus usos ou *know-how*. Sendo assim, a prática na teoria social é tanto algo que orienta a atividade, quanto como a própria atividade (RECKWITZ, 2002).

Na concepção de Gherardi (2009) prática é muito mais do que um conjunto de atividades. Para a autora, as práticas além de serem padrões recorrentes de ação (nível de produção), elas também são padrões recorrentes de ações socialmente sustentadas (produção e

reprodução), “o que as pessoas produzem em suas práticas situadas não é apenas trabalho, mas também a (re) produção da sociedade” (GHERARDI, 2009, p. 536). Portanto, a produção da ordem social é consequência, também, da reprodução das práticas.

Nesse sentido, a prática é um conceito analítico que permite a interpretação de como as pessoas realizam o ser no mundo ativo. A prática não é reconhecível fora do seu significado intersubjetivamente criado, e o que torna possível a reprodução competente de uma prática uma vez após outra e o seu refinamento enquanto é praticada (ou o seu abandono) é a negociação constante do que é pensado como sendo uma maneira correta ou incorreta de praticar dentro da comunidade de seus praticantes (GHERARDI, 2013, p. 109).

Na perspectiva de Schatzki (2012), autor no qual a discussão teórica dessa pesquisa se orienta, prática deve ser compreendida como uma constelação organizada de atividades de diferentes pessoas ganhando assim status de fenômeno social, que significa um nexos aberto (não são compostas por um determinado número de atividade), espacialmente disperso de ações e ditos. Apesar de o autor tratar a prática como uma maneira relativamente permanente de agir na sociedade, determinada por sua posição dentro da rede de práticas estruturadas, ela também é tratada como “um domínio de ação social e interação que reproduz estruturas, podendo transformá-las” (FAIRCLOUGH; MELO 2012, p. 308).

Para uma determinada ação fazer parte de uma mesma prática é necessário que elas expressem os mesmos entendimentos (inteligibilidades), observem as mesmas regras ou busquem fins e executem projetos que são elementos da mesma ordem teleológica normativa. Porém, as práticas não são as ações, entendimentos, regras, desejos e emoções de pessoas específicas, isto é, a organização de uma prática não é um conjunto de propriedades de indivíduos específicos, os indivíduos precisam incorporar (está nos estados mentais das pessoas), de diferentes maneiras, os fenômenos que organizam uma prática (SCHATZKI, 2003).

No que diz respeito à inteligibilidade ou à capacidade dos indivíduos/ atores humanos saber o que fazer de acordo com cada situação (significados que as práticas e arranjos possuem para os participantes de uma prática), Schatzki (2012) exemplifica falando sobre “os significados que janelas, estantes, quadros inteligentes, *software* de gerenciamento de classe, giz, alunos e administradores têm para os professores estão ligados às práticas que os professores exercem em meio a essas entidades” (SCHATZKI, 2012, p. 17, tradução livre) ou no caso dos Blocos Angola Janga e Magia Negra os exemplos seriam os significados que os instrumentos tocados, lavagem do chão, pipoqueira, soltura da pomba branca, letras das músicas, movimentos de dança, o público, as vestimentas do corpo de baile, o território, o



corpo negro, as pinturas corporais, os turbantes, as tranças, o cabelo *black power*, os órgãos públicos possuem para os integrantes dos blocos estão ligados às práticas que esses sujeitos exercem.

Em resumo, a inteligibilidade das práticas sociais é o que dá sentido às práticas sociais, uma vez que as pessoas fazem aquilo que possui sentido para elas. Apesar de ser um fenômeno individual, o seu sentido é social, podendo ser acessível a qualquer praticante, fala-se sobre um senso de propósito socialmente construído (JÚLIO, 2019). Aduke/ Angola Janga quando fala sobre o bloco ela espera que as pessoas se apaixonem pela ideia de que o nosso povo consegue se unir por um propósito comum. Ao fazer essa afirmação Aduke/ Angola Janga está falando de um fenômeno individual que faz sentido para ela, mas quando Amir/ Angola Janga conta que o Angola tem o poder de salvar vidas no sentido literal, mas também no sentido simbólico ou quando não um, mas vários integrantes do bloco dizem que essa organização evidencia a potência do povo preto chego até à inteligibilidade, ao senso de propósito dessa organização.

De forma mais detalhada, a estrutura ou organização de uma prática abrange alguns fenômenos principais, são eles: (1) regras, no sentido de diretrizes explícitas, que os participantes da prática seguem ou ignoram; (2) estrutura teleoafetiva, que engloba uma gama de fins, projetos, ações e emoções e (3) entendimentos gerais (*know-how*) sobre as ações que constituem a prática, por exemplo, entendimentos gerais sobre a natureza do trabalho. Nesse contexto, uma prática é um espaço-tempo de múltiplas ações organizadas por um conjunto em evolução desses três itens (SCHATZKI, 2006, 2013).

As regras dizem respeito às diretrizes explícitas, as estruturas teleoafetivas, por sua vez, versam a respeito de uma hierarquia teleológica (realizar ações específicas para fins específicos) que são prescritas ou acetáveis em determinada prática. O componente afetivo trata das emoções e os estados de espírito que as pessoas que realizam uma prática devem ou podem expressar de forma aceitável, a robustez da organização afetiva é responsável pelas variações das práticas. Por fim, os entendimentos gerais tratam sobre como realizar determinada ação de acordo com ações e ditos básicos, são sentidos abstratos, ou seja, não são os fins pelos quais as pessoas se esforçam, mas os sentidos do valor, natureza ou lugar das coisas, que infundem e são expressos nas ações e palavras das pessoas. As pessoas também devem ser treinadas caso seus repertórios de atividades básicas precisem ser ampliados e alinhados às atividades a serem desempenhadas (SCHATZKI, 2012).

Para exemplificar essa organização das ações que podem constituir uma prática, Schatzki (2003) descreve em que consistem as ações que dão origem à prática do empréstimo bancário. Segundo o autor:

[...] um conjunto de ações como preencher formulários de pedido de empréstimo, transferir dinheiro, esperar na fila, obter relatórios de crédito, ligar para pessoas ao telefone e reunir-se em escritórios que estão ligados por (1) entendimentos, entre outras coisas, de como realizar e reconhecer essas ações em circunstâncias particulares; (2) regras relativas à concessão de empréstimos, transferência de informações, procedimentos administrativos e afins; e (3) uma gama de combinações tarefa-projeto que são obrigatoriamente ou aceitavelmente realizadas por causa de tal fins aceitáveis como obter lucro, ganhar juros, obter acesso a capital e garantir a promoção (SCHATZKI, 2003, p. 192).

E as ações que dão origem a um bloco afro? Ou as ações que dão condições à perpetuação de um bloco afro? No caso do Magia Negra, apesar de o bloco surgir do interesse pessoal de Akin/Magia Negra em criar um espaço em que as pessoas negras poderiam participar do carnaval ao mesmo tempo em que elas poderiam lutar contra os feitiços racistas, mas para isso ser possível um conjunto de ações se fizeram necessárias, como por exemplo, associar o bloco a um território, ganhar a simpatia dos moradores do bairro no qual o bloco está e sai com seu cortejo, por exemplo. Já para continuar existindo outras ações são indispensáveis como as várias negociações com a Belotur, a busca por recursos financeiros, desenvolvimento de conhecimentos e habilidades técnicas acerca de produção cultural, ou seja, existe toda uma organização de inúmeras ações que irão constituir as várias práticas de do bloco afro Magia Negra.

Nesse sentido, a organização das práticas de um empréstimo bancário (ou de qualquer prática, como a de um bloco afro) se dá a partir das regras práticas, entendimentos gerais e estruturas teleoafetivas, “os fazeres e dizeres pertencem a uma dada prática quando expressam alguns dos entendimentos, componentes teleoafetivos e regras que constituem a organização dessa prática” (SCHATZKI, 2012, p. 16, tradução livre). Ao incorporar elementos, os participantes de uma dada prática passam a ser regidos por uma única estrutura comum que é a organização da prática. A perpetuação e o funcionamento de uma formação social, também, são regidos pela soma das organizações de suas práticas e também por sua variedade de modalidades. Ao participarem de uma prática os indivíduos adquirem concepções distintas sobre o objeto e à medida que diferentes participantes adquirem versões do mesmo objetivo eles passam a compartilhar uma mentalidade semelhante (SCHATZKI, 2005).

Porém, combinações diferentes, dos elementos organizadores de uma prática, são incorporadas de formas distintas na mente dos participantes, devido às diferenças no

treinamento, experiência, inteligência, poderes de observação e *status*. É importante ressaltar que nenhum membro de uma organização normalmente participa de todas as suas práticas e ações (SCHATZKI, 2005). Apesar de a prática ser perpetuada por indivíduos que a incorporam, isso não inibe os conflitos, pois, mesmo com elas se conectando, sempre existe a possibilidade de existirem tensões entre as pessoas diante de determinadas práticas, mesmo por que é a ação humana a principal fonte de mudança dessas mesmas práticas (SCHATZKI, 2005).

Conclui-se que as práticas são, portanto, atividades humanas organizadas. Cada uma dessas práticas, forma: (1) um conjunto de ações ligadas entre si (compreensão acerca de como fazer as coisas); (2) uma coleção de regras (formulações explícitas); (3) uma estrutura teleoafetiva (uma série de fins, projetos, usos e emoções que são aceitas e ordenadas) e (4) arranjos materiais, os quais são conjuntos de objetos materiais: pessoas, artefatos, organismos e coisas da natureza (SCHATZKI; 2016, DUARTE; ALCADIPANI, 2016).

No que tange à dimensão material das práticas, o bloco afro, pode ser compreendido como arte, um “quadro pintado”, que é pintado por vários sujeitos que realizam as praticam à medida que utilizam indumentárias, reconhecem a importância dos objetos materiais, dos símbolos, das tecnologias, infraestruturas como dispositivos cruciais do social (SPAARGAREN; LAMERS; WEENINK, 2016) e envolvem principalmente os seus corpos e assim até mesmo o corpo negro ganha status de objeto que pratica e é praticado. Pratica à medida que age e diz e é praticado à medida que porta a própria prática. Apesar de eu não pensar raça como uma prática dos blocos de rua afro, mas, sim, como um elemento definidor das relações que acontecem tanto no âmbito dos blocos de rua afro como fora deles, é inegável que o corpo negro também é mobilizado ao ser envolvido em performances seja dançando, cantando, tocando, planejando, usando indumentárias como turbantes, portando pinturas corporais ou apenas existindo fora do lugar social que nos foi “permitido” existir, por exemplo.

Simas e Rufino (2018) acrescentam, ainda, que os corpos pretos são suportes de memórias e sabedorias que em diáspora inventaram outros saberes, mundos, cotidianos, territórios e possibilidades de sobrevivência em forma de potência de vida. É nesse corpo que emergem as múltiplas sabedorias, aquele corpo que ora é objetificado e desencantado, pelo colonialismo é o mesmo que dribla e golpeia a lógica dominante por meio de suas sabedorias encarnadas nos esquemas corporais que recriam mundos. Tal feito só é possível, porque o corpo é suporte saber e memória, que nos ritos reinventa a vida e ressalta suas potências.

[...] Os corpos negros transladados para o Novo Mundo são partes dos terreiros praticados em África. É a partir deles que se reinventaram as possibilidades de vida nas bandas de cá. São os saberes corporais que nos permitem pensar que o suporte físico do corpo em performance nos ritos pratica/inventa outras formas de relação com o mundo. Assim, firmamos o ponto, os corpos negros translados nos fluxos da diáspora africana são também terreiros que significam, através de suas práticas, outras possibilidades de invenção da vida e de encantamento do mundo (SIMAS; RUFINO, 2018, p.50).

São esses corpos que conseguiram lá da Década de 1970 africanizar o carnaval da Bahia com o bloco afro pioneiro Ilê Aiyê. O bloco politizou o carnaval, ao colocar corpos negros em situação de liberdade do corpo e não em situação de subalternidade puxando cordas ou apenas trocando instrumentos para que brancos brincassem de carnaval. Assim, eles conseguiram positivar a cultura africana e afro-brasileira, construindo seu discurso e práticas antirracistas intermediadas exclusivamente pelo corpo negro.

Hoje, blocos como Angola Janga e Magia Negra continuam a exhibir a negritude orgulhosamente e colocam o corpo negro, o mesmo corpo subalternizado e estigmatizado, na rua como protagonista do seu próprio destino. Quando Simas e Rufino (2018) propõem que a gente pense os corpos como terreiros é preciso considerar que esse corpo é assentamento de saberes que ao “[...] serem devidamente acionados, reinventam as possibilidades de ser/estar/praticar/ encantar o mundo enquanto terreiro” (SIMAS; RUFINO, 2018, p.50). À medida que o corpo terreiro pratica os seus saberes no cotidiano ele reinventa a vida e o mundo, ele dá condições inclusive para que se forje um movimento que se alinha aos interesses da comunidade negra, sendo um movimento político e estético de conscientização corporal e de positivação da beleza negra que dá condições para pessoas como Amir/ Angola Janga dizer: “eu coloco a minha voz no mundo, bato no peito e falo “eu sou negro, eu sou preto sim, tenho orgulho disso e eu também tenho um espaço viu, e eu vou tomar”.

No que diz respeito a essa dimensão material das práticas, portanto, as teorias das práticas reconhecem o importante papel dos objetos materiais, símbolos, coisas, tecnologias e infraestruturas como dispositivos cruciais do social (SPAARGAREN; LAMERS; WEENINK, 2016). Schatzki (2016) recusa a ideia de afastar a dimensão material da sociedade e retificá-la como uma forma dura que molda a vida social, para ele, essa dimensão é maleável e evolui continuamente, uma vez que “as atividades que compõem as práticas são inevitavelmente, e muitas vezes essencialmente, vinculadas a entidades materiais” (SCHATZKI, 2012, p. 16, tradução livre). Para o autor, praticamente, toda prática (fazer e dizeres básicos) lida com entidades materiais, incluindo os corpos humanos que as pessoas manipulam ou reagem. Nesse contexto, de intensa relação entre práticas e entidades materiais, a vida humana deve

ser analisada, a partir da noção de um pacote de práticas e arranjos materiais (SCHATZKI, 2012).

Os pacotes e os arranjos referem-se a conjuntos de práticas sociais e arranjos materiais que se unem e estão interconectados de maneiras mais ou menos fortes e duradouras (SPAARGAREN; LAMERS; WEENINK, 2016). Os pacotes de práticas e os arranjos materiais são centrais para a análise social (SCHATZKI, 2012). Por arranjos, Schatzki (2006) compreende um conjunto de objetos materiais, que podem ser pessoas, artefatos, organismos ou coisas. A utilização de objetos é importante, pois eles podem ser componentes necessários de muitas práticas, uma vez que realizar uma prática pode significar utilizar as coisas de uma determinada maneira (RECKWITZ, 2002). Os arranjos constituem as práticas quando são essenciais para essas práticas ou estão amplamente envolvidos com elas em uma faixa de espaço-tempo. Se Schatzki (2012) exemplifica dizendo que os alunos são essenciais para as práticas de ensino e as salas de aula ajudam a constituir essas práticas, há décadas, eu digo que as pessoas negras são essências para as práticas de um bloco afro e todo o aparato material e imaterial recorridos por eles também ajudam a constituir essas mesmas práticas desde o bloco pioneiro Ilê Ayê até os blocos de hoje como o Angola Janga e o Magia Negra. Essa relação entre práticas e arranjos é intencional (SCHATZKI, 2012).

Desse modo, percebe-se que o agrupamento de práticas e arranjos diz respeito ao fato das práticas efetuarem, usarem, darem sentido e serem inseparáveis dos arranjos, enquanto esses são responsáveis por canalizar, prefigurar e facilitar as práticas, sendo essenciais a elas. Além de poderem se conectar uns aos outros, as práticas também podem se vincular a outras práticas do pacote, enquanto os arranjos podem ser ligar a outros arranjos. A esse composto de práticas e arranjos vinculados Schatzki (2016) dá o nome de constelações. As constelações são “um pacote grande e possivelmente complexo, uma grande e possível ligação complexa de práticas e arranjos” (SCHATZKI, 2016, p. 32, tradução livre). As teorias da prática argumentam que a própria capacidade dos atores humanos individuais de agir e intervir no mundo, são produzidos em e por meio de constelações existentes de práticas sociais. Práticas produzem agentes humanos tanto quanto humanos agentes produzem práticas (SPAARGAREN; LAMERS; WEENINK, 2016).

A vida social, portanto, é resultado da conexão entre práticas e arranjos que se relacionam entre si. As práticas e arranjos são unidos em pacotes que formam várias constelações. Já os fenômenos sociais compartilham dos mesmos ingredientes básicos, são eles: práticas, arranjos e as relações entre eles (SCHATZKI, 2012). A diferença entre um fenômeno social pequeno e um fenômeno social grande reside na expansão temporal dos

arranjos de práticas ou seus aspectos (SCHATZKI, 2012). “Os fenômenos sociais diferem nas práticas e arranjos que os compõem e na densidade, continuidade e disseminação espaço-temporal e forma de seus constituintes. Práticas, arranjos e pacotes se estendem ao longo do tempo e do espaço objetivos” (SCHATZKI, 2016, p. 32, tradução livre). Além disso, as atividades humanas juntamente com as ações de não humanos também são responsáveis pelo desenvolvimento, manutenção e dissolução de práticas e pacotes (SCHATZKI, 2012).

Em relação aos indivíduos é importante salientar que “as práticas não gozam de poder causal sobre eles. Na medida em que, por exemplo, as pessoas se tornam participantes das práticas ao serem “moldadas” como tais, são as ações de outros participantes, e não as próprias práticas, que realizam isso” (SCHATZKI, 2003, p. 193). Reckwitz (2002) declara que os portadores das práticas são os agentes que estão no centro das teorias clássicas de ação. Os agentes são então corpos/mentes que carregam e executam práticas sociais. Assim, o mundo social é, em primeiro lugar, povoado por diversas práticas sociais realizadas por agentes. E eles se consistem na realização de práticas, que incluem não apenas as rotinas corporais, mas também mentais.

Existe, então, a figura do *homo economicus* e o ator que segue as normas e interpreta o papel do *homo sociologicus*. No primeiro caso, o mundo social parece, em primeiro lugar, ser povoado por indivíduos independentes que se confrontam com suas decisões. Já para o *homo sociologicus*, o mundo social é, antes de tudo, um sistema de regras e expectativas normativas, que os agentes/atores, como figuras que seguem regras, se conformam (ou se tornam “desviantes”) (RECKWITZ, 2002). Reckwitz (2002) vai além, ao afirmar que as práticas são formas específicas de conhecimento, nesse contexto o entendimento está ligado a outros dentro de uma prática, já que esse entendimento é coletivo e compartilhado. Por ser social, a prática é um tipo de comportamento e de compreensão que aparece em diferentes locais e em diferentes pontos do tempo sendo realizada por diferentes corpos/mentes.

Nos blocos Angola Janga e Magia Negra, apesar de eles possuírem singularidades, um exemplo de regra e expectativa normativa que é comum a ambos os blocos, é o fato dos lugares de protagonismo/destaque nos dois blocos só serem ocupados por pessoas negras. Apesar de tanto o Angola Janga como o Magia Negra aceitarem como integrantes pessoas que não se identificam como negras a esses sujeitos só cabem o papel de apoiadores do bloco ao atuarem em posições de suporte/apoio, mas jamais com destaque/protagonismo. Esse entendimento é coletivo, seja entre os membros do Angola Janga ou do Magia Negra. Quando Amir/ Angola Janga relembra um episódio no qual uma menina branca começou a ensaiar junto ao corpo de baile do Angola e, posteriormente, expressou a sua vontade de sair no

cortejo fica evidente como que esse entendimento é coletivo e compartilhado entre os integrantes do bloco. A respeito desse caso Amir/ Angola Janga narra:

Teve certa situação no Angola que uma menina branca, estilo vamos dizer assim, bem padrão mesmo, branca de cabelo liso, famosinha no *Instagram*, famosinha no *Facebook*, dançava em todos os blocos de Belo Horizonte. Que chamava atenção por causa de sua beleza entrou querendo fazer parte do corpo de baile pensa na minha situação. Ela participou de um ensaio aberto, porque nós temos ensaios fechados e os ensaios abertos e os ensaios abertos são mais povão, então é uma coisa que tem público, uma coisa que é geralmente nos locais abertos, vamos dizer assim, praças, bares... então quem quisesse chegar que chegasse. Enquanto ela estava nos ensaios abertos era tranquilo, porque ali todo mundo é de todo mundo, mas quando chegou o ensaio fechado essa menina apareceu e ela apareceu depois de cinco ou seis ensaios abertos, ou seja, ela já sabia todas as coreografias, todos os passos. **Eu olhei para aquilo, as meninas já começaram a olhar para mim assim: “o que você vai fazer?” “o que que essa menina tá fazendo aqui?”** (Amir/ Angola Janga).

Só o fato de as meninas negras do corpo de baile do Angola olharem para Amir/ Angola Janga na expectativa que ele resolvesse aquela situação, indica como que essa prática, de que os lugares de destaque/protagonismo dentro do bloco são, exclusivamente, para pessoas negras, é coletiva e compartilhada, ou seja, formas específicas de conhecimento que estão ligadas a outras práticas.

Schatzki (2012) fala também da possibilidade de compreender as práticas como nexo de atividades (ações e ditos) que acontecem, ou seja, são eventos. Esse tipo de evento não deve ser confundido como uma mera ocorrência (como queda de granizo ou bandeiras balançando ao vento), pois as práticas são intencionas e voluntárias. Nesse sentido, a relação entre as atividades, o tempo e o espaço também se faz importante, pois as atividades são temporais espaciais à medida que o espaço de tempo torna a atividade o que é atividade, em oposição à mera ocorrência.

Outra característica importante desse caráter temporal das práticas diz respeito à indeterminação. A atividade é indeterminada no sentido de que não é fixa ou estabelecida

antes de uma pessoa agir (SCHATZKI, 2012). Em resumo, “as atividades são eventos temporais espaciais indeterminados, o entrelaçamento de cujas dimensões temporais e espaciais é uma característica dos pacotes de arranjo de prática como parte dos quais eles ocorrem” (SCHATZKI, 2012, p. 21, tradução livre). As práticas são dinâmicas evoluindo à medida que as circunstâncias e oportunidades mudam, surgem novos problemas ou novas ideias e até mesmo quando acontecem mudanças pessoais. Tais mudanças, nas práticas, podem ser intencionais ou não e acontecerem com ou sem o conhecimento dos praticantes das ações (SCHATZKI, 2005). Essa dinamicidade é oriunda da própria lógica interna de funcionamento das práticas, já que as pessoas estão expostas a uma infinidade de situações que exigem adaptação, improviso e experimentações (WARDE, 2005). Para a teoria da prática, então, a “ruptura” e a “mudança” das estruturas devem ocorrer nas crises cotidianas das rotinas, nas constelações da interdeterminação interpretativa e da inadequação do conhecimento com o qual o agente, realizando uma prática, é confrontado face de uma “situação” (RECKWITZ, 2002).

O conceito de prática trata da capacidade de reprodução e também da possibilidade de inovação. As fontes de mudança de comportamento residem no desenvolvimento de práticas em si. Uma prática tem um conjunto estabelecido de entendimentos, procedimentos e objetivos. Tais codificações formais e informais guiam a conduta dentro de dada prática, embora muitas vezes sem muita reflexão ou consciência por parte dos portadores (WARDE, 2005). Dessa maneira, percebo as práticas dos blocos Angola Janga e Magia Negra como um conjunto de fazeres e dizeres orientados espacial e temporalmente, que são organizados não apenas por pessoas de forma intencional, mas sim por elementos de um conjunto que envolvem: a) entendimentos comuns, ou seja, as diretrizes explícitas que os participantes dos blocos optam por seguir ou não; b) estruturas teleoafetivas que vai tratar os fins, mas também as emoções e as ações que levam os integrantes do blocos a praticarem de determinadas formas e o c) *know-how* sobre cada ação que constituem a prática.

O Angola Janga só é possível não porque Aduke/ Angola Janga e Jafari/ Angola Janga o idealizaram e convidaram outras pessoas negras para ensaiarem debaixo do Viaduto Santa Tereza lá em 2015, mas sim porque para além do campo das ideias eles em conjunto com os outros participantes constroem e compartilham regras explícitas como: o compromisso que todos os integrantes têm de receber com muito afeto novos membros ou a necessidade de participar de vários ensaios para poder sair no cortejo carnaval, por exemplo. Suas ações são específicas e para fins específicos, como: o GT de psicologia que busca fortalecer psicologicamente os membros do bloco ou cursinho preparatório para o Enem que busca dá



condições reais para pessoas negras acessarem a educação superior e têm também os conhecimentos que são aprendidos no cotidiano, aqueles entendimentos que se dão à medida que o bloco é praticado e que com o passar do tempo ganham status de sentido abstrato.

O Magia Negra, por sua vez, só é possível não porque Akin/ Magia Negra um dia teve um sonho e depois descobriu que aquilo era uma revelação, mas sim porque várias outras pessoas compram a ideia e se mobilizam para construir um espaço no qual os lugares de protagonismo só pertencem às pessoas negras indiscutivelmente, que no arrastão não tem cordas, que as casas de candomblé ao longo do percurso do arrastão serão reverenciadas (regras). São essas mesmas pessoas que participam de uma oficina de dança afro ministrada por Akin/ Magia Negra para depois performar no corpo de baile do bloco ou então recorrem ao componente afetivo para explicar porque elas se dedicam ao Magia Negra (estruturas teleoafetivas). Tudo isso só possível porque, apesar de Akin/ Magia Negra ser a figura do “faz tudo” dentro do bloco, existem inúmeros entendimentos gerais sobre a natureza do trabalho no bloco.

#### **5.4 Teoria da Prática e o *Organizing*: processos organizativos dos blocos Angola Janga e Magia Negra**

O enfoque dado às práticas está alinhado com a maior preocupação dos Estudos Organizacionais a respeito daquilo que as pessoas fazem nas organizações enquanto realizam seu trabalho, em outras palavras, o processo de organizar visto como algo em constante estado de (re) constituição (TURETA; ARAÚJO, 2013, p. 122). Sendo assim, a partir de uma visão mais ampla de prática é possível recorrer ao conceito de *organizing* que trata de um “processo organizativo de uma coletividade representado por suas práticas que o possibilita ser identificado enquanto organização. O princípio do conceito de *organizing* é que aprender e organizar são fenômenos entrelaçados” (BISPO, 2013b, p. 21).

Duarte e Alcadipani (2016) apresentam o conceito de *organizing* ou do Organizar como possibilidade para desnaturalizar a noção de organização enquanto estrutura rígida, homogênea e não problemática. Para os autores, por meio dessa abordagem, seria possível compreender as organizações e suas complexidades. A ideia é tratar a organização como processo e não como estrutura, já que a estrutura é estável enquanto o processo é fluído (BAKKEN; HERNES, 2006). Compreender a organização a partir do *organizing* permite trabalhar com os fenômenos de maneira situada, considerando a temporalidade e a

historicidade como significativos para uma melhor compreensão dos mundos sociais (BISPO, 2014).

O *organizing*, portanto, trabalha em uma perspectiva processual em que as organizações e os fenômenos organizacionais são compreendidos como processos de organização e não como entidades fixas, homogêneas e estáveis, ou seja, o interesse é em compreender como as organizações acontecem, mediante uma lente temporal e processual. Nessa perspectiva, as organizações possuem fronteiras pouco definidas, fazendo com que o real passe a ter uma natureza efêmera e transitória, privilegiando uma ontologia de movimento (TURETA; ARAÚJO 2013, DUARTE; ALCADIPANI, 2016). Entendendo que uma organização pode se mover rapidamente e até mesmo acontecer em vários lugares ao mesmo tempo (CZARNIAWSKA, 2004, 2008).

Cavalcante, Bispo e Soares (2015) admitem que o *organizing* é fundamentado em pressupostos básicos, tais como: seus significados próprios; o pré- estabelecimento do período temporal de uma ação; o reconhecimento social; e a organização como um organismo vivo e processual, como apresentado na figura 10.

**Figura 10: Organizações e os processos organizativos**



**Fonte:** Calvalcante, Bispo e Soares (2015, p. 106).

A partir da figura 10 observo que não é possível acessar as práticas organizativas sem acessar a organização, pois essa só existe por causa daquelas. Ademais, essas práticas que dão

sentido à organização dizem respeito aos significados particulares, estrutura temporal e o reconhecimento social que acontecem de forma processual. Para além do exposto na figura seria necessário também, para compreender uma prática de organizar, estudar uma cadeia de eventos, ou seja, é preciso saber como eventos únicos podem ser relacionados a outros eventos como expõe Czarniawska (2004).

No que tange a visão baseada em prática, de acordo com Bispo (2015), o interesse é explicar o comportamento organizacional como resultado da mente do indivíduo, uma vez que eles são capazes de criar significados. Para identificar as práticas, primeiro é necessário assumir que algo acontece e que se dá em forma de processo, sendo necessário observar e compreender a dinâmica de dada prática para conseguir alcançá-la. “Esse é o principal objetivo do pesquisador: compreender, descrever, analisar e explicar porque as coisas são como são através da lente da prática” (BISPO, 2015, p. 316, tradução livre). Bispo (2015) vai além ao afirmar que para compreender uma prática em profundidade:

[...] é necessário realizar um segundo processo de análise considerando a prática como um todo. Nesse momento, os dados devem ser revisados, pesquisando a prática como forma organizadora de seres humanos, não-humanos e as atividades produzidas por eles em um conjunto coerente, simbólico e significativo, como alguém de fora (BISPO, 2015, p. 318, tradução livre).

Quando o pesquisador atribui um nome a um conjunto de atividades- práticas, ele está falando de uma forma de organizar (BISPO, 2015). O processo organizativo acontece por meio das práticas que podem variar de acordo com o fenômeno em análise. Pensar o processo é pensar o mundo, e ele é um movimento no sentido de fluxo. O fluxo por sua vez pode ser constituído por atividades, informações, bem como pelo tempo. O pensamento processual chama atenção para a continuidade e descontinuidade, a constância e a mudança, já que os processos ocorrem sempre que há entidades que interagem (BAKKEN; HERNES, 2006).

De acordo com Júlio (2019) a própria base filosófica da teoria da prática parte do caráter fluído e dinâmico da vida social, as organizações, por exemplo, são tratadas como fenômenos sociais que acontecem, ou seja, a vida social é tratada como um fluxo contínuo de performance que coexistem e se sobrepõem. Os praticantes por meio de seus corpos transportam um emaranhado de várias práticas. Esse emaranhado de práticas permite compreender as organizações como processos organizativos que serão responsáveis por sustentar o *organizing*.

O conceito de *organizing*, portanto, contribui para o entendimento das organizações como fenômenos sociais que acontecem de Schactzki (2006, 2012), afastando a organização

da noção de estrutura rígida, homogênea e não problemática e se aproximando da organização enquanto processo fluído, temporal, processual ou conjunto de atividades humanas organizadas em torno dos elementos, regras e teleoafetividades (SCHATZKI, 2003, 2006, 2012, 2013). Apesar de Schatzki afirmar que para uma ação compor uma determinada prática é necessário que a ação abranja esses quatro fenômenos, existe também o fato da desorganização (bagunça) das práticas organizativas serem importantes para compreender a organização das organizações, uma vez que, de acordo com Clegg; Kornberger e Rhodes (2005) o conceito de organização pode ser compreendido como espaço entre ordem e caos.

Sobre a desorganização das práticas organizativas, Tureta e Araújo (2013) afirmam que as práticas organizativas têm caráter confuso, podendo ser compreendidas pela perspectiva de Práticas Des Organizativas. É a ideia de que a organização acontece entre a ordem e o caos e isso implica em estudá-las em termos de fluxo, emoção e imprevisibilidade (CLEGG; KORNBERGER; RHODES, 2005). Uma combinação entre dis/ordens (CLEGG; KORNBERGER; RHODES, 2005) e o caráter confuso das práticas organizativas implica em entender que as organizações convivem com a desorganização. “A desorganização não excluiria, no entanto, a organização; elas coexistem. A desorganização pode ser, inclusive, uma forma de organizar” (TURETA; ARAÚJO, 2013, p. 125). A desordem, portanto, não está em oposição à organização, uma vez que ele é a própria condição, já que a organização acontece nos interstícios, nos espaços entre a ordem e o caos como apontam Clegg, Kornberger e Rhodes (2005) e a prática organizativa é simultaneamente as duas coisas, um pouco de desordem na ordem.

Em um país no qual a ordem reside em uma agenda colonial que produz a incredibilidade de inúmeras formas de existência e de saber, como também produz a morte, seja ela física, por meio do extermínio, ou simbólica, por meio do desvio existencial de pessoas negras (SIMA; RUFINO, 2018) a ordem está exatamente em manter o ideal da democracia racial e conseqüentemente a ideia de que aqui todas as pessoas, independentemente de origem étnico-racial, cor de pele ou traços fenotípicos são livres e detentoras dos mesmos direitos e acessos. Porém, se esse ideal fosse realmente verdadeiro a existência de blocos de rua afro não faria sentido já que apesar de suas singularidades eles se constroem a partir da luta contra a discriminação racial.

Essa pseudo-ordem das relações raciais no Brasil só evidencia o caos que se materializa nas altas taxas de homicídios dos homens pretos ou na subalternidade de homens e mulheres pretas no mercado de trabalho ou nos índices de pobreza da população preta ou nos baixos índices de acesso à educação formal da população negra ou das altas taxas de

encarceramento da população negra ou então das elevadas taxas de feminicídio das mulheres pretas, por exemplo. É nessa desorganização que na verdade tem contornos de ordem (por ser a ordem a qual a poluição negra é submetida) que nós nos organizamos. “[...] Se o colonialismo edificou a cruz como égide de seu projeto de dominação, aqui nós reinventamos o mundo transformando cruz em encruzilhada e praticando-a como campo de possibilidades” (SIMAS; RUFINO, 2018, p.20).

A própria história da escravização africana nas Américas evidencia essa organização que acontece nos interstícios, uma vez que, segundo Simas e Rufino (2018) a escravização que produziu, para aqueles que foram escravizados, dispersão, fragmentação, quebra de laços associativos, morte física e a morte simbólica, é também, ao mesmo tempo, uma experiência de reconstrução constante de práticas de coesão, invenção de identidades, dinamização de sociabilidades e vida. Morales (1991) ressalta que as pessoas negras desde o período da escravização usam suas manifestações culturais e étnicas na negociação por espaços sociais, junto aos setores dominantes.

As culturas africanas, aparentemente destroçadas pela fragmentação trazida pela experiência do cativo, se redefiniram a partir da criação de instituições associativas (zungus, terreiros de santo, agremiações carnavalescas etc.) de invenção, construção, manutenção e dinamização de identidades comunitárias. **A chibata que bate no lombo e a baqueta que bate no couro do tambor são as duas faces dessa moeda. Elas conversam o tempo inteiro. Se a chibata é o grito da morte, o tambor é discurso de vida** (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 58- grifo meu).

Rolnik (1989), afirma que na condição de escravo o espaço do negro era a senzala e foi nesse lugar que a ancestralidade africana gerou um senso de comunidade entre pessoas que não possuíam nenhum outro tipo de laço a não ser por seus corpos.

[...] Era através dele [o corpo] que, na senzala, o escravo afirmava e celebrava sua ligação comunitária; foi através dele, também a memória coletiva pode ser transmitida. Foi assim que o pátio da senzala, símbolo de segregação e controle, transformou-se em terreiro, lugar de celebração das formas de ligação da comunidade (ROLNIK, 1989, p. 77).

Se para teóricos como Clegg, Kornberger e Rhodes (2005) e Tureta e Araújo (2013) a organização acontece entre a ordem e o caos, para os negros que estão no time da rua que é o time da prática e não da teoria a organização começa a ser forjada a partir da primeira chibata no lombo e se mantém na baqueta que bate no couro do tambor dentro do terreiro, na escola

de samba, no bloco afro ou no congado, por exemplo, comprovando que as organizações são processos fluídos, temporais, processuais constituídas por atividades humanas.

Conceber uma organização como uma desordem é completamente contrário às análises convencionais que veem a organização como um meio de estruturar, ordenar e controlar o mundo caótico, sendo assim a possibilidade de analisar a realidade das organizações a partir das práticas (des)organizativas pode ajudar a área de Estudos Organizacionais a lidar melhor com realidades que fogem àquelas que são racionais, fixas e ordenadas apesar do esforço em fazer com que a desordem e confusão organizacional se apresentem ou pareçam ser organizadas e coerentes (CLEGG; KORNBERGER; RHODES, 2005, TURETA; ARAÚJO, 2013). Ao tratar dessas realidades que fogem ao arquétipo racional, fixo, estável e ordenado o campo das práticas, juntamente com o processo organizativo, que se constitui como categoria central do *Organizing*, contribui para análise de outros formatos organizacionais como é o caso dos blocos de rua afro. Uma vez que conforme Cavalcante, Bispo e Soares (2015, p. 106) “os processos organizativos podem ser utilizados como uma alternativa paralela e complementar ao entendimento das organizações, integrando os conceitos hegemônicos”.

Cabe aqui enfatizar que apesar dos conceitos de prática e processo organizativo (ou de organizar) não serem iguais, eles se correlacionam. É possível pensar a prática como algo que acontece e que se dá em forma de processo, a preocupação com aquilo que as pessoas fazem nas organizações, enquanto o processo de organizar (*organizing*) ajuda a compreender como as organizações acontecem. Algumas pesquisas já foram desenvolvidas a partir da perspectiva das práticas organizativas. Tem-se como exemplo os trabalhos de Coelho (2012), Bispo (2014), Viegas e Saraiva (2015), Bispo (2016) e Cavalcante e Bispo (2018). Nesses estudos, os autores e autoras recorrem ao *organizing* para recuperar os processos organizativos que dão sentido aos (vários) fenômenos sociais e realidades organizacionais, ou seja, ao olhar para a organização com uma visão processual a atenção volta-se para o processo de organizar e não apenas na estrutura organizacional que é resultado deste processo. O foco é no como o organizar produz a organização (CAVALCANTE; BISPO; SOARES, 2015).

O estudo sobre o corpo também já forneceu subsídios para as pesquisas sobre práticas de organização. O trabalho de Rezende, Oliveira e Adorno (2018) afirma que as práticas se constituem a partir de micropolíticas do corpo no cotidiano da vida social, especialmente na produção do cotidiano organizacional. Em um sentido semelhante, tem-se o trabalho de Júlio (2019) que versa sobre o fazer obstétrico e, conseqüentemente, do corpo das mulheres grávidas e, até mesmo, do corpo de seus bebês.

No que diz respeito ao carnaval, como objeto de pesquisa, o que mais se aproxima do meu estudo, Tureta (2011), Tureta e Araujo (2013), Júlio (2016) e Júlio e Tureta (2018) pesquisaram sobre essa festividade a luz das práticas organizativas. Tureta (2011) estuda as práticas organizativas da produção do desfile de uma escola de samba do grupo especial da cidade de São Paulo que são capazes de produzir o macro-ator escola de samba, responsável pelos desfiles que fizeram o carnaval brasileiro ser conhecido mundialmente. Para tanto, o autor recorreu às discussões teóricas que versam sobre como as organizações acontecem, tratando os fenômenos sociais como um campo da prática que deve ser investigado, à medida que eles se desenvolvem, a partir das práticas e arranjos materiais. A Teoria Ator-Rede também foi usada para (re)traçar a rede-de-atores que compõe as práticas organizativas e que fazem com que a organização escola de samba seja assumida como uma realização, um efeito de redes heterogêneas. O estudo das práticas organizativas de Escolas de Samba se justifica pelo fato de essa agremiação carnavalesca ser uma forma de organização ainda pouco explorada pela administração, apesar de sua importância cultural, social e econômica (TURETA, 2011).

Já em 2013 Tureta em conjunto com Araújo escreveu sobre os estudos das práticas organizativas como um caminho interessante para superar as dicotomias comumente empregadas nos estudos de escolas de samba, as quais, na verdade, se configuram como organizações sem fronteiras, uma vez que são atravessadas por práticas e atores diversos. Os autores argumentam que, apesar de existir o discurso de que o carnaval vem perdendo a sua essência devido ao processo de mercantilização e aproximação da classe média, o que realmente acontece é um movimento de valorização da cultura popular (TURETA; ARAÚJO, 2013). Além de discutir sobre a suposta perda de autenticidade e tradição das escolas de samba Tureta e Araújo (2013) versam também sobre as características peculiares desse tipo de organização, chegando até a discussão sobre organizações sem fronteiras, isto é, evita-se a separação entre a organização e seu ambiente, assumindo que as organizações devem ser analisadas como processos formados por um conjunto de práticas. Nesse contexto, as organizações deixam de ser tratadas como entidades fixas e claras para serem compreendidas, a partir das práticas organizativas.

Esse enfoque dado às práticas está alinhado com a maior preocupação nos Estudos Organizacionais em superar as várias dicotomias estabelecidas pelas teorias sociais modernas, inclusive de que a tradição e a modernidade são excludentes e dicotômicas (TURETA; ARAÚJO, 2013). Os autores concluem, ainda, que a partir das escolas de samba é possível observar o caráter confuso das práticas organizativas o que permite entender que as

organizações convivem com a desorganização que, por sua vez, coexiste com a organização, e a desorganização é, até mesmo, uma possibilidade de organizar.

Ainda sobre o fenômeno do carnaval, Júlio (2016) buscou compreender a produção do carnaval como um conjunto organizado de práticas. Em seu trabalho, a autora analisa as escolas de samba e a produção do desfile carnavalesco a luz da epistemologia da prática de Schatzki, sendo assim, o carnaval passa a ser entendido não apenas como um festejo, mas, sim, como um conjunto de práticas que envolve toda uma preparação que ganha forma na avenida. Nesse sentido, acredita-se que os desfiles das escolas de samba não são uma grande festa desordenada, mas um conjunto organizado de atividades, de práticas organizativas ou processo de organizar (*organizing*) que devem ser estudadas como um fenômeno social que acontece, resultado das interações sociais cotidianas, de umnexo de práticas organizadas que se encontra em constante estado de (re)constituição.

Com auxílio da perspectiva da prática foi possível analisar a escola de samba para além da *performance* do desfile, indo em direção à compreensão da produção do carnaval como um conjunto organizado de práticas, englobando, igualmente, a produção do desfile, as práticas organizativas de produção do carnaval, que por sua vez pode ser subdividido em dois grandes conjuntos de atividades, os quais organizam e estruturam essa prática: produção e execução do desfile carnavalesco (JÚLIO, 2016). Em 2018, Júlio em conjunto com Tureta afirmaram que o carnaval não deve ser reduzido a um grande festejo, uma vez que, toda a sua preparação faz parte de um mundo relacional, dada a importância que as relações pessoais, sociais e afetivas assumem nos processos organizacionais, além de inúmeras atividades que acontecem na quadra, nos ateliês e no barracão e participação de vários profissionais que faz parte do cotidiano da escola de samba o que acaba por preservar a continuidade dessa manifestação cultural (JÚLIO; TURETA, 2018). Eles recorreram à epistemologia da prática de Schatzki para analisar a organização da produção carnavalesca de uma escola de samba no que diz respeito à busca pelo equilíbrio entre luxo e escassez de recursos.

Os autores argumentaram que a dimensão estética é central nas escolas de samba e depende da escolha que o carnavalesco faz a respeito de quais recursos visuais serão utilizados o que nem sempre está ao alcance de pequenas agremiações. Nesse contexto, essas agremiações, buscam por soluções criativas para produzirem desfiles competitivos. Além da constante necessidade de adaptação às circunstâncias inesperadas (JÚLIO; TURETA, 2018). A criatividade, elemento presente nas produções carnavalescas, pode ser explorada a partir da materialidade que a compõe, uma vez que sem o entendimento da materialidade é difícil para um integrante de uma escola de samba exercer sua criatividade em benefício da produção



carnavalesca. A capacidade e habilidade dos artistas no uso dos arranjos materiais, em situações de restrições financeiras contribuem para o processo de criação dos elementos estéticos e visuais do desfile que atendam às expectativas do público e, principalmente, ao rigor dos jurados, na avaliação dos quesitos (JÚLIO; TURETA, 2018).

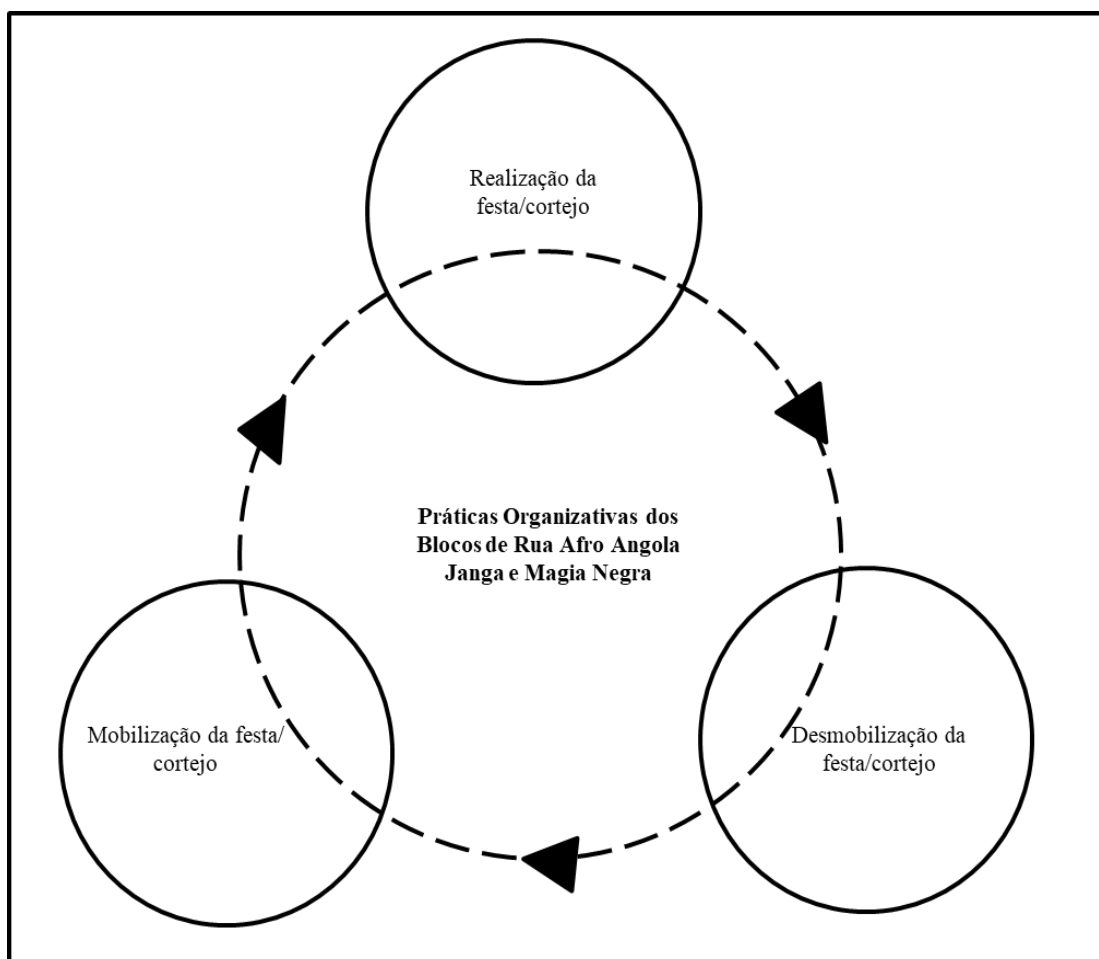
Constata-se que, mesmo já existindo algumas pesquisas desenvolvidas a partir da perspectiva das práticas organizativas, inclusive de forma mais próxima ao presente estudo quando se fala sobre carnaval, ainda não se analisou, especificamente, um bloco de rua afro, que para além de ser uma tipologia organizacional do carnaval, é singular ao recorrer a racialidade como elemento constitutivo. Em face do exposto, durante toda a minha inserção no campo pude compreender como que os blocos de rua afro Angola Janga e Magia Negra acontecem mediante uma lente temporal e processual, à medida que a prática me permitiu atender para aquilo que as pessoas fazem nas organizações, seja nos blocos de rua afro e também nas instituições que afetam as práticas desses blocos. Já o processo de organizar (*organizing*) me ajudou a compreender como os blocos de rua afro acontecem para além das festividades carnavalescas.

Percebo o carnaval como mais um epicentro de um processo de tomada de consciência e de posicionamento político nas relações raciais, os negros já não queriam mais a subalternidade que lhes tinha sido oferecida. Existia uma demanda por exibição corporal que evidenciaria o orgulho de todas as suas características raciais e étnicas, orgulho da origem africana, da cultura afro, do candomblé e assim por diante. O carnaval é, portanto, um momento de extravasamento, mas também momento de afirmação política, cultural e étnica. Em Belo Horizonte, no final da Década de 2000, quando se tem início o processo de reflorescimento do carnaval de rua da cidade ancorado em outros movimentos como o direito a cidade, surge pouco tempo depois o Angola Janga e o Magia Negra que recorrem à questão étnica-racial como um trunfo, e não como empecilho para a construção de uma sociedade mais democrática, onde todos, reconhecidos na sua diferença sejam tratados igualmente como sujeitos de direitos (GOMES, 2019, p.22). Assim, à medida que o Angola e o Magia são praticados eles evidenciam como a racialidade e a etnicidade estruturam a sociedade.

É evidente que o Angola Janga e o Magia Negra, como os outros blocos de rua afro não só de Belo Horizonte são resistências bem-sucedidas que apesar de não serem capazes de resolver o problema do racismo, da discriminação e da desigualdade, conseguem impedir a invisibilidade que seria naturalmente o projeto da elite não negra e isso é feito nas práticas cotidianas que não cabem dentro do festejo carnaval. Por essa razão, mergulhei no que chamei de mobilização para a festa, realização da festa e desmobilização da festa, momentos em que

diversos conjuntos de práticas são recorridos pelos integrantes dos blocos, mostrando a organização enquanto processo fluído e temporal ou, nas palavras de Schatzki (2003, 2006, 2012), um conjunto de atividades humanas organizadas em torno dos elementos, regras e teleoafetividades.

**Figura 11: Processo organizativo dos blocos de rua afro de Belo Horizonte**



Fonte: elaborado pela autora

Quando eu falo de mobilização, realização e desmobilização da festa/cortejo eu olho os blocos de rua afro, para além das práticas que eles executam, com objetivo exclusivamente de colocar o bloco na rua e assim viabilizar um cortejo de carnaval. Seria muito simplista reduzir um bloco afro apenas ao cortejo, uma vez que eles possuem práticas de abrangência

ampla que em muitos momentos recorrerem ao lúdico, à estética, a festa, a musicalidade, a arte e a cultura para atingir um fim maior que se relaciona com a discussão racial ou, em outros termos, um objetivo que se relaciona com um projeto de valorização étnico-racial.

A mobilização diz respeito a todas as práticas que permitem a existência de um bloco afro e conseqüentemente a possibilidade desse bloco sair nos dias de carnaval. Durante toda a minha etnografia, bem como nas entrevistas com os integrantes dos blocos Angola Janga e Magia Negra, ficou perceptível a necessidade de esforço e estratégias dos agentes, em diversas frentes de atuação, para que o bloco exista e sobreviva ano após ano.

No caso do bloco afro Angola Janga, por exemplo, Aduke e Jafari viram o seu bloco crescer rapidamente em um curto espaço de tempo fazendo com que Aduke/ Angola Janga diga que “o Angola é um neném que cresceu demais”, pois ao mesmo tempo em que o bloco é novo de idade, ele possui grande projeção para comunidade negra e também para o carnaval da cidade de Belo Horizonte e isso só é possível por conta das várias frentes de atuação com as quais o bloco se compromete. Aduke/ Angola Janga conta que, no ano de 2020, ela chegou a cogitar não sair com o Angola Janga durante o carnaval por conta da falta de recursos financeiros. Ela lembra:

Em 2020, na sexta-feira antes do carnaval, nosso cortejo era domingo e na sexta-feira eu estava sentada no chão de um apoiador nosso que é o [nome do apoiador] que fez vários eventos com a gente para arrecadação de dinheiro, eu estava sentada no chão falando “gente, não vai dá pra sair e tá tudo bem, não vamos ficar tristes que a gente não vai sair, **olha o trabalho bonito que a gente fez durante o ano**, isso é o mais importante” (Aduke/ Angola Janga- grifo meu).

O desabafo de Aduke/ Angola Janga mostra como que o Angola não se resume a um cortejo de carnaval, pois não sair no carnaval não minimiza todo o trabalho que é feito ao longo do ano, trabalho esse que eu enquadrei no que eu chamo de mobilização para festa. No caso do Angola Janga, essa mobilização se dá mediante a atuação dos seus integrantes, tem-se aqui um comportamento organizacional como resultado da mente dos indivíduos, que se dividem em grupos trabalhos nos quais são tratadas temáticas diversas que vão desde o cuidado com demandas específicas dos integrantes, como atendimento psicológico, conversas pretas e assessoria jurídica, por exemplo, até demandas gerais como as oficinas de musicalização, dança e produção, ou seja, existem atividades que são mobilizadas para que

demandas de homens pretos, mulheres pretas, jovens pretos ou sêniores pretos possam ser atendidas. Além de fortalecer o espaço do bloco como um lugar de acolhimento para pessoas pretas que são colocadas na sociedade, corriqueiramente, em posições de subalternidade, apagamento, silenciamento, isto é, constante violência simbólica e até física. Outro exemplo é o cursinho preparatório para o Enem, quando o Angola oferece um curso voltado para os integrantes do bloco que tem como objetivo viabilizar a inserção dessas pessoas no ensino superior o Angola atua fortemente numa frente que é social, pois estamos falando de colocar pessoas negras dentro das universidades, um lugar que, historicamente, não foi e ainda é pouco pensado para nós, pessoas negras. É essa bricolagem de elementos materiais, mentais, sociais e culturais (GHERARDI, 2001) que vai constituir as práticas do Angola, que dão condições para conectar o saber e o fazer.

As pessoas que dão vida ao Angola Janga atuam em um sentido social, mas também político e econômico em prol da população negra o que faz todo o sentido, à medida que não é possível existir organização real/ empírica, sem as condições sociais que as tornam possíveis. Entretanto, toda essa mobilização não é feita de maneira fácil, pois não é possível destacar uma organização das práticas decorrentes dos sistemas sociais (extra-organizacional) mais amplos em que ela está inserida, como afirma Whittington (2006). Nesse contexto, em uma sociedade capitalista, tudo demanda recursos financeiros e aí temos um grande problema para os blocos de rua afro.

Normalmente, os coletivos negros não são vistos de forma atrativa pelo mercado o que torna extremamente difícil qualquer tipo de monetização. Tal realidade obriga o bloco, bem como seus integrantes a buscarem alternativas, isto é, outras fontes de financiamento. Atualmente, o Angola Janga recorre ao aparelhamento público por meio de editais que são vinculados a Belotur, falando no âmbito Municipal e a cultura no âmbito Municipal e Federal. Entretanto, os recursos obtidos por essas vias não são suficientes para manter todas as atividades do bloco, isso impulsiona os integrantes a buscarem outras fontes de financiamento. Daí, surgem novas estratégias como, por exemplo, organização de festas, ensaios abertos, comercialização de produtos que levam a marca do bloco, financiamentos coletivos entre outros. É um movimento incessante de dedicação que busca viabilizar o projeto fim do bloco que é oferecer a comunidade negra um lugar no qual ela terá suas potencialidades elevadas, habilidades desenvolvidas e, principalmente, apoio e afeto que possibilita o encanto das pessoas negras, ou seja, “[...] configurar-se com a prática/rito de potencialização dos princípios que inferem mobilidade. Estes, por sua vez, designam caminhos enquanto possibilidades” (SIMAS; RUFINO, 2018, p.25).

Para Amir/ Angola Janga, Daren/ Angola Janga e Babafemi/ Angola Janga o Angola é família e eles explicam suas percepções de família:

Ana, família pra mim, família você pode encontrar família em vários lugares, família é um local que você tem o devido apoio, que você sabe que você pode contar, que você sabe que, vamos dizer que família pra mim é a base de tudo [...] (Amir/ Angola Janga).

O Angola tem um clima de família assim sabe, a gente se sente em família, a gente se sente irmãos uns dos outros assim de verdade sabe e **esse valor afetivo eu acho que dinheiro nenhum paga**, em segundo lugar o Angola transforma as nossas vidas, a gente... No Angola a gente colabora com uma causa, mas a gente também é muito ajudado, porque não é uma coisa de mão única que a gente tá fazendo pros outros, a gente tá fazendo por nós também (Daren/ Angola Janga-grifo meu).

O bloco virou minha família, porque até então eu andava com uma galera majoritariamente branca, então por mais que eu lesse sobre as coisas, eu não tinha com quem conversar e formular o que eu entendia sobre as questões étnicas raciais. Até o momento que eu encontro o Angola, eu faço novas amizades, novos pares e aí ali eu não preciso ter vergonha de falar nada, de sentir incomodo que às vezes o espaço tá me trazendo, porque às vezes o meu corpo não se sente confortável em um determinado espaço que não foi projetado para mim, e subjetivamente nós entendemos isso, mas às vezes é difícil verbalizar. (Babafemi/ Angola Janga).

Tais percepções vêm das vivências cotidianas dentro do bloco. Amir/ Angola Janga conta que ele já viu pessoas superarem a depressão participando do bloco, outras que estavam pensando em se matar, mas antes decidiram em ir a um ensaio do bloco e depois desistiram de atentar contra a própria vida, tem aqueles que entraram lá sem se identificar como pessoa negra, mas se sentia deslocada na sociedade. O Angola, em muitos momentos, salva essas vidas, seja no sentido literal ou no simbólico, ao contribuir para que os seus integrantes e/ou

simpatizantes possam entender como a sociedade é com as pessoas negras, mas para além de compreender essas relações o Angola ajuda também no posicionamento, como Amir/Angola Janga diz “[...] você saber se posicionar perante outras pessoas que faziam coisas com você que hoje dentro do Angola você não vai aceitar [...]”. O que Amir/ Angola Janga chama de “você saber se posicionar”, Bem/ Angola Janga diz que é “a pessoa negra não aceitar mais negociar a sua humanidade”, mas isso só é possível à medida que essas pessoas são fortalecidas.

Essa sensação de pertencimento/ acolhimento que um bloco afro consegue oferecer é fundamental em ambientes nos quais pessoas negras são constantemente violentadas, Amir/Angola Janga exemplifica lembrando que ele acreditava que o único comportamento aceitável para pessoas negras como ele era alisar o cabelo, ou seja, a pessoa negra em uma sociedade racista já nasce com um estereótipo de vida que precisa ser alcançando e ele é branco. Entretanto, organizações, tais como o Angola Janga, ajudam pessoas negras a perceberem que elas não precisam se sujeitar a essas violências e que elas não precisam embranquecer, pois quando uma pessoa negra é embranquecida apaga-se toda a história que ela e seus antepassados viveram para chegar até aqui. Entender isso, para Amir/ Angola Janga é transformador.

O Angola é um lugar que dá condições para as pessoas negras acessarem esse entendimento de que Amir/ Angola Janga fala e tudo isso acontece por meio de muito acolhimento e trocas, uma vez que, “o Angola te dá possibilidade de compartilhar suas experiências de vida, compartilhar conhecimento e ferramentas” (Gimbya/ Angola Janga), mas esse conhecimento aqui é aquele que vem das vivências, da experiência, não engessado pelo conhecimento branco acadêmico que não dá condições para outros saberes e, muito menos, para o afeto que é uma das principais ferramentas do bloco. “O Angola antes de qualquer coisa é um espaço de afeto, sabe? Nas diversas formas que a gente pode entender afeto assim” (Gimbya/ Angola Janga).

Para Bem/ Angola Janga, o bloco funciona em uma lógica que é afetiva e política e é essa outra lógica que dá condições para que o engajamento político, da lógica colonial, que está desconectado do meio de espaço para essa lógica que é política-afetiva ao mesmo tempo. Dentro desse coletivo as pessoas sentem seguras para romper com as expectativas que uma sociedade racista coloca sobre elas, incentivando pessoas negras a ocuparem lugares de destaques não só no carnaval, mas na vida, uma vez que assim como nossos ancestrais lutaram e até morreram para que nós pudéssemos viver o que vivemos hoje, nós também somos “ponte que está aqui para poder fazer caminho para a continuidade” (Gimbya/ Angola

Janga). Tudo isso só é possível graças a uma construção coletiva, que se motiva para um fim, que a cada vez que mobiliza mais arranjos materiais (SCHATZKI; 2016) se fortalece e garante a temporalidade da atividade (SCHATZKI, 2012, tradução livre).

Anaya/Angola Janga elenca os fins do Angola ao dizer que eles trabalham para ver o sorriso das pessoas durante os ensaios, eles trabalham para ver uma multidão de gente preta cantando e se emocionando junto com o bloco, mas eles também trabalham para ver o nosso povo entrar na universidade. Afinal, Anaya/Angola Janga acredita que aquele espaço pode mudar a vida das pessoas, à medida que no bloco, como quilombo, as pessoas “se juntam para um dar a mão para o outro e caminhar. Acho que a diferença tá nisso, porque os outros blocos que eu participei, há tempos atrás estive em dois, é tudo muito individual, o Angola é coletivo” (Chinara/ Angola Janga), mas esse quilombo que não é fixo é “o meu corpo, o corpo do outro integrante. E a gente tá andando aí pelo mundo, levando esse quilombo adiante” (Bem/ Angola Janga).

É interessante observar que Bem/ Angola Janga ressalta que o “quilombo Angola Janga” não é fixo, pois vai ao mesmo sentido dos argumentos de Nascimento (2021) quando a autora nos lembra de que o quilombo hoje é o espaço que ocupamos, que o os quilombos somos nós, que ele está presente em nós, entre nós e no mundo e assim a sua simbologia vai resistindo e se perpetuando com o passar dos anos.

Se para Anaya/Angola Janga o bloco muda vidas, para Bem/ Angola Janga o bloco é quem dá vida. Ele explica que o Angola oferece uma vida que é para além da vida do corpo material, isto é, é ofertada uma vivacidade, uma vida que é viva que abarca a vivência do sujeito como um todo. Bem/ Angola Janga revela:

[...] o Angola Janga me reintegrou, eu estava todo dilacerado e ele me juntou e mais do que isso, ele me juntou e me conectou numa rede ancestral, numa rede de trabalho coletivo, numa rede que é algo que eu acredito muito que pauta a política junto com a cultura, que eu acredito muito nisso, porque muitas vezes a política sozinha ela fica muito no âmbito da razão, do intelecto, das normas, dos regimentos e que são importantes obviamente, só que quando une a política com a cultura **toca na emoção** e mobiliza a gente muito mais intensamente (Bem/ Angola Janga- grifo meu).

Aduke/ Angola Janga enfatiza que eles não se propõem a resolver o racismo, mas, sim, juntar um grupo de pessoas para pensar estratégias que sejam antirracistas e de emancipação coletiva. Todo o esforço, dedicação, luta, mobilização é por e para os negros. Aduke/ Angola Janga resume: “Nega, tem uma música do Ilê Aiyê que fala assim “é amor quem quiser que siga””.

No caso do bloco afro Magia Negra Akin/ Magia Negra ressalta que:

[...] eu não preocupo com quem não se preocupa comigo, principalmente a cidade, a cidade não se preocupa com o povo negro, nem um governo desses mundos se preocupa com o povo negro, então porque que a gente tem que se preocupar com eles? A gente tem que se preocupar com a gente, em oferecer energia, saúde, cultura pra gente, agora a cidade inevitavelmente ganha muito com a gente desde diáspora, o mundo ganha com o povo negro e ganha com a África inclusive (Akin/ Magia Negra).

Akin/ Magia Negra enfatiza que os negros entregam muito para a cidade, seja como força de trabalho ou como potência artística e cultural e que, mesmo com as adversidades, a nação negra não tem medo da labuta ou do sacrifício. Entretanto, em uma sociedade capitalizada, a principal dificuldade para um bloco afro é o financiamento. Ai o Edital de Subvenção da Belotur, por mais que não seja suficiente, faz diferença, pois a forma como que os pontos são distribuídos ao longo desses vários critérios me chama a atenção em especial para o critério nomeado de “Cidadania”, pois ele acaba por beneficiar os blocos de rua afro da capital que tradicionalmente desenvolvem trabalhos com ou em comunidades, além de possuírem um compromisso explícito com a promoção da igualdade racial.

Quando questionei o Akin/Magia Negra sobre esse edital e mais especificamente sobre esse critério de cidadania ele soltou uma risada de tom irônico e me respondeu “é claro que isso aí é uma resposta a uma demanda que partiu dos blocos de rua afro”. Ele me explicou que o Edital de Subvenção foi construído com a participação dos gestores dos blocos de rua, e vários dos critérios que foram criados para a distribuição de pontos são respostas a demandas específicas que atendam algumas singularidades de determinados tipos de blocos de rua. Mas, o que me chamou atenção na resposta do Akin/ Magia Negra foi a risada irônica que ele deu antes mesmo de responder a minha pergunta, apesar de que para mim só a risada já era uma excelente resposta, pois ali residia uma das várias dificuldades que blocos de rua afro



enfrentam, quem valoriza ações de impacto social? Quem retribuiria financeiramente tais ações? Ou seja, mais uma vez, organizações negras precisaram se articular para conseguir serem minimamente reconhecidas e valorizadas, pois quando se depende dos outros, suas práticas são constantemente invisibilizadas e/ou apagadas.

Um dos critérios que são pontuados no edital de subvenção é a questão promoção da diversidade e esse critério só foi incorporado no edital mediante solicitações de integrantes de blocos de rua afro nos momentos que foram propostos diálogos sobre a construção desse edital. É essa escuta que viabiliza todos os anos vários blocos de preto serem aprovados e conseguirem recursos. De acordo com Aduke/ Angola Janga, os Editais de Subvenção foram mudando para serem mais democráticos e, por consequência, beneficiar um número maior de pessoas/ blocos, mas essas conquistas foram por meio de muita luta, pois até mesmo alguns blocos de rua acreditavam que era uma grande bobeira levantar pautas e/ou bandeiras sociais no carnaval de Belo Horizonte e hoje o Edital de Subvenção para os blocos de rua pontua essas iniciativas. Uma conquista que para além de ser favorável aos “blocos de rua de luta” (que se comprometem com causas sociais), também incentiva o debate.

A própria presidente do Angola Janga já levantou na Belotur a discussão sobre a necessidade de modificação do edital que levasse em conta as necessidades dos blocos de rua afro para que o edital da Prefeitura não desse dinheiro apenas para os blocos que tradicionalmente já conseguem patrocínio. Aduke/ Angola Janga relembra que no primeiro ano de vigência do edital de subvenção, por exemplo, um dos critérios de pontuação no edital era “se o bloco fazia alguma coisa da cultura negra” e, a grosso modo, todos os blocos de rua fazem algo de cultura negra, uma vez que, todos eles saem no carnaval e tocam instrumentos que são originários da percussão. A partir de apontamentos como esse, a Belotur vem refinando os critérios, ano após ano, em um movimento de querer valorizar cada vez mais quem tem uma atuação social.

Zuri, diretora de eventos da Belotur, explica que os editais passam por atualizações, ano a ano, conforme a evolução do próprio evento e a realidade dos blocos de rua. Desde 2018, por exemplo, uma das formas de fomentar as ações de acessibilidade foi à inclusão de critérios com pontuações significativas no edital de auxílio financeiro aos blocos de rua para os proponentes que comprovassem a realização de ações/iniciativas que valorizassem a diversidade, a sustentabilidade e a inclusão em seus desfiles, bem como nas demais atividades realizadas pelo bloco ao longo do ano. Entretanto, Aduke/ Angola Janga afirma que a Belotur chegou ao ponto de criar critérios que acabam por atribuir aos blocos responsabilidades que são do poder público como, por exemplo, questionar se os blocos informam ao público onde

estão os banheiros químicos (mesmo os blocos não recebendo o mapa de localização dos banheiros durante o carnaval), perguntar o que os blocos fazem com o lixo, se é feita coleta seletiva durante o carnaval, ou até mesmo se o bloco organizou os ambulantes. Para Aduke/ Angola Janga, apesar da Belotur estar, a cada ano, melhorando os critérios que ajudam os blocos de luta, ao mesmo tempo ela cobra coisas que não são de responsabilidades dos blocos de rua, demandas que são do âmbito das políticas públicas, “uma coisa é você valorizar quem faz ações sociais, outras coisas é você cobrar políticas públicas” (Aduke/ Angola Janga).

Mesmo com todas essas questões que demandam constantes negociações entre blocos de rua afro e outros atores/ instituições do carnaval de Belo Horizonte, o bloco afro continua exercendo um importante papel ao serem espaços que dão condições para que a população negra crie elos. Para Aba/ Magia Negra, o bloco assume o mesmo lugar que a família ocupa na vida das pessoas. Ela reforça que Akin/ Magia Negra é uma pessoa que está sempre disponível para ajudá-la, lhe dando oportunidades. Aba/ Magia Negra fala de família aqui como aquele lugar que dá oportunidade e acredita nos seus, ela exemplifica contando a história de uma menina preta, tatuadora e desenhista, moradora de uma favela localizada na região metropolitana de Belo Horizonte, que foi convidada por Akin/ Magia Negra para fazer o design do bloco para o carnaval do ano de 2020. Naquele ano, todos os integrantes do bloco saíram vestindo roupas com o desenho que uma mulher preta de periferia havia feito, o que além de dar visibilidade àquela artista, garante um giro na economia entre as pessoas negras.

Já para Adimu/ Magia Negra, houve um momento de sua vida que as vivências que ela tinha não faziam mais sentido, uma vez que ela se via com dificuldades para se identificar e também a se localizar socialmente em termos de identidade racial. Em busca de compreender de onde ela veio e o que tinha antes da escravização e do sofrimento do povo negro, Adimu/ Magia Negra acreditou que os integrantes do Magia Negra provavelmente sabiam mais do que ela sobre toda essa ancestralidade e assim ela buscou ajuda no bloco, que de fato a ajudou. Ela relata que o Magia oferece, para ela, um cuidado ancestral e, ao mesmo tempo, em que a faculdade lhe garantiu acesso a alternativas mais descolonizais do pensamento. Isso a fez pesquisar sobre pan-africanismo, procurar autores negros e consumir mais arte negra, por exemplo, foi o bloco que a permitiu usufruir de um processo intenso de aprendizado que se dá no cotidiano e vivências racializadas.

Ainda sobre a importância do Magia Negra, Abidemi/ Magia Negra fala também sobre a atuação do bloco nas favelas. Ela conta que, quando o bloco chega até esses lugares, àquelas pessoas, tão sofridas, que lá vivem, ganham um momento para vivenciar a alegria e o lazer (que é constantemente negado a pessoas pretas e/ou periféricas). Além disso, o bloco

consegue também exercer seu papel educador na empreitada de quebrar todo feitiço racista por meio de cantigas, música e dança. Para Abidemi/ Magia Negra, um bloco afro na rua, em contato com as pessoas, acaba conseguindo passar a diante o seu legado, ou seja, passa a diante sua proposta principal que é “reunir um coletivo de pessoas comprometidas no combate ao preconceito étnico-racial relacionado ao povo de pele preta. Para emanar o principal objetivo do bloco que é o de reverenciar os valores da cultura afro, dando ênfase a imensa contribuição do povo negro na formação e construção do Brasil” (BLOCO AFRO MAGIA NEGRA, 2015).

Tais resultados organizacionais só são possíveis graças à centralidade das ações das pessoas, existe uma importância em relação à agência humana em produzir a realidade organizacional, uma vez que são as ações cotidianas constituidoras da ordem social e das instituições. Contudo, um bloco afro não é uma organização qualquer, uma vez que ele surge no contexto de uma festividade, ou seja, é uma organização carnavalesca e, por isso, também possui práticas voltadas para o lazer, cultura e arte que serão materializadas no cortejo de carnaval. Para tanto, também são necessárias práticas específicas para o carnaval e é aqui que eu chego ao que chamo de realização da festa.

Se enquanto escravizados, a participação das pessoas negras na festividade carnavalesca conhecida como Entrudo se dava aparentemente de forma coadjuvante, à medida que eles só podiam “participar” do Entrudo enquanto força de trabalho ao preparar os limões-de-cheiro usados para serem jogados nas pessoas durante os festejos, preparar as refeições e auxiliar os foliões brancos, carregando grandes cestos de limões para que seus donos pudessem brincar (FERREIRA, 2004; ARAÚJO, 2008b). Após a abolição da escravização, os negros libertos começaram a participar mais ativamente das festas, mais especificamente, desde 1895 até 1930, várias organizações de caráter carnavalesco como clubes, bloco e cordões ocuparam espaços nas festas de carnaval (VERGARA, 2017).

No entanto, ainda na época do Entrudo, apesar da dificuldade, os escravizados encontravam maneiras próprias de “entrudar”, ou seja, em meio a um trabalho e outro, ao amanhecer ou depois do anoitecer, era possível encontrá-los brincando próximos aos chafarizes e fontes que eram utilizados para buscar água que seria usada pelos senhores. Não era recomendado que as pessoas negras tivessem o direito de brincar o festejo, a elas era proibido entrudar uma pessoa branca, mas as pessoas brancas não sentiam nenhum constrangimento em atacar os negros (FLORES, 1996). Chegou-se a noticiar no jornal, a pedido do chefe de polícia de Minas Gerais, que os escravizados não brincassem o Entrudo pelas ruas, em respeito à tranquilidade pública, “pois desconhecendo sua condição, insultam

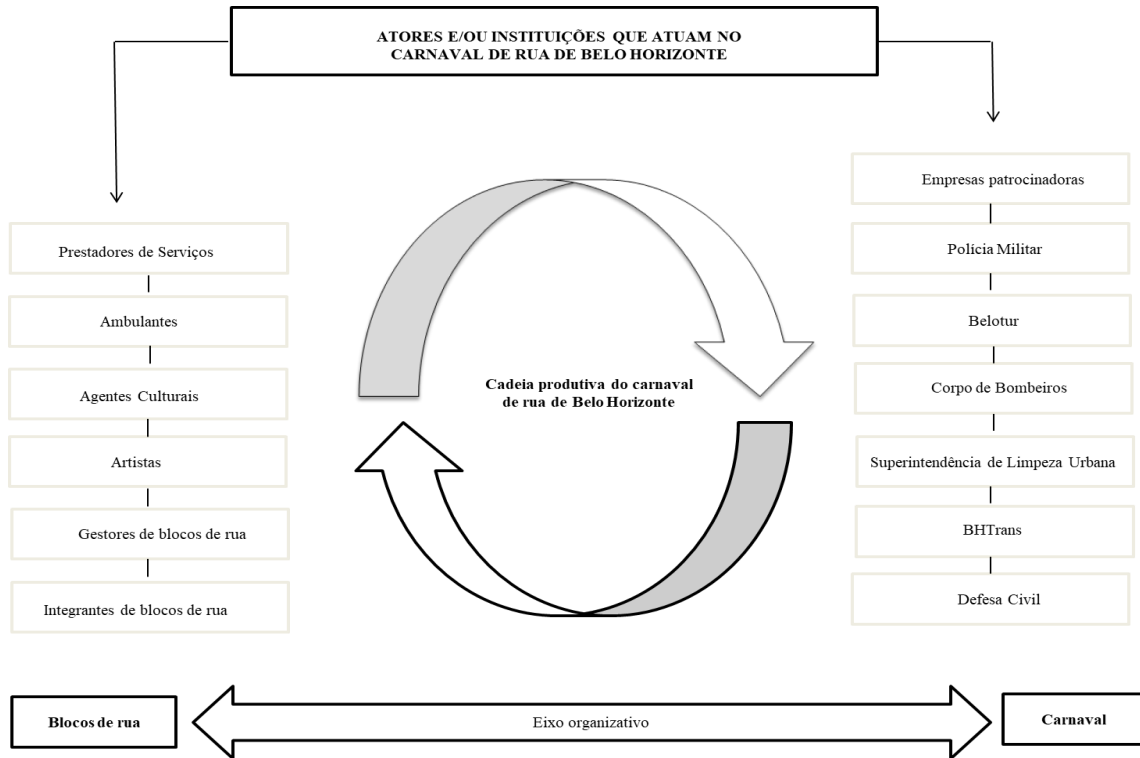
as pessoas livres e mesmo sérias [...] resultando disto graves consequências” (ARAÚJO, 2008b, p. 55).

A realidade é que os dias de Entrudo não eram dias comuns, segundo Araújo (2008b). Nesse período, a vida pública tinha prioridade em relação aos afazeres privados, a vida cotidiana era diferente, e as regras sociais eram afrouxadas. Porém, essa dinâmica não apagava as diferenças que faziam parte da vida social naquele período: “a festa constitui um palco onde a dialética dominação/resistência marca presença” (SOIHET, 1998, p. 25).

A verdade é que, apesar de nós negros termos sido objetificados, escravizados e vistos exclusivamente como unidade de trabalho e automaticamente não aptos aos divertimentos, o que se observa é que a cultura negra influenciou de forma significativa as festividades de caráter carnavalesco que estão espalhadas pelo país. Rezende (2017) reitera que, atualmente, é inquestionável a contribuição da cultura negra nas festividades de caráter carnavalescas, como por exemplo, a criação dos gêneros musicais. O samba, samba-enredo, afoxé, maracatu e o axé são ritmos que fazem parte do carnaval e nasceram da cultura negra. Nos dias de hoje, pessoas negras brincando o carnaval nas ruas não é proibido, mas não se dá sem conflitos, o que me leva a pensar sobre as complicações que é colocar um bloco afro na rua.

Botar um bloco afro na rua ou colocar uma dezena de blocos de rua afro no palco principal do carnaval durante o *Kandandu* demanda ações que vão desde o nível micro, como ensaios, definição de tema, repertórios, fantasias e coreografias, até o nível macro que mobiliza instituições. Além disso, com o crescimento exponencial do carnaval de rua da cidade de Belo Horizonte, só a vontade dos integrantes dos blocos de rua em fazer o carnaval não é suficiente, pois arrastar milhares de pessoas por, praticamente, toda a cidade de Belo Horizonte requer uma articulação da chamada cadeia produtiva do carnaval.

**Figura 12: Cadeia produtiva do carnaval de Belo Horizonte com ênfase nos blocos de rua**



Fonte: elaborado pela autora

Elaborei a figura 12, a partir da leitura que fiz do campo de estudo e, portanto, em relação à cadeia produtiva do carnaval de Belo Horizonte concluo que esta se expandiu com o crescimento da festa, incorporando novas conexões o que contribui e, ao mesmo tempo, causa conflitos para os trabalhadores do carnaval, como foco para os gestores de blocos de rua.

Na figura 12, Corpo de Bombeiros, PM/MG, PBH/ Belotur estão de um lado dessa relação por serem os três agentes mais recorrentes nessa ciranda, além de serem aqueles que possuem poder de mando/ gestão/ controle da festa. Do mesmo lado, estão a Defesa Civil, SLU e BHTrans que embora sejam constantemente tratadas de forma secundária suas intervenções no carnaval são importantes para viabilizar a festa de forma satisfatória. Além dessas instituições, existem também as empresas patrocinadoras que são as responsáveis por viabilizar financeiramente a festa nas proporções que ela vem tomando. Do lado oposto, listei alguns trabalhadores/ atores do carnaval, são os ambulantes, prestadores de serviços e os integrantes de blocos de rua, artistas e agentes culturais, sujeitos (agentes culturais, artistas, gestores e integrantes de blocos de rua) que, ao mesmo tempo, reivindicam participação ativa no planejamento do carnaval, lutam para serem vistos e valorizados para além dos dias do festejo.

Um exemplo atual dessa reivindicação, dos gestores dos blocos de rua do carnaval de Belo Horizonte, a respeito de maior participação deles nas decisões acerca do festejo foi

percebido por mim, no evento datado de 11 de novembro de 2021, proposto pela Comissão de Educação, Ciência, Tecnologia, Cultura, Desporto, Lazer e Turismo, que discutiu as perspectivas para o carnaval de 2022 considerando o cenário pandêmico. Na audiência pública, mais uma vez, Gilberto Castro, então presidente da Belotur e que nessa audiência representava todas as instituições municipais que também foram convidadas (Secretaria de Cultura e Secretaria de Saúde), disse que eles estão em constante diálogo com os atores do carnaval. Por outro lado, integrantes de algumas ligas de blocos de rua do carnaval da cidade disseram que tentam estreitar as comunicações com o Prefeito Alexandre Kalil e nunca são atendidos. Chegou-se a dizer que a cadeia produtiva do carnaval está abandonada, mas aqui cabe uma ressalva, quando os integrantes dos blocos de rua falam dessa cadeia produtiva eles consideram apenas os trabalhadores do carnaval e não os órgãos e/ou instituições públicas.

Os atores do carnaval, que aqui diz respeito aos blocos de rua, argumentam que a Prefeitura de Belo Horizonte abandonou os trabalhadores do Carnaval, desde o início da pandemia. Essa por sua vez, argumentou que não era viável debater sobre o carnaval da cidade em um cenário pandêmico. Gilberto Castro, inclusive, recorreu a dados sobre o progresso da vacinação para ilustrar a problemática envolvendo um possível carnaval em 2022. Ele diz que um grande número de jovens entre 20 a 30 anos ainda não completaram o ciclo vacinal contra a Covid-19, mesma faixa etária do público que majoritariamente cai na folia de rua da cidade. O fato é que, diante de um cenário que se forma na falta de diálogo e abandono dos órgãos públicos de um lado, os blocos de rua do carnaval de Belo Horizonte, por outro lado, estão definindo novas estratégias, para continuarem existindo, como shows das bandas dos blocos e organização de eventos fechados com cobrança de ingresso em Belo Horizonte (DIÁRIO DE CAMPO, 11 de novembro de 2021).

Os integrantes dos blocos de rua reconhecem que, ainda, estamos em uma situação delicada para se falar de carnaval em 2022, uma vez que, apesar das taxas e índices relacionados à pandemia de Corona vírus estar diminuindo, novas ondas vêm surgindo em outros países. No entanto, eles cobram por diálogos transversais com o Comitê da Covid, Secretário de Saúde e especialista em saúde pública sobre as condições e os diferentes cenários do carnaval.

Ressaltando que existe uma expectativa de que a Prefeitura de Belo Horizonte dialogue com os diferentes segmentos do carnaval, a partir desses possíveis cenários (pandêmicos), e desenhe estratégias para situações distintas (eventos fechados, desfiles de escolas de samba e blocos caricatos, festa de rua, etc.) estruturando algum mecanismo de incentivo à cadeia produtiva do carnaval. Dado que, enquanto para o carnaval de rua ainda

não existe nenhum planejamento, festas privadas, que chega a cobrar quinhentos reais à entrada, já estão com programação confirmada e vendendo ingressos. Eles lembram, ainda, que todo esse cenário chama atenção para o cuidado que os atores do carnaval de rua da cidade devem ter com a possibilidade de que toda essa situação abra espaço para a privatização do espaço público e a elitização da festa como forma de atender os interesses das grandes produtoras de explorarem o carnaval (DIÁRIO DE CAMPO, 11 de novembro de 2021).

Tudo isso reforça a importância de um Marco Legal específico para o carnaval que conte com a participação efetiva da sociedade (especialmente do tecido social que constrói esse carnaval) e também trate a festa, a partir da sua dimensão cultural consolidando seu atributo perene e não apenas como evento que acontece em determinada época do ano. Assim, seria possível pensar em ações que abarquem toda a cadeia produtiva, criativa e simbólica do carnaval.

Considerando as devidas singularidades dos blocos de rua, os gestores e integrantes de blocos de rua afro, em destaque nessa pesquisa, lutam em prol dessas causas colocadas, anteriormente, mas também contra a barbárie policial, contra a precarização e esforçam-se, principalmente, em tempos de pandemia e consequentemente de abandono, na busca por subvenções que possam garantir a sobrevivência dos blocos e de seus integrantes. Todas essas lutas, no cenário atual do carnaval de Belo Horizonte, só ganham condições de serem mobilizadas mediante a articulação entre os vários atores e/ou instituições que formam a cadeia produtiva do carnaval que elenquei, na figura 12.

Esses são os principais atores e/ou instituições que por meio de suas práticas garantem a constituição de um produto final que aqui é o carnaval, ou seja, a estrutura de sustentação dessas atividades ou o eixo organizativo das práticas dessas várias instituições têm de um lado o protagonismo dos blocos de rua e do outro a festividade de carnaval. Entretanto, o que os blocos de rua percebem é que: “na hora de morder uma beiradinha, todo mundo canta o alalaô ooooo, mas na hora de dividir o quinhão é o Ô abre alas que eu quero passar -batido- que impera” (DIÁRIO DE CAMPO- Manifesto dos blocos pedindo apoio financeiro, 25 de janeiro de 2021).

No que diz respeito à PBH/ Belotur, Corpo de Bombeiros e Polícia Militar do Estado de Minas Gerais, observei que esses três órgãos podem ser considerados protagonistas por suas ações impactarem o carnaval de forma a regulamentar o festejo (como é o caso da atuação do Corpo de Bombeiros), gerir a festa em todos os aspectos como, por exemplo, obtenção e distribuição de recursos financeiros, oferta de infraestrutura, elaboração da

programação do carnaval, prestação de serviços (como é a atuação da PBH/Belotur) e, até mesmo, garantir a segurança/controlar na/da festa (como o histórico das relações entre PM/MG e o carnaval, em especial, com os blocos de rua afro e/ou periféricos). Já os patrocinadores também são figuras centrais para garantir o carnaval de Belo Horizonte, na proporção que ele vem tomando a cada ano, afinal, a contratação de músicos, subvenção de blocos (caricatos e de rua) e escolas de samba e toda a estrutura dos palcos espalhados pelas nove regionais da cidade durante o evento só é possível, graças aos milhões de reais investidos pelos patrocinadores, uma vez que o carnaval da capital mineira não tem custos para os órgãos públicos. Entretanto, não se pode esquecer de que o carnaval não existe a partir das empresas patrocinadoras, o patrocínio é na verdade o reconhecimento de que o carnaval é a potência para a projeção das marcas dessas empresas.

Perceba que a Secretaria Municipal de Cultura não aparece como uma das principais instituições dessa engrenagem nomeada de “cadeia produtiva do carnaval” e esse apagamento se justifica exclusivamente pelo fato desse órgão não ser mobilizado, na cidade de Belo Horizonte, para contribuir com a organização e efetivação do carnaval. Entretanto, desde o I Seminário do Carnaval de BH que aconteceu em julho de 2021, uma participação, ainda tímida, da Secretaria Municipal de Cultura, na figura da seu, então presidente, começou a ser notada. Ainda assim, na última audiência pública, que tratou do futuro do carnaval de Belo Horizonte em 2022, promovida pela Câmara Municipal, a Secretária Municipal de Cultura foi representada pelo então presidente da Belotur que explicou que foi uma escolha da administração pública ter apenas ele como representante de várias instituições do município, para além da Belotur da qual ele é o presidente.

O carnaval como cultura é uma tradição que faz parte da realidade brasileira, desde o período colonial seja com o entrudo (mais popular) ou com os bailes carnavalescos (mais elitizado). Entretanto, desde sempre, a cultura e os valores que advêm do povo, em especial do povo negro, são estigmatizados como manifestações de atraso e barbárie desencadeando esforços das classes dominantes para criar uma imagem civilizada da sociedade ao extirpar as formas de expressão desses grupos, apesar disso, tais ações não alcançaram êxito de forma plena, uma vez que: “os populares engendraram as mais diversas formas de resistência para fazer frente à opressão e a intolerância. E as manifestações populares não só persistiram como também se difundiram e se entrelaçaram com a cultura dominante, dando lugar à circularidade cultural” (SOIHET, 1998, p. 120).

Assim, foi no final do Século XIX que o carnaval ganhou *status* de divertimento popular, de experiência social e cultural compartilhada pela sociedade. Isso não significava



que as comemorações eram homogêneas, existia uma multiplicidade de discursos, projetos, modos e formas de apropriação do repertório cultural (ARAÚJO, 2008b). Apesar da grande heterogeneidade que circunda as manifestações carnavalescas, algo que parece homogêneo, desde aquela época é o carnaval como manifestação cultural do povo. Pois então, se o carnaval é uma manifestação cultural do povo, por que o carnaval da cidade de Belo Horizonte é tratado, por várias instituições públicas, tanto no âmbito municipal como estadual, menos pela Secretaria Municipal de Cultura?

Diante da falta de representatividade da Secretaria Municipal de Cultura no carnaval de Belo Horizonte fica outro questionamento: o carnaval é caso de quem? Os foliões e gestores dos blocos afirmam que não é caso de polícia, como fica evidente na figura 9 (fotografia do Carnaval 2018 de Belo Horizonte). Restam então o Corpo de Bombeiros e a Empresa Municipal de Turismo (Belotur), mas a atuação do Corpo de Bombeiros se resume a práticas que visam garantir a segurança dos foliões, dos integrantes dos blocos e de toda a população da cidade que esteja brincando carnaval ou não. Por outro lado, a Empresa Municipal de Turismo (Belotur) que tem o papel mais ativo de todos, no que diz respeito à efetivação do carnaval da cidade, recorrentemente, se vê envolvida em imbróglios com os atores do carnaval o que sinaliza que a atuação/participação dessa organização não é tão satisfatória quicá desejada. O fato é que o carnaval é um momento culturalmente típico e urbanisticamente atípico, ou seja, sabemos que todo ano terá carnaval, que é uma manifestação que faz parte da nossa história desde a Monarquia, mas ele é urbanisticamente atípico ao mudar as condições cotidianas da cidade obrigando que as questões normais de trânsito, mobilidade, saúde e oferta de serviços, por exemplo, sejam colocadas de formas diferentes para que possamos viver o carnaval.

Apesar das insatisfações, o que se tem hoje no carnaval de Belo Horizonte é a constante necessidade de negociações entre blocos de rua e Belotur, blocos de rua e Polícia Militar, blocos de rua e Corpo de Bombeiros, blocos de rua e BHTrans, cidade e ambulantes, cidade e foliões, cidade e prestadores de serviço, ou seja, é por meio das atividades produzidas por esses atores e instituições que, por meio de um conjunto coerente, simbólico e significativo de ações (BISPO, 2015), permitem compreender o processo organizativo do carnaval como um todo e de forma mais específica o próprio processo organizativo dos blocos de rua afro, afinal, eles também são blocos de rua, mas que possuem o componente étnico-racial como singularidade. É a partir dessa dinâmica que se dá o que chamei de “realização da festa/cortejo”.

Se no primeiro cortejo do Angola ele conseguiu sair acompanhado de cerca de vinte e cinco mil foliões em meio ao trânsito do hipercentro de Belo Horizonte.

[...] então eu corri diversas vezes ali da Rua da Bahia até o Viaduto Santa Tereza, a pé correndo sozinha, subindo e descendo, subindo e descendo, tentando descobrir se a gente podia continuar andando, porque todas as ruas estavam abertas, ninguém parou para nada. Então a gente teve que parar na marra e milhares de pessoas não é uma parada rápida de trânsito, a galera buzinando, ameaçando ir pra cima da gente [...] (Aduke/ Angola Janga).

Hoje essa dinâmica não funciona e não é porque os integrantes do bloco não querem, mas, sim, porque o contexto carnavalesco da cidade se modificou a tal ponto que o próprio bloco foi obrigado a alterar suas práticas. Se no passado (em 2017), foi possível sair no carnaval sem cordas, sem trio, apenas com carro modelo Fiorino adaptado com caixas de som e microfone, hoje, esse mesmo aparato não é suficiente para viabilizar um cortejo de um bloco da proporção do Angola Janga que, na tarde de domingo de carnaval, consegue movimentar a festa de tal forma que lhe garante o status de um dos quatro maiores blocos da cidade.

A respeito do Magia Negra a dinâmica é um pouco diferente, primeiro que o bloco não tem o mesmo volume de foliões do que o Angola e segundo, devido à própria proposta do bloco que é reverenciar um território, no caso, o Bairro Concórdia que nem suporta a estrutura que os blocos que saem na região centro-sul, por exemplo, utilizam.

A gente chama o Concórdia de bairro de preto, um bairro de tambor, um bairro onde que a criança com um ano de idade aqui você já vê ele com uma latinha não mão, um pauzinho batendo, tocando, se você pedir pra tocar qualquer coisa, toca qualquer coisa, contando que seja dentro do contexto da percussão, do tambor, da macumba, do candomblé, da umbanda, do congado, da escola de samba, aqui é a Concórdia, é o berço [...] (Abidemi/ Magia Negra).

Apesar das especificidades do bairro que fazem com que o Magia Negra tenha algumas restrições enquanto estrutura como, por exemplo, não utilizar trio elétrico, não significa que o bloco se vê livre das redes de negociações e articulações, afinal, são centenas

de pessoas que acompanham o bloco o que demanda recursos financeiros para operacionalizar o arrastão, além de policiamento para garantir a segurança, banheiros químicos para garantir o conforto dos foliões e fechamento de vias para garantir o conforto e a segurança de todos, ou seja, toda uma mobilização da cadeia produtiva do carnaval de Belo Horizonte para que seja possível a realização da festa/cortejo.

Já o *Kandandu*, que é uma conquista advinda da iniciativa de alguns fundadores de blocos de rua afro de Belo Horizonte, também precisou ser articulado com essa cadeia produtiva do carnaval, afinal, fazer um evento de preto para preto demandando recursos financeiros, infraestrutura, segurança e condições básicas de operação não é tarefa fácil em uma sociedade racista. Diante desse cenário, várias estratégias foram adotadas, na época pela Abafro na figura da Aduke/Angola Janga. Até mesmo, a formação da Abafro em muito se justifica pela crença que, em conjunto, os blocos de rua afro de Belo Horizonte teriam mais forças para dialogar com os órgãos públicos. O que realmente se conformou com a concretização do *Kandandu*, mas o projeto só saiu do papel depois de vários meses de muitas lutas, negociações e insistência de Aduke/ Angola Janga que além ter a ideia e convidar outros blocos de rua afro para ajudar a construir o projeto, foi a pessoa responsável por escrever o mesmo e também lutar incessantemente para que ele fosse realizado. Com tanto esforço, eu não poderia deixar de perguntar o que a motivou se dedicar e se sacrificar tanto. Sua resposta foi: “Eu me comprometi porque eu sabia que era justo. [...] Eles disseram que tem que fazer pelo povo negro, então vamos fazer, cadê a política pública de igualdade racial?” (Aduke/ Angola Janga).

Seja dentro dos seus blocos (Angola Janga ou Magia Negra) ou com o *Kandandu* o fato é que os blocos de rua afro e seus integrantes/idealizadores/gestores estão em um lugar que está além da necessidade de estabelecer negociações acerca do carnaval, eles envolvem-se também com um estilo de gestão que faça parte e intervenha no sistema racial brasileiro defendendo os direitos da população negra em todos os processos organizacionais. Tal comprometimento demanda deles práticas que precisam ser dinâmicas e que, conseqüentemente, evoluem à medida que as circunstâncias e oportunidades mudam (SCHATZKI, 2005).

Após todas as práticas demandadas no momento da festa e as ações recorridas pelos blocos de rua e pelas instituições que gerem o carnaval seria natural pensar que chegará o momento daquilo que nomeie de “desmobilização da festa/cortejo”. Contudo, para os blocos de rua afro, o pós- carnaval não é tratado como o momento de encerramento das atividades, uma vez que, apesar de existir o encerramento oficial das festividades carnavalescas da cidade

de Belo Horizonte, os blocos Angola Janga e Magia Negra continuam atuando ao longo de todo o ano. Enquanto o conceito de desmobilizar pode ser compreendido como suspender determinado trabalho, o que acontece com os blocos de rua afro analisados é uma desmobilização do carnaval, mas jamais de suas lutas e atividades, como a própria Aduke/ Angola Janga diz: “mais importante do que o cortejo de carnaval é o processo até chegar lá”. Babafemi/ Angola Janga vai dizer que o cortejo é apenas um pretexto para que eles possam se reunir, uma vez que a preparação se dá em forma de processo, iniciando não apenas com os ensaios para o carnaval, mas, sim, com todas as atividades que o bloco oferece, nas quais é possível ir desenhando/ fortalecendo os objetivos do bloco, além de letrar os integrantes e a população a respeito do debate racial.

Apesar de Holks (2010), em seu texto intitulado *Vivendo de Amor*, trazer discussões sobre o afeto para as mulheres negras, ela também apresenta pontos que contemplam os homens negros, ao dizer que a escravização condicionou os negros a conter e reprimir muitos de seus sentimentos. E, era apenas nos espaços de resistência, como os quilombos, as pessoas negras podiam expressar emoções reprimidas. A escravização criou no povo negro uma noção de intimidade ligada ao sentido prático de sua realidade, ou seja, um escravizado que não fosse capaz de reprimir ou conter suas emoções, talvez não conseguisse sobreviver.

Já nos dias de hoje, Viana (2019) explica que a população negra, muitas vezes, é taxada como um povo não emocional, o que tem muita relação com o nosso passado escravocrata. É apenas um corpo negro a ser usado e não respeitado ou afeiçoado (VIANA, 2019). Entretanto, nos espaços negros (SANSONE, 1996), lugares que possibilitam refúgio, além ser exaltada a cultura negra e os elementos inseridos nessa, como é o caso de um bloco afro, também podemos afetar e nos deixar afetar.

O cotidiano dos blocos de rua afro Angola Janga e Magia Negra evidenciam práticas emocionais que sustentam seus processos organizacionais, além de evidenciar o caráter social desses processos, assim, essa desconstrução de que as organizações não são exclusivamente racionais, viabilizada pelos Estudos Baseados na Prática, dá espaço para “(re)integrar o conceito de emoções às análises organizacionais” (OLIVEIRA, 2016, p.55). Ao trazer as discussões sobre emoção para o campo de Estudos Baseados em Práticas nos Estudos Organizacionais, Oliveira (2016) diz que as emoções além de serem produzidas pelas práticas, podem ser compreendidas também como “uma forma de engajamento prático com o mundo” (OLIVEIRA, 2016, p.51), ou seja, as organizações passam a ser entendidas não mais pela dicotomia entre razão/emoção, mas, sim, pela compreensão que elas também se constituem com base em suas práticas emocionais.

Se as organizações são fenômenos sociais processuais constituídas pelas práticas é preciso identificar as ações que compõem tais fenômenos e as práticas emocionais também devem ser pensadas como ações que compõem as organizações (OLIVEIRA, 2016). Para além de fenômenos individuais, aqui as emoções são entendidas como práticas sociais e Reckwitz (2012) vai dizer que toda prática social envolve uma estruturação afetiva que vale a pena analisar. Assim, as emoções são desconstruídas enquanto fenômenos individuais e irracionais (OLIVEIRA; CAVEDON, 2015) e passam a ser tratadas como um processo de constituição da experiência emocional dos sujeitos em suas práticas organizativas. Ademais, Álvarez (2011) argumenta que é problemática a percepção de que as ações das pessoas devem responder, exclusivamente, a uma motivação estratégica e racional, uma vez que isso acaba por desvincular as práticas da experiência e por consequência da vida cotidiana que acaba por possibilitar o desenvolvimento de ações conjuntas, para além da intencionalidade. “O foco nas motivações supõe, em alguma medida, que o desenvolvimento de uma ação conjunta, [...], seja produto de uma soma de vontades — valendo a insistência de caráter racional — que se somam em prol de um objetivo comum[...]” (ÁLVAREZ, 2011, p.60).

Nesse contexto, as emoções podem ser entendidas como um conceito de análise das organizações. Sendo, portanto, práticas políticas que se configuram como produções socioculturais, como outras práticas sociais, o que contribui para deslocá-las, na área de Administração, e destacar as relações de forças que produzem e reproduzem a dinâmica emocional nas organizações (OLIVEIRA, 2016). “O engajamento político emocional no ambiente de trabalho é desdobrado em práticas e comportamentos organizacionais, pelos quais se faz possível analisar os espaços de ação política das organizações na sociedade” (OLIVEIRA; CAVEDON, 2015, p.62). As emoções deixam de ser passíveis ao controle organizacional e passam a ser vistas como práticas que “[...] têm a capacidade de mobilização de diferentes espaços organizacionais em um processo de construção política que também se configura como emocional, consistindo, ainda, nas articulações delineadoras da legitimidade das demandas organizacionais” (OLIVEIRA, 2016, p. 58).

As práticas emocionais também são responsáveis por produzirem, reproduzirem e sustentarem nosso cotidiano nas organizações ou demandarem processos de organização dos sujeitos no cotidiano. É nessa circunstância que Oliveira e Cavedon (2015) falam sobre política emocional do organizar, que trata da “articulação entre as práticas organizativas e as práticas emocionais que constituem o cotidiano de trabalho dos sujeitos sociais” (OLIVEIRA, 2016, p.58). Álvarez (2011) afirma que as emoções possuem um forte caráter social e cognitivo o que lhes garante dimensões explicativas das motivações individuais para a ação

coletiva. Ao contar sobre a ocupação, pelos operários, de uma fábrica de confecção, que tinha como objetivo exigir dos empregadores que pagassem os salários atrasados, a autora evidencia as emoções que ajudam a explicar o envolvimento de alguns funcionários na ocupação. Ademais, as emoções, como fenômeno social que é sempre relativo a outro, tem muita influência nas articulações de uma experiência comum.

No âmbito do bloco afro, os integrantes acabam por agrupar suas experiências cotidianas de revolta, frustração, mágoa, tristeza e indignação que atravessam os corpos negros por meio do que Álvarez (2011) chama de reuniões de emoções e sensações compartilhadas. Um exemplo dessa dinâmica está no relato que Aduke/ Angola Janga faz ao falar sobre a construção do Angola:

[...] a construção do Angola Janga é muito simples, quando a gente começa, quando chega uma pessoa negra no Angola Janga ou que está se identificando enquanto pessoa negra, essa identificação vem com muita raiva né, muita dor. O processo do Angola Janga é transformar essa energia em energia produtiva, em energia criativa. Então vamos tirar essa energia da dor e da raiva e da vingança, vamos ser sincero, quando você percebe que muita coisa que lhe foi negado na vida, não foi por que você não merecia ou por que você fez algo errado, mas sim por que você nasceu preto, você fica com raiva, quando você percebe que muita coisa que você passou na escola foi por que você é preto, você fica com raiva, por que a tendência é você achar que o problema é com você, “por que eu era feia, por que eu era burra, por que eu não era boa, por que eu não era boa na educação física”, e quando você vê que não era com você e que você se culpou por isso a vida inteira, isso dá muita raiva e muita dor, é um processo doloroso. As pessoas chegam ao Angola muitas vezes com essa dor, com essa raiva... O nosso trabalho, o trabalho dos psicólogos do Angola inclusive, é de transformar essa dor e essa raiva em energia produtiva e criativa, “de vamos construir coisas juntos”, além do Angola Janga, além do carnaval que já existe (Aduke/ Angola Janga).

É a respeito de dinâmicas, tal como essa narrada por Aduke/ Angola Janga, que Álvarez (2011) sustenta que as emoções podem ser pensadas como práticas políticas, capazes

de estabelecer um modo de comunicação, ao mesmo tempo verbal e não-verbal, que põe em jogo um registro íntimo, no qual intervêm relações afetivas e experiências próximas.

A partir deste nível de análise, o registro das emoções ganha destaque não como um elemento ou fator que permite explicar disposições à ação, mas como um registro que se estende na vida cotidiana e diz respeito ao modo como estabelecem-se relações, compartilham-se experiências e constroem-se ações comuns. Nessa cotidianidade, as ações não constituem atos estratégicos ou calculados. Revelam-se, a um só tempo, organizadas e impensadas. Trata-se de uma comunicação que se transmite através de palavras, mas também de formas não verbalizadas, como o pranto, o riso, um olhar ou um abraço. Um código não verbal, traduzido nas narrativas em termos como desespero, medo, raiva ou alegria (ÁLVAREZ, 2011, p.61).

Não se pode ignorar que as emoções configuram ações de mobilização social, seja na constituição de uma organização ou na manutenção dela, podendo desvelar relações de poder, mecanismos de resistências, performances e práticas de contextos sociais situados sociohistoricamente (OLIVEIRA; CAVEDON, 2015). Expressões emocionais como as narradas por Aduke/ Angola Janga se transformaram em práticas organizativas do bloco afro Angola Janga.

Outro exemplo está na formulação do projeto *Kandandu* e, conseqüentemente, todo o envolvimento para que este fosse operacionalizado. Como já foi dito anteriormente, o evento *Kandandu* que acontece na abertura oficial do carnaval de Belo Horizonte é resultado de um projeto escrito por Aduke/ Angola Janga que juntamente com seu marido e também cofundador do bloco Angola Janga, Jafari/ Angola Janga, pensaram na possibilidade de colocar todos os blocos de rua afro de Belo Horizonte tocando juntos. O que os motivou, inicialmente, foi o interesse pessoal de ambos em participar dos cortejos dos blocos de rua afro da cidade, mas o que era dificultado pelo fato de alguns saírem no mesmo dia e horário.

Aduke/ Angola Janga e Jafari/ Angola Janga acreditavam também que, em conjunto, os blocos de rua afro de Belo Horizonte teriam mais forças para dialogar com os órgãos públicos. A partir dessa vontade inicial, Aduke/ Angola Janga e Jafari/ Angola Janga decidiram convidar alguns representantes de blocos de rua afro de Belo Horizonte para uma reunião. No ano de 2016 para 2017, reuniram-se representantes de cerca de oito blocos de rua afro da cidade para discutir a ideia e desse encontro já saiu o encaminhamento para a escrita do projeto e as estratégias que seriam adotadas para dialogar com os órgãos públicos municipais que poderiam ajudar na sua operacionalização. Depois de meses de muita luta, o primeiro *Kandandu* aconteceu no ano de 2017 e no ano seguinte, em 2018, foi reconhecido pelo Ministério dos Direitos Humanos como uma das maiores e principais ações de promoção de igualdade racial do país, ou seja, a questão política emocional na articulação das práticas

organizativas se materializa em ações estratégias de demandas capaz de mobilizar diferentes espaços organizacionais em um processo de construção política que, também, se configura como emocional (OLIVEIRA; CAVEDON, 2015).

A respeito de dinâmicas tais como essas que viabilizaram a construção do *Kandandu* que Álvarez (2011) argumenta que alguns processos são resultantes das motivações (individuais) de pessoas que decidiram (racionalmente) envolver-se em ações coletivas. Oliveira e Cavedon (2015, p.63) vão falar que “as emoções se configuram como mecanismos de agenciamentos de forças no cotidiano, pois elas se formam por meio das multiplicidades subjetivas as quais os sujeitos sociais se constituem”. Portanto, a partir dessa abordagem sobre as emoções é possível versar sobre as emoções como algo da vida social e não apenas tratá-las como um estado interno exclusivamente (ABU-LUGHOD; LUTZ, 1990). Ao não silenciarmos a respeito das emoções, como colocam Oliveira e Cavedon (2015) podemos atribuir aos espaços organizacionais aspectos subjetivos e políticos que influenciaram nos processos organizativos.

Os blocos de rua afro Angola Janga e Magia Negra acontecem mediante uma lente temporal e processual, à medida que a prática me permitiu atentar para aquilo que as pessoas fazem na organização, seja nos blocos de rua afro ou nas instituições que afetam as práticas desses blocos. Já o processo de organizar (*organizing*), me ajudou a alcançar como os blocos de rua afro acontecem, para além das festividades carnavalescas. À medida que se tem entidades que interagem, o pensamento processual vai desfrutando de continuidade e descontinuidade, constância e mudança (BAKKEN; HERNES, 2006) surgindo à necessidade da emergência de novas práticas e estratégias de atuação. Para conceber como um bloco afro chega à rua, é importante recorrer ao pensamento processual que dará condições para ponderar acerca do processo de organizar e não apenas na estrutura organizacional que é resultado deste processo (CAVALCANTE; BISPO; SOARES, 2015), ou seja, o “como organizar” é que produz a organização.

Para um bloco afro sair às ruas, muitas batalhas precisam ser travadas e muitas lágrimas (de alegria, tristeza, revolta, perplexidade, etc.) são derramadas, pois nada, absolutamente nada, é fácil para pessoas pretas, muito menos quando essas pessoas pretas se unem e se mobilizam no intuito de construir algo para outras pessoas pretas. Não é sem sentido que o momento do cortejo (ou como eu chamo da “realização da festa/cortejo”) Anaya/ Angola Janga, Amir/ Angola Janga, Babafemi/ Angola Janga, Bem/ Angola Janga, Chinara/ Angola Janga e Daren/ Angola Janga falam de “cortejo como um parto”, “cortejo como uma festa de formatura”, “o carnaval é o desague” ou “o carnaval é a festa de fim de



ano”, são todas analogias que remetem à conclusão de algo. Todavia, para um bloco afro, o fim é sempre um reinício.

O fim aqui é simbólico, pois ele vem para selar um ciclo de atividades, lutas, esperança, dedicação e construção coletiva que acontece no âmbito daquela organização, que é vivenciada nas relações pessoais, profissionais, afetivas, amorosas e familiares dos integrantes do bloco. Se a festa de fim de ano tradicionalmente demarca o fechamento de um ano e a saudação para um novo ano que se inicia, “o carnaval como festa de fim de ano” simboliza a comemoração por tudo aquilo que foi praticado durante determinado espaço de tempo, sem esquecer que no ano seguinte tem de novo e que novas práticas podem ser demandadas de acordo com mudanças que também se manifestam, ou seja, a organização bloco afro não pode ser tratada como uma organização fixa, homogênea e não problemática, uma vez que a realidade é mutável.

O ano de 2020 comprovou como que os blocos de rua afro não são uma estrutura rígida, mas, sim, condicionados/influenciados pelo contexto. Em fevereiro de 2020, o Angola Janga teve um belíssimo cortejo, talvez um dos maiores cortejos do bloco até hoje no que diz respeito ao número de foliões, dias depois a cidade de Belo Horizonte fechou, à medida que grande parte das atividades parava, começamos a ouvir o lema pandêmico “fique em casa”, mas qual é o custo do “fique em casa” para a população negra? Pessoas negras tem condição de ficarem em casa? A resposta para esses questionamentos veio com a necessidade de uma nova mobilização de integrantes de blocos de rua afro, o Angola Janga, por exemplo, cria um Grupo de Trabalho de Assistência para garantir a segurança alimentar de seus integrantes. Não é possível pensar na festa de carnaval enquanto os seus morrem de fome, morrem por falta de assistência médica, estão sem energia elétrica ou água em suas casas por não terem dinheiro para pagar as contas. Então, mais uma vez, diante de novas demandas essas organizações criam novas prática, estabelecem novas ações e iniciam outras negociações, sem perder a alegria, sem perder a esperança e sem perder o senso de coletivo, que inclusive, é o que sustenta essa organização. Já que um bloco afro é, porque nós somos.

Em resumo, como é possível falar de desmobilização uma vez que a população negra nunca pode parar de lutar? É por isso que quando eu penso em mobilização, realização e desmobilização da festa/ cortejo proponho um movimento que é cíclico, que não tem início e não tem fim, claramente definidos. A indefinição de quando isso tudo começa e quando tudo isso termina ocorre porque tratamos aqui de um processo, um bloco afro acontece à medida que surgem novas dinâmicas, sejam elas econômicas, sociais, políticas e/ou culturais.

Carrieri e Paço-Cunha (2009) já disseram que para pesquisar as organizações é preciso compreender que esse estudo não é parcelar, pois não se trata de interpenetração entre esferas distintas, entre organizacional e social, mas do reconhecimento de que não há organização real, empírica, sem as condições sociais que as tornam possíveis. Além disso, a teoria da prática também enfatiza o extra-organizacional ou as práticas decorrentes dos campos ou sistemas sociais mais amplos em que uma determinada organização está inserida (WHITTINGTON, 2006). No que diz respeito a esses contextos organizacionais mais amplos nos quais uma organização está inserida recorro a Ray (2019) que discute o fato da teoria organizacional dominante tipicamente vê a formação, hierarquias e processos organizacionais como neutros quanto à raça, além de operacionalizar a raça como uma identidade pessoal.

Ray (2019) defende que as organizações são fundamentais para a compreensão dos processos de racialização que abrangem os níveis macro, meso e microsociais, uma vez que elas possuem papel central na reprodução da desigualdade social.

A nível macro, a segregação entre organizações permite a consolidação de recursos nas mãos de grupos raciais dominantes. Hierarquias internas de nível meso e a segregação profissional contribuem para a reprodução mundana da estratificação racial. As atitudes raciais individuais e a discriminação são possibilitadas ou condicionadas pelas rotinas organizacionais. Mais do que uma mera "ligação" entre processos de nível macro e micro, as organizações são a chave para a estabilidade e mudança de toda a ordem racial. **As organizações aumentam o poder e a profundidade dos projetos raciais e são um terreno primário de contestação racial** (RAY, 2019, p.30, tradução livre- grifo meu).

Apesar de eu julgar que Ray (2019) versa sobre organizações do tipo empresa ele traz importantes contribuições, ao discutir a forma como que a raça influencia a formação organizacional, hierárquicas e processos organizacionais à medida que as organizações são estruturas raciais formadas por esquemas cognitivos que conectam regras organizacionais a recursos sociais e materiais que reproduzem (e desafiam) os processos de racialização. O autor nos convida a refletir sobre o fato de que “ver a raça como algo constitutivo das organizações nos ajuda a entender melhor a formação e o funcionamento cotidiano das organizações” (RAY, 2019, p. 26). Para além de tratar a questão racial de forma isolada, Ray (2019) reforça, também, que a raça pode se unir a classe e ao gênero (interseccionalidade) como uma categoria fundamental na teoria organizacional.

Dizer que as organizações possuem papel central na reprodução da desigualdade social é discorrer sobre o fato de que a formação organizacional foi, parcialmente, baseada na expropriação e exclusão de outras pessoas raciais, em especial as pessoas pretas. Ademais, o que nós temos, atualmente, são as literaturas sobre raça e teoria organizacional

desenvolvendo-se amplamente, porém de forma independente o que contribui para a manutenção do papel das organizações na produção de ideologias raciais e na construção social da própria raça. Entretanto, não se pode desconsiderar que os processos de racialização, macro ou micro, realizados por organizações de nível meso são capazes de reforçar, desafiar ou até mesmo alterar significados raciais (RAY, 2019).

Em vários momentos os integrantes dos blocos de rua afro estudados traçam comparativo entre o bloco afro e um quilombo, o próprio nome de um dos blocos que compõe o corpus dessa análise remete ao famoso quilombo de Palmares e, ao longo dos desdobramentos deste estudo, ficou evidente que essas organizações possuem um forte compromisso com uma dada prática política que é a resistência étnica-racial. É no seio dessa organização, bloco afro, que o indivíduo como afirma Nascimento (2021) é fortalecido como um território que se desloca no espaço geográfico, ou seja, um indivíduo que ao agir nos seus locais, nas comunidades familiares, nas favelas ou nos espaços recreativos provocam mudanças nas relações raciais e sociais.

[...] o quilombo representa um instrumento vigoroso no processo de reconhecimento da identidade negra brasileira para uma maior autoafirmação étnica e nacional. O fato de ter existido como brecha no sistema ao quais os negros estavam moralmente submetidos projeta uma esperança de que instituições semelhantes possam atuar no presente ao lado de várias outras manifestações de reforço à identidade cultural (NASCIMENTO, 2021, p.167).

À medida que um corpo negro ocupa os espaços e intervém nesses espaços, por meio de uma organização como um bloco afro, práticas que reproduzem o modo dos antigos quilombolas são recorridas fazendo com que esses sujeitos sejam visíveis ao sistema. “Fazendo deste um espaço descontínuo no tempo, em que as “frinchas” provocam linhas de fuga e são elementos de dinamização que geram um meio social específico” (NASCIMENTO, 2021, p.251). O Angola Janga e o Magia Negra são manifestações de resistência dos sujeitos racializados como pretos que constitui um instrumento eficaz de enfrentamento da ordem social, com a capacidade de mudá-la, à medida que cotidianas resistências são praticadas.

Ray (2019) já nos disse que as organizações têm a capacidade de aumentar o poder e a profundidade dos projetos raciais, podendo ser vistas como um terreno primário de contestação racial. Diante dessa colocação, e levando em conta o paralelo entre bloco afro como uma organização negra que é a expressão contemporânea da singularidade de um devir negro, fica mais palatável compreender como organizações tais como o Angola Janga e o Magia Negra mobilizam, disciplinadamente, o povo afro-brasileiro, a partir de um forte apelo

psicossocial cujas raízes estão entranhadas na história, na cultura e na vivência dessa população (NASCIMENTO, 2019).

Considerando que, a partir das práticas, é possível assumir que as organizações acontecem em forma de processo e que baseado no processo de organizar (*organizing*) é possível compreender como os blocos de rua afro acontecem e (re) significam a realidade na qual estão inseridos. Pressuponho, no contexto dessa pesquisa, que raça e etnia não devem ser pensadas como práticas dos blocos de rua afro, mas sim como princípios organizativos desses. Tanto o Angola Janga, como o bloco afro Magia Negra reconhecem o compromisso que eles possuem com a valorização racial e a luta antirracista. Assim, a categoria raça constituiu singularidade a essas organizações.

Ray (2019) define que as organizações racializadas são aquelas que possuem estruturas sociais de nível meso que limitam a agência pessoal e a eficácia coletiva de grupos raciais subordinados, enquanto aumentam a agência do grupo racial dominante, ou seja, a plena humanidade do sujeito- capacidade de agir sobre o mundo, de criar, aprender ou expressar emoções- é restringida (ou habilitada) por organizações racializadas. Essas organizações possuem a capacidade de expandir ou inibir a agência, legitimam a distribuição desigual de recursos, tratam a branquidade como uma credencial e desacoplam os procedimentos organizacionais de maneira que normalmente beneficiam os grupos raciais dominantes.

Os blocos de rua afro são organizações que vão contra ao conceito de organização racializada de Ray (2019), uma vez que, à medida que esses blocos são praticados, são dadas condições à agência pessoal e à eficácia coletiva dos sujeitos que, por serem negros são marginalizados em outras organizações e na sociedade como um todo, ou seja, no âmbito de um bloco afro homens pretos e mulheres pretas são incentivados a agirem sobre o mundo, criar, aprender e expressar emoções. Aqui, a distribuição desigual de recursos não é legitimada, mas, sim, denunciada. Um exemplo dessa questão dos recursos, no contexto dos blocos de rua afro de Belo Horizonte, é a forma como as lideranças dessas organizações já questionaram a Belotur sobre os critérios utilizados para classificar e consequentemente definir quais são os blocos de rua da cidade que serão contemplados com as cotas de patrocínio advindas do Edital de Subvenção. Se nas organizações racializadas de Ray (2019) a branquidade é tratada como credencial e os processos organizacionais beneficiam os grupos raciais dominantes, em um bloco afro essa lógica também é invertida. O protagonismo fica a cargo dos grupos raciais minoritários e os processos organizacionais são comprometidos com questões étnico-raciais.

Obviamente, toda a dinâmica descrita não ignora o que Ray (2019) afirma ao dizer que, embora todas as organizações sejam racializadas e “habitadas” por corpos racializados o que acontece é que a distribuição específica de recursos, o grau em que a dinâmica organizacional depende de critérios raciais explícitos, a implantação de esquemas racializados e os padrões de incorporação racial são variáveis. As práticas cotidianas dos blocos de rua afro analisados mostram como eles precisam lutar mais do que outros grupos, simplesmente, pelo fato de serem organizações “habitadas” por corpos negros. Até mesmo provar que aquilo que eles fazem também é cultura, enquanto blocos de rua do carnaval que não se definem como afro são reconhecidos e até valorizados por fazerem, exatamente, as mesmas coisas que um bloco de rua afro. Afinal, enquanto as organizações brancas são vistas como normativas e neutras, as organizações não brancas são vistas como desvios da norma e frequentemente estigmatizadas (RAY, 2019).

Tendo como direcionador que os processos organizacionais não são neutros quanto à raça, a desigualdade racial não está meramente “nas” organizações, mas “delas”, visto que os processos raciais são fundamentais para a formação e continuidade organizacional. Assim, a incorporação de organizações em uma teoria estrutural da desigualdade racial pode nos ajudar a compreender melhor a estabilidade, a mudança e a institucionalização da desigualdade racial (RAY, 2019). Risério (1995) já dizia que apesar de o carnaval dos blocos de rua afro se apoiarem na tradição, ele não aponta para o passado, mas sim para o futuro das relações raciais brasileiras. São as práticas cotidianas dessas organizações (blocos de rua afro) que me permitem alcançar essas organizações para além da performance no carnaval, indo em direção à compreensão da produção do bloco como um conjunto organizado de práticas, que englobam o carnaval, mas também o papel político e social dessas organizações que contribuem para minar privilégios e garantir para as pessoas pretas um território genuíno de resistência física e cultural.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O percurso de desenvolvimento desta pesquisa já foi descrito na metodologia em “Entrando no campo: do carnaval ao doutorado”. Todavia, considerando uma postura etnográfica que invariavelmente implica em afetar e ser afetado pelo campo, não posso deixar de trazer aqui a experiência de se desenvolver uma pesquisa em cenário pandêmico. Em fevereiro de 2020, na semana seguinte ao carnaval daquele ano, o Prefeito Kalil decretou o fechamento de todas as atividades não essenciais da cidade de Belo Horizonte. A essa altura eu já possuía uma infinidade de dados em decorrência dos anos anteriores inserida no campo, mas eu ainda não havia feito às entrevistas que, por opção, deixei para realizá-las por último. A escolha de fazer as entrevistas semiestruturadas quando a etnografia estava mais avançada foi uma opção consciente, à medida que eu acreditava que, ao conhecer o campo de pesquisa de forma mais profunda e densa, eu poderia trazer questionamentos mais assertivos acerca do fenômeno analisado, mas eu nunca poderia imaginar que essa fase seria feita de maneira remota.

Sem desconsiderar todas as facilidades que a dinâmica de atividades remotas proporciona como, por exemplo, eu pude acompanhar um volume maior de atividades dos blocos de rua afro, bem como de outras organizações carnavalescas não só de Belo Horizonte, à medida que tudo isso podia ser feito através da tela do meu computador ou celular. Por outro lado, eram essas mesmas telas que eu acreditava serem as responsáveis por certo distanciamento entre mim e meus entrevistados, mas a realidade foi um pouco diferente. Ao iniciar as entrevistas optei por conversar primeiro com os presidentes/ idealizadores dos blocos, um deles pediu para que a entrevista fosse feita presencialmente e assim foi feito, mas todas as outras foram feitas de forma remota.

Tendo uma tela de computador entre mim e os integrantes dos blocos, iniciei as entrevistas e, imediatamente, vi a materialização do que Conceição Evaristo falou quando disse: “é tempo de formar novos quilombos, em qualquer lugar que estejamos”. Por ser também uma pessoa negra fui recebida pelos integrantes do bloco afro com muito afeto e identificação. Para além de se sentirem felizes por poder falar de algo que faz parte de quem eles são e como se posicionam no mundo, muitos chegavam a agradecer pelo convite em conceder uma entrevista. Tal comportamento, na primeira vez que eu o vi, me causou certa estranheza, pois para mim eu que tinha que agradecer uma pessoa disponibilizar horas do seu dia, muitas vezes, depois de um longo dia de trabalho ou durante a noite ou adentrando a madrugada (como muitas entrevistas adentraram) ou, até mesmo, em dias de descanso como

finais de semana ou feriados, para ajudar na minha pesquisa. Depois, compreendi que o agradecimento vinha pela oportunidade de poder “levar a palavra”, poder pulverizar uma causa, uma luta que virou para muitos um projeto de vida.

Quando pessoas negras se encontram nem a frieza da tela de um computador ou celular é capaz de minar a potência que é o re (encontro) e de se sentir de volta ao lar. As experiências deles também são as minhas, como corpos negros, resguardando as devidas singularidades, nossas histórias possuem muitas semelhanças e, assim, não seria possível eu finalizar esta pesquisa sem ser afetada pela explosão de acolhimento, empatia, respeito, troca, emoções, sabedorias ancestrais, música, dança, sorrisos, lágrimas que foram vivenciadas por uma tela de computador. Finalizo este estudo (mas não a minha vivência nos e com os blocos de rua afro de Belo Horizonte) repensando todo o meu fazer acadêmico, mas também minhas convicções religiosas, políticas e afetivas. Acredito que é assim que um bloco afro atua uma potência capaz de nos sacudir de tal forma que jamais poderemos ser os mesmos depois de conhecê-los.

De que forma as práticas organizativas dos blocos de rua afro do carnaval de Belo Horizonte mobilizam a racialidade como projeto político capaz de produzir, reproduzir e mudar a ordem social? A partir dessa questão de pesquisa, o meu mergulho no universo dos blocos de rua afro de Belo Horizonte e conseqüentemente no universo do carnaval dessa cidade teve início. Com o objetivo de compreender como a racialidade que é constitutiva dos blocos de rua afro Angola Janga e Magia Negra é mobilizada, por meio das práticas dessas organizações, no sentido de canalizar o componente étnico-racial para uma constituição organizacional, bem como ressignificar a realidade social, trabalhei com três objetivos específicos, foram eles: a) descrever as origens e motivações para a criação dos blocos de rua afro Angola Janga e Magia Negra; b) compreender a dinâmica das relações sociais, políticas e econômicas no âmbito dos blocos de rua afro Angola Janga e Magia Negra e c) compreender como a dinâmica das práticas organizativas dos blocos de rua afro do carnaval de Belo Horizonte, Angola Janga e Magia Negra, possibilitam alcançar a dimensão política dessas organizações.

Ao tomar os blocos de rua afro como organizações negras, com o intuito de compreender a dinâmica das relações sociais, políticas e econômicas no âmbito dos blocos estudados, além de compreender também de que forma a racialidade é mobilizada por essas organizações enquanto projeto político capaz de produzir, reproduzir e mudar a ordem social, foi necessário que eu alcançasse como essas organizações acontecem, ou seja, o processo organizativo que dá sentido às ações que compõem essas organizações, não me esquecendo da

necessidade de identificar quais são os arranjos práticos dos quais tais ações fazem parte. Investigar as práticas do Angola Janga e Magia Negra abre caminhos para a compreensão da ordem social. É nessa pretensa “ordem social” que a atuação de um bloco afro ganha, ainda mais, significado, pois é preciso nos questionar qual é a ordem social a qual a população negra fora submetida desde a época em que foi sequestrada do continente africano e trazida à força para as Américas, na condição de sujeito escravizado.

Ser negro no cotidiano do Brasil carrega experiências singulares, uma vez que aqui, como aponta Almeida (2020) o racismo é parte da ordem social, reproduzido pelas instituições e nas práticas sociais. Discutir sobre raça e racismo, nesse contexto, é falar sobre dimensões das relações sociais que produzem especificidades em relação a como coletivamente a sociedade se organiza. Racializar as análises organizacionais é discutir como mais da metade da população brasileira (de acordo com a classificação do IBGE entre pretos e pardos somamos mais de 50% da população) resiste, inclusive para a defesa de suas próprias vidas, uma vez que, ao lançar nas análises organizacionais uma perspectiva racial a organização passa a ser compreendida para mim como uma entidade que possui um compromisso político contra os sistemas de opressão. Em um país que se constrói mediante do racismo estrutural (ALMEIDA, 2020) os processos organizativos que constituem e sustentam a nossa sociedade, bem como as organizações que dela fazem parte, também podem ser racistas. Nesse contexto, surge o questionamento de: como é o cotidiano dos sujeitos sociais que se comprometem a combater o racismo de dentro de uma organização tal qual um bloco afro que tem a raça e etnia não como categorias de análise, mas sim princípios organizativos?

Ao considerar a raça e etnia apenas como uma categoria de análise, eu acredito que nós nos ocuparíamos apenas em como, no cotidiano, os sujeitos vivenciam as relações raciais. Entretanto, ao tomar a raça, no seu sentido social e não biológico do termo (MUNANGA, 2004a; TEIXEIRA; OLIVEIRA; CARRIERI, 2020), como princípio organizativo, verso também sobre as relações sociais, que são relações de poder, que se dão mediante a classificação dos corpos, isto é, a raça e etnia são tomadas como elemento definidor das relações que acontecem tanto no âmbito dos blocos Angola Janga e Magia Negra como fora deles. Assim, raça e étnica constituem as práticas de um bloco de rua afro de carnaval que nos permite alcançar como que no cotidiano os sujeitos sociais buscam combater o racismo, ou seja, a luta antirracista, bem como a valorização do sujeito racializado como negro, que essas organizações se comprometem a exercer, foram compreendidas como um conjunto de práticas organizativas desses blocos.



O espaço do bloco afro é um importante elo entre a população negra, que fora forjada na separação e aniquilação dos seus laços comunitários. Quando um membro do Angola Janga diz que “eu acredito no Angola porque ele acreditou em mim” (Bem/ Angola Janga), a sua fala traz toda essa dimensão do entendimento do que é uma organização preta que consegue mobilizar seus integrantes para garantir que o cortejo do bloco seja preparado, mesmo na escassez de recursos, mas que também, juntos, eles estão construindo um movimento que impacta pessoas, principalmente outros “pretinhos” (como carinhosamente Bem/ Angola Janga se refere às pessoas racializadas como negras) que possam ser tocados pelo bloco e, assim, serem transformados mediante um empoderamento estético que se dará a partir da noção e valorização racial, ou seja, tem-se um comprometimento com projetos coletivos de resistência.

À medida que um bloco afro é praticado o seu discurso pode não ser suficiente para alcançar a todos, mas ele traz com sigilo outros elementos, todos minuciosamente pensados a partir das questões raciais, estou falando das músicas que podem ser encontradas inclusive em plataformas online de compartilhamento de vídeos e sons, nas danças, vestimentas, indumentárias, cursos de formação ou projetos sociais dos blocos. São várias práticas que juntas trabalham para um mesmo fim: colocar a população negra para pensar sobre as relações raciais as quais somos submetidos diariamente em nossas vivências. Uma vez que, à medida que uma pessoa preta toma a consciência, por meio de intervenções lúdico-artísticas das pautas raciais, ela pode ser mobilizada para atuar em coletivo em prol de uma causa mais ampla.

Falar do processo de uma pessoa preta tomar consciência de pautas raciais possui muitas camadas, pois só o fato da pessoa chegar a um bloco afro em busca de acolhimento porque naquele espaço ela visualiza outras pessoas semelhantes a ela já é uma prática de consciência. São, muitas vezes, sentimentos individuais que levam os mais variados tipos de pessoas a se comprometerem com a “visão de mundo do bloco” (Daren/ Angola Janga) que eu digo que só existe, porque os integrantes do bloco são mobilizados por dores, angústias e/ou paixões que se interseccionam na vida cotidiana de qualquer pessoa preta que viva no Brasil, mas como grupo, fazendo parte de um coletivo, essas pessoas descobrem que se juntas elas possuem forças para fazer um carnaval acontecer, mesmo em um cenário de falta de dinheiro ou de apoio, elas também podem conseguir mais, como criar um espaço que garanta segurança e desenvolvimento pessoal e que se projeta para a sociedade à medida que o crescimento individual se torna coletivo, quando eles conseguem ocupar os espaços públicos e levar para esses espaços o debate racial.

Obviamente, os blocos de rua afro são afetados pelas relações sociais, e na luta antirracista buscam ressignificar tais relações. É um processo dialético, no qual o racismo é produto e produtor de tais relações. Daí, surge a necessidade de outras práticas, e a necessidade de negociações com sujeitos e/ou instituições que, até ontem, (ou ainda hoje) não consideram os negros como sujeitos de direitos. É por isso que a atuação dos blocos de rua afro é tão relevante, quando pessoas como Aduke/ Angola Janga e seu marido Jafari/ Angola Janga ou Akin/ Magia Negra se organizam, enquanto coletivo, enquanto bloco afro, para lidar e conseqüentemente intervir no contexto mais amplo que os condiciona: “o nascimento e a evolução do próprio Brasil” (NASCIMENTO, 2019, p. 110) eles são capazes de movimentar toda essa estrutura e assim comprometer os alicerces que garantem à manutenção da ordem estabelecida.

É por meio das práticas sociais, ou seja, da capacidade dos atores de agir e intervir no mundo que o Angola Janga e o Magia Negra conseguem romper com a ordem estabelecida nas organizações para assim produzirem outros espaços. Esses “novos” espaços, por sua vez, dão condições para que homens e mulheres negros busquem conquistar dignidade humana ao assumir o protagonismo de suas próprias histórias, ou seja, as práticas têm sido recorridas pelos homens negros e mulheres negras, nos blocos de rua afro Angola Janga e Magia Negra, como forma de se relacionar com o sistema, ao reproduzirem ou reconfiguram as relações raciais no cotidiano das organizações e por consequência resistir ao racismo brasileiro.

Tudo isso se dá, não aleatoriamente, no contexto de carnaval. O carnaval é uma festa vista como manifestação popular que tem, desde o seu primórdio, a rua como palco principal. Assim, antes de ser um evento produzido por grandes empresas de entretenimento com grandes patrocinadores, ele é manifestação popular, patrimônio imaterial, é cultura em movimento com suas diversas redes produtiva. É nas ruas, nas praças que o povo negro sempre encontrou formas para brincar o entrudo, são nesses mesmos lugares que aconteceu a gênese do samba, onde as habilidades negras eram/ são desenvolvidas, onde as resistências se forjam, a cultura é reinventada, onde laços afetivos e políticos são construídos. A rua é um território que sempre foi tomado pelo povo negro, mesmo que, muitas vezes, inconsistente, de uma forma muito politizada.

O carnaval de rua especificamente, que é feito pelos blocos de rua, é a dimensão do carnaval que mais consegue se conectar com as aspirações sociais por ocupação da cidade por meio da cultura. Várias manifestações que aconteceram em Belo Horizonte, como por exemplo, à ocupação dos espaços públicos nos 2000, evidenciam como que a cultura é uma importante ferramenta de mobilização, devido ao simbolismo da linguagem, estética e

reivindicação corporal utilizada. E são organizações tais como blocos de rua de carnaval que possuem condições de mobilizar todas essas variáveis ao mesmo tempo e em espaços públicos.

Apesar de o carnaval ser considerado uma manifestação cultural do povo, aqui tratado como todos aqueles que não pertencem às classes dominantes, se faz importante ressaltar que essa atuação/protagonismo do povo se deu/dá mediante resistência e ressignificação. Lembrando que esse povo são os pobres e os negros, e que, no Brasil, segundo Carneiro (2011, p.60) “[...] raça e pobreza são sinônimos”. O povo, desde o Brasil colônia, só consegue participar das festividades, à medida que resistem e subvertem as regulamentações e padrões de posturas vigentes, ou seja, o povareu se inclui nos festejos ao criar as suas próprias formas de brincar, suas próprias músicas e danças. Entretanto, para além de um entretenimento ou apenas do potencial econômico é preciso pensar/tratar o carnaval como um importante vetor de mobilização popular como, por exemplo, o exercício do direito das pessoas irem às ruas e usufruírem delas. O movimento carnavalesco é um movimento importante de reconstrução e reativação social de retomada do espaço público e conseqüentemente da liberdade, e a cultura uma forma de transformar a compreensão da população em relação a pautas sociais. Nesse contexto, a dimensão cultural deveria ser o guia de dimensões que são influenciadas e influenciam o carnaval, tais como: turística, planejamento de serviços, organização do trânsito, comunicação da Prefeitura, garantia de direitos humanos, mudança de protocolos de segurança e saúde. A priorização da dimensão cultural tende a contribuir de forma positiva para que o carnaval seja exercido como direito.

O carnaval de Belo Horizonte, por exemplo, se manifesta como um movimento pujante, à medida que blocos de rua, como o Angola Janga, Magia Negra e vários outros blocos de rua afro e tantos outros blocos de rua lutam para que os valores dessa festa não sejam invertidos, ou seja, muitas dessas organizações se comprometem em não valorizar estruturas excludentes e higienistas que, muitas vezes, até as organizações públicas buscam dar ao carnaval. Nesse sentido, a busca por políticas públicas que contemplem todo esse ecossistema que faz o carnaval são necessárias e tantas outras políticas públicas também são demandadas pelos blocos de rua afro de forma mais específica. Em Belo Horizonte, foi uma luta dos blocos de rua afro da cidade que garantiu e ainda garante a existência do *Kadandu* que, atualmente, é tratado como a mais importante política pública de valorização racial da cidade, ou seja, mais um fruto desse projeto coletivo de resistência.

Quando eu tomo o carnaval de Belo Horizonte como suporte para compreender as práticas organizativas dos blocos Angola Janga e Magia Negra nos três momentos que eu

nomeie de (1) mobilização da festa/ cortejo, (2) realização da festa/cortejo e (3) desmobilização da festa/cortejo eu busco entender como essas organizações se constituem em suas práticas organizativas. Identificando os agentes e as ações que estão diretamente ligados ao produto esperado, bem como quais ações expressam os mesmos entendimentos (inteligibilidades), observem as mesmas regras e executem projetos que são elementos da mesma ordem teleológica normativa (SCHATZKI, 2003). Lembrando que essas práticas não são as ações, entendimentos, regras, desejos e emoções de pessoas específicas ou um conjunto de propriedades de indivíduos específicos, mas, sim, de uma coletividade, de uma organização.

No que diz respeito aos principais achados de pesquisa, ressalto que para além desta tese também fornecer conhecimento útil aos planejadores de políticas públicas, fomentando maior valorização da cultura negra, as práticas dos blocos Angola Janga e Magia Negra se apresentam como manifestações de resistência constituindo um instrumento eficaz de enfrentamento da ordem social, com a capacidade de mudá-la, à medida que essas organizações possuem um compromisso contra práticas racistas e discriminatórias, que não se restringem ao discurso ao se convertem em ações mediante os seus processos organizativos. Outra evidência desta pesquisa é que a coletividade e, conseqüentemente, a construção de alianças entre sujeitos marginalizados deve ser considerada um importante princípio organizativo de organizações negras.

Por fim, indico uma breve agenda, com possíveis continuações que avancem para além desta tese: (1) discutir os efeitos das práticas emocionais no processo organizativo dos blocos de rua afro; (2) discutir direito à cidade, a partir da apropriação que os blocos de rua do carnaval fazem das cidades; (3) discutir direito à cidade, a partir do recorte interseccional; (4) desenvolver pesquisas sobre cidades, a partir do viés racial e (5) desenvolver pesquisas a respeito do potencial econômico desse novo carnaval de Belo Horizonte.

## REFERÊNCIAS

- ABAFRO. **Sobre**. 2016. Facebook: Abafro. Disponível em: <[https://www.facebook.com/pg/Abafro/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/Abafro/about/?ref=page_internal)>. Acesso em: 23 de Dez. de 2019.
- ABRAMO, L. Perspectiva de gênero e raça nas políticas públicas. **Boletim de Mercado de Trabalho**, Brasília, v.25, p. 17-21, 2004.
- ABU-LUGHOD, L. ; LUTZ, C. Introduction: emotion, discourse, and the politics of everyday life. In: LUTZ, C. e ABU-LUGHOD, L. (orgs.) **Language and the politics of emotion**. Cambridge University Press, p. 1-23, 1990.
- AFOXÉ BANDARERÊ. **Sobre**. 2013. Facebook: Afoxé Bandarê. Disponível em: <[https://pt-br.facebook.com/pg/afoxebandarereoficial/about/?ref=page\\_internal](https://pt-br.facebook.com/pg/afoxebandarereoficial/about/?ref=page_internal)>. Acesso em: 20 de Nov. de 2019.
- AFOXÉ ILÊ ODARÁ. **Sobre**. 2017. Facebook: Afoxé Ilê Odará. Disponível em: <[https://www.facebook.com/pg/thireyileodara/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/thireyileodara/about/?ref=page_internal)>. Acesso em: 20 de Nov. de 2019.
- AGUIAR, M. M.. A Construção das Hierarquias Sociais: Classe, Raça, Gênero e Etnicidade. **Cadernos de Pesquisa do CDHIS**, v. 36, n. 37, p. 83-88, 2007.
- ALMEIDA, M. V. Poderes, produtos, paixões: o movimento afro-cultural numa cidade baiana. **Etnográfica**, n. 1, p. 131-156, 1999.
- ALMEIDA, S.L.de. **Racismo Estrutural**. Coleção Feminismos Plurais. São Paulo: Jandaíra, 2020. 264p.
- ÁLVAREZ, M.I F. Além da racionalidade: o estudo das emoções como práticas políticas. **Mana**, v. 17, p. 41-68, 2011.
- AMÉRICO, M. C.; FRANÇA DIAS, L. M. Conhecimentos tradicionais quilombolas: reflexões críticas em defesa da vida coletiva. **Cadernos Cenpec**, n.9, v.1, p. 153-174, 2019.
- ARAÚJO, J. Z. O negro na dramaturgia, um caso exemplar da decadência do mito da democracia racial brasileira. **Estudos Feministas**, v.16, n.3, p. 979-985, 2008a.
- ARAÚJO, P. V. L. **Folganças populares: festejos de entrudo e Carnaval em Minas Gerais no Século XIX**. Annablume Editora, 2008b. 186p.
- ARRAIS, C. A. Belo Horizonte, a La Plata brasileira: entre a política e o Urbanismo Moderno. **Revista UFG**, v.11, n.6, p. 63-76, 2009.
- BAILEY, S. R. Group dominance and the myth of racial democracy: Antiracism attitudes in Brazil. **American Sociological Review**, v.69, n.5, p. 728-747, 2004.
- BAKKEN, T.; HERNES, T. Organizing is both a verb and a noun: Weick meets Whitehead. **Organization Studies**, v. 27, n. 11, p. 1599-1616, 2006.

BAQUI, P.; BICA, I.; MARRA, V.; ERCOLE, A.; SCHAAR, V. D. Ethnic and regional variations in hospital mortality from COVID-19 in Brazil: a cross-sectional observational study. **The Lancet Global Health**, v. 8, n. 8, p. 1018-1026, 2020.

BARROS, J. M. De fronteira a corredor: a Avenida do Contorno na cidade de Belo Horizonte. **Estudios del Hábitat**, v.2, n.7, p. 35-46, 2000.

BATISTA, C. M.; ÁVILA, M. A. Patrimônio histórico cultural e turismo no carnaval de Caravelas: Axé versus Samba. **Caderno Virtual de Turismo**, v. 6, n. 2, p. 1-10, 2006.

BELO HORIZONTE. Decreto nº 16.727, de 27 de setembro de 2017. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/mg/b/belo-horizonte/decreto/2017/1673/16727/decreto-n-16727-2017-institui-grupo-de-trabalho-para-coordenar-e-monitorar-a-execucao-das-acoes-dos-orgaos-e-entidades-do-poder-executivo-quanto-a-realizacao-do-carnaval-de-belo-horizonte-de-2018>. Acesso em 19 de Outubro de 2021.

BELOTUR. **8 coisas que você não imagina sobre o Carnaval de Belo Horizonte**. 2018. Disponível em: <http://www.carnavaldebelohorizonte.com.br/8coisasquevocenaosabiasobreocarnavaldebh/>. Acesso em: 01 de Ago. de 2019.

BELOTUR. **Escolas de Samba e Blocos Caricatos**. 2019c. Disponível em: <http://www.carnavaldebelohorizonte.com.br/escolasdesambaeBlocoscaricatos/>. Acesso em: 01 de Ago. de 2019.

BELOTUR. **Relatório Pesquisa Folião Carnaval 2020**. 2020. Disponível em: [https://prefeitura.pbh.gov.br/sites/default/files/estrutura-de-governo/belotur/observatorio/pesquisacarnaval2020\\_folioesblocos\\_de\\_rua\\_infografico.pdf](https://prefeitura.pbh.gov.br/sites/default/files/estrutura-de-governo/belotur/observatorio/pesquisacarnaval2020_folioesblocos_de_rua_infografico.pdf). Acesso em 12 de Ago. de 2021.

BELOTUR. **Tem muita história no Carnaval de Belo Horizonte**. 2019a. Disponível em: <http://www.carnavaldebelohorizonte.com.br/historiadocarnavaldebelohorizonte/>. Acesso em: 01 de Ago. de 2019.

BENEDICTO, S. C.; BENEDICTO, G. C.; STIEG, C. M.; ANDRADE, G. H. N. Postura metodológica indutiva e dedutiva na produção científica dos estudos em administração e organizações: uma análise de suas limitações e possibilidades. **Revista Economia & Gestão**, v. 12, n. 30, p. 4-19, 2012.

BENTO. M. A. Branqueamento e Branquitude no Brasil. In: **Psicologia social do racismo – estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil**. Iray Carone, Maria Aparecida Silva Bento (Organizadoras) Petrópolis, RJ: Vozes, p. 25-58, 2002.

BICUDO, V. L. Atitudes raciais de pretos e mulatos em São Paulo. Edição organizada por Marcos Chor Maio. São Paulo: **Sociologia e Política**, 2010. 190p.

BISPO, M. S. Aprendizagem organizacional baseada no conceito de prática: contribuições de Silvia Gherardi. **Revista de Administração Mackenzie**, v. 14, n.6, p. 132-161, 2013a.

BISPO, M. S. Estudos baseados em prática: conceitos, história e perspectivas. **Revista Interdisciplinar de Gestão Social**, v.2, n.1, p. 13-33, 2013b.

BISPO, M. S. Methodological reflections on practice-based research in organization studies. **BAR-Brazilian Administration Review**, v. 12, n. 3, p. 309-323, 2015.

BISPO, M. S. O Processo de organizar em agências de viagens: influências estéticas, etnometodológicas e práticas. **Revista Brasileira de Pesquisa em Turismo**, v.8, n.1, p. 161-182. 2014.

BISPO, M. S. O Turismo como Prática Cultural Organizativa, Sociomaterial e Estética. **RIGS-Revista Interdisciplinar de Gestão Social**, v.5, n.2, p. 125-137,2016.

BLOCO AFRO MAGIA NEGRA. **Fotos**. 2018. Facebook: Bloco Afro Magia Negra. Disponível em: <<https://www.facebook.com/1406065349689454/photos/pb.100063567937374.-2207520000..1786916171604368/?type=3>>. Acesso em: 14 de Ago. de 2021.

BLOCO AFRO MAGIA NEGRA. **Fotos**. 2019. Facebook: Bloco Afro Magia Negra. Disponível em: <<https://www.facebook.com/1406065349689454/photos/pb.100063567937374.-2207520000..1988843994744917/?type=3>>. Acesso em: 15 de Set. de 2021.

BLOCO AFRO MAGIA NEGRA. **Fotos**. 2020. Facebook: Bloco Afro Magia Negra. Disponível em: <<https://www.facebook.com/media/set/?set=a.2228165607479420&type=3>>. Acesso em: 15 de Set. de 2021

BLOCO AFRO MAGIA NEGRA. **Sobre**. 2015. Facebook: bloco Magia Negra. Disponível em:<[https://www.facebook.com/pg/BLOCOAFROMAGIANEGRA/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/BLOCOAFROMAGIANEGRA/about/?ref=page_internal)>. Acesso em: 20 de Nov. de 2019.

BLOCO ANGOLA JANGA. **Fotos**. 2016b. Facebook: bloco Angola Janga. Disponível em: <<https://www.facebook.com/blocoAngolaJanga/photos/a.517776338387936/517776871721216>>.Acesso em: 31 de Ago. de 2021.

BLOCO ANGOLA JANGA. **Fotos**. 2020. Facebook: bloco Angola Janga. Disponível em: <[https://www.facebook.com/blocoAngolaJanga/photos/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/blocoAngolaJanga/photos/?ref=page_internal)>. Acesso em 15 de Set. de 2021.

BLOCO ANGOLA JANGA. **Publicações**. 2019. Instagram: blocoangolajanga. Disponível em: <[https://www.instagram.com/p/B6vegKuF0CN/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/B6vegKuF0CN/?utm_source=ig_web_copy_link)>. Acesso em 10 de Jan. de 2020.

BLOCO ANGOLA JANGA. **Sobre**. 2016a. Facebook: bloco Angola Janga. Disponível em:<[https://www.facebook.com/pg/blocoAngolaJanga/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/blocoAngolaJanga/about/?ref=page_internal)>.Acesso em: 20 de Nov. de 2019.

BLOCO SWING SAFADO. **Sobre**. 2015. Facebook: Bloco Swing Safado. Disponível em: <[https://www.facebook.com/pg/blocoswingsafado/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/blocoswingsafado/about/?ref=page_internal)>. Acesso em: 20 de Nov. de 2019.

BLOCOS DE RUA.COM. **Blocos**.2019a. Bloco Afoxé Bandarerê. Disponível em: <<https://www.blocosderua.com/belo-horizonte/programacao/afoxe-bandarere-domingo-carnaval-2019/>>. Acesso em: 20 de Nov. de 2019.

BLOCOS DE RUA.COM. **Blocos**. 2019b. Bloco Afoxé Ilê Odará. Disponível em: <<https://www.blocosderua.com/belo-horizonte/blocos/afoxe-ile-odara/>>. Acesso em: 20 de Nov. de 2019.

BLOCOS DE RUA.COM. **Blocos**. 2019c. Bloco Afro Magia Negra. Disponível em: <<https://www.blocosderua.com/belo-horizonte/programacao/bloco-afro-magia-negra-quarta-carnaval-2019/>>. Acesso em: 20 de Nov. de 2019.

BLOCOS DE RUA.COM. **Blocos**.2019d. Bloco AfroOdum. Disponível em: <<https://www.blocosderua.com/belo-horizonte/blocos/afrodum/>>. Acesso em: 20 de Nov. de 2019.

BLOCOS DE RUA.COM. **Blocos**. 2019e. Bloco Angola Janga. Disponível em: <<https://www.blocosderua.com/belo-horizonte/programacao/afro-angola-janga-domingo-carnaval-2019/>>. Acesso em: 20 de Nov. de 2019.

BLOCOS DE RUA.COM. **Blocos**. 2019f. Bloco Fala Tambor. Disponível em: <<https://www.blocosderua.com/belo-horizonte/programacao/afro-fala-tambor-domingo-carnaval-2019/>>. Acesso em: 20 de Nov. de 2019.

BLOCOS DE RUA.COM. **Blocos**. 2019g. Bloco Swing Safado. Disponível em: <<https://www.blocosderua.com/belo-horizonte/blocos/swing-safado/>>. Acesso em: 20 de Nov. de 2019.

BLOCOS DE RUA.COM. **Blocos**. 2019h. Samba da Meia Noite. Disponível em: <<https://www.blocosderua.com/belo-horizonte/blocos/samba-da-meia-noite/>> Acesso em: 20 de Nov. de 2019.

BORGES, L. A. Cotas raciais e universidades públicas: direito fundamental à educação como forma de equiparação. **Brazilian Journal of Development**, v.5, n.7, p. 10416-10433, 2019.

BOTÃO, R. U. S. Volta à África (re) africanização e identidade religiosa no candomblé paulista de origem Bantu. **Revista Aurora**, v.2, n.1, p. 1-11, 2008.

BRAGA, S.S; VIEIRA, L. M.. Análise da viabilidade turística e cultural do carnaval de Belo Horizonte (MG). **Revista Brasileira de Ecoturismo**, v. 6, n. 5, p. 910-925, 2013.

BRANDÃO, E. D. A. LUIZ, I. T.; SOUZA, A. C. S. A Influência do Modelo Higienista Francês no Planejamento Urbano de Belo Horizonte no Final do Século XIX e Início do Século XX. **E-xacta**, v.11, n.1, p. 1-18, 2018.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília: Senado Federal, 1998. 454 p.



BRASIL. **Lei nº 12.711, de 29 de Agosto de 2012.** Dispõe sobre o ingresso nas universidades federais e nas instituições federais de ensino técnico de nível médio e dá outras providências. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2012/lei/12711.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/12711.htm)>. Acesso em: 18 de Nov. de 2018.

CALDEIRA, J. **A nação mercantilista:** ensaio sobre o Brasil. Editora 34. 1999. 424p.

CALVO, J. Belo Horizonte das primeiras décadas do século XX: entre a cidade da imaginação à cidade das múltiplas realidades. **Cadernos de História**, v.14, n.21, p. 71-93, 2013.

CAMAFEU, P. **Que bloco é esse?** Salvador: Independente, 1894. Disponível em: <<https://immub.org/compositor/paulinho-camafeu>>. Acesso em 17 de Jun de 2021.

CAMBRIA, V. A fala que faz: Música e identidade negra no bloco afro Dilazenze (Ilhéus, Bahia). **Revista Antropológicas**, v. 17, n. 1, p. 81-102, 2006.

CAMINO, L.; SILVA, P.; MACHADO, A.; PEREIRA, C. A face oculta do racismo no Brasil: Uma análise psicossociológica. **Revista de psicologia política**, v.1, n.1, p. 13-36, 2001.

CARDOSO, L. Branquitude acrílica e crítica: A supremacia racial e o branco anti-racista. **Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud**, n.8 v.1, p. 607-630, 2010.

CARDOSO, L. O branco-objeto: O movimento negro situando a branquitude. **Instrumento-Revista de Estudo e Pesquisa em Educação**, v.13, n.1, p. 82-93, 2011.

CARNEIRO, S. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil.** Selo Negro Edições, 192 p., 2011.

CARRIERI, A.; PAÇO-CUNHA, E. Notas provisórias sobre o desenvolvimento e a superação dos estudos organizacionais. In: Encontro Nacional da ANPAD, 33, São Paulo, 2009. **Anais...** São Paulo: ANPAD, 2009.

CARVALHO, C. A. P.; MADEIRO, G. Carnaval, mercado e diferenciação social. **Organizações & Sociedade**, v. 12, n. 32, p. 165-177, 2005.

CASEY, C. **Critical analysis of organizations: Theory, practice, revitalization.** Sage, 2002. 225p.

CASTANHA, T. D. **Religiões afro-brasileiras em Belo Horizonte e região metropolitana:** conflitos, violências e legitimação. 2018. 146f. Dissertação (Mestrado em Sociologia)- Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2018.

CASTRO, A. A. Axé music: mitos, verdades e world music. **Per Musi**, n. 22, p. 203-217, 2010.

CAVALCANTE, E. D. C. S.; BISPO, M. S.; SOARES, L. C. Praia, sol e mar: um mergulho na compreensão da orla marítima de João Pessoa (PB) como organização. **Gestão & Regionalidade**, v. 31, n. 92, p 103-119, 2015.

CAVALCANTE, E. D. C.; BISPO, M. S. A análise etnometodológica do turismo como prática numa orla marítima no Nordeste brasileiro. **Organizações & Sociedade**, v.25, n.85, p. 247-263, 2018.

CERQUEIRA, D; COELHO, D. Democracia Racial e Homicídios de Jovens Negros na Cidade Partida. TD 2267 - **IPEA**, Brasília, Janeiro de 2017. Disponível em: [https://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/TDs/td\\_2267.pdf](https://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/TDs/td_2267.pdf) Acesso em 06 de Jun. de 2021.

CLEGG, S. R.; KORNBERGER, M.; RHODES, C. Learning/becoming/organizing. **Organization**, v. 12, n. 2, p. 147-167, 2005.

CMBH. **História do Carnaval em Belo Horizonte**. 2016. Disponível em: <https://www.cmbh.mg.gov.br/comunica%C3%A7%C3%A3o/not%C3%ADcias/2016/11/hist%C3%B3ria-do-carnaval-em-belo-horizonte>. Acesso em: 31 de Jul. de 2019.

CNS. Conselho Nacional de Saúde. **Resolução 466/12 do Conselho Nacional de Saúde**. 2012. Disponível em: <https://conselho.saude.gov.br/resolucoes/2012/Reso466.pdf> >. Acesso: 07 de Dez. de 2021.

CNS. Conselho Nacional de Saúde. **Resolução 510/16 do Conselho Nacional de Saúde**. 2016. Disponível em: <http://conselho.saude.gov.br/resolucoes/2016/Reso510.pdf> >. Acesso: 07 de Dez. de 2021.

COELHO, K. D. S. **Aresistência à nova proposta de Plano Diretor apresentada pela Prefeitura Municipal de Florianópolis**: uma análise das práticas alternativas de organizar. 2012. 358f. Tese (Doutorado em Administração)- Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

CONCEIÇÃO, G. X.N. Os perigos dos Negros Brancos: cultura mulata, classe e beleza eugênica no pós-emancipação (EUA, 1900-1920). **Pós-abolição no Mundo Atlântico**, v.35, n.69, p. 155-176, 2015.

COSTA, A. C. S. da; ARGUELHES, D. de O. A higienização social através do planejamento urbano de Belo Horizonte nos primeiros anos do século XX. **Universitas Humanas**, n.5, v.1, p. 109- 137, 2008.

COSTA, S. A mestiçagem e seus contrários: etnicidade e nacionalidade no Brasil contemporâneo. **Tempo Social**, v.13, n.1, p. 143-158, 2001.

CRUVINEL, E. H. P. Estudo do impacto econômico do Carnaval de 2018 em Belo Horizonte. **Revista de Turismo Contemporâneo**, v. 7, p. 69-84, 2019.

CZARNIAWSKA, B. "Organizing: how to study it and how to write about it". **Qualitative Research in Organizations and Management**, v.3, n.1, p. 4-20, 2008.

CZARNIAWSKA, B. On time, space, and action nets. **Organization**, v. 11, n. 6, p. 773-791, 2004.

D'ELIA JUNIOR, A. Morada do poder: a experiência republicana das capitais planejadas. **Revista de Direito da Cidade**, v.3, n.1, p. 124-146, 2011.

DAMATTA, R. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro, Rocco, 1979. 352p..

DANTAS, M. Liderança em Organizações Étnico-culturais: o caso do carnaval da Bahia. In: Rita de Cassia Dias Pereira Alves e Cláudio Orlando Costa do Nascimento. (Org.). **Formação Cultural - Sentidos Epistemológicos e Políticos**. Belo Horizonte: Editora UFRB, p. 237-259, 2016.

DANTAS, M. **Olodum**: de bloco afro a holding cultural. Salvador: Grupo Olodum; Fundação Casa de Jorge Amado, 1994. 132p.

DANTAS, M. Três organizações afro-baianas, três modelos, três estilos de liderança. In: Tânia Fischer (Org.). **O carnaval baiano: negócios e oportunidades**. Brasília: Editora SEBRAE, p. 105-120, 1996.

DAVIS, G. F. Editorial essay: What is organizational research for? **Administrative Science Quarterly**, v. 60, n. 2, p. 179-188, 2015.

DIAS, P. L. C. **Sob a “Lente do espaço vivido”**: a apropriação das ruas pelos blocos de carnaval na Belo Horizonte contemporânea. 2015. 201f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura)- Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura, 2015.

DO BRASIL. **Uber Carnafresh**. 2019. Disponível em: <<http://dobrasil.live/?portfolio=projeto-9-3-2-2-3-14-3-2-2>>. Acesso em: 03 de Dez. de 2019.

DOMINGUES, P. Um " templo de luz": Frente Negra Brasileira (1931-1937) e a questão da educação. **Revista Brasileira de Educação**, v. 13, n. 39, p. 517-534, 2008.

DUARTE, M. F.; ALCADIPANI, R. Contribuições do organizar (organizing) para os Estudos Organizacionais. **Organização & Sociedade**, Salvador, v. 23, n. 76, p. 57-72, 2016.

DUARTE, R. Entrevistas em pesquisas qualitativas. **Educar em revista**, n. 24, p. 213-225, 2004.

ECHEVERRIA, G. B.; CAMPANA, G. C.; MONTEIRO, L. V. B; TAVARES, M. G. Preconceito e Desigualdades Sociais: a mulher negra no mercado de trabalho brasileiro. **Caderno de Graduação-Ciências Humanas e Sociais-FITS**, v.2, n.3, p. 71-82, 2015.

EMERSON, R. T; FRETZ, I. R; SHAW, L. L. Notas de campo na pesquisa etnográfica. **Revista Tendências: Caderno de Ciências Sociais**, v. 7, n. 1, p.355-388. 2014.

EPAMINONDAS, B. **Praia da Estação, a nova onda do verão!** 2010. Disponível em: <<http://ciscobh.blogspot.com/2010/01/praiada-estacao-nova-onda-do-verao.html>>. Acesso em 02 de Dez. de 2019.

FAIRCLOUGH, N.; MELO, I. Análise Crítica do Discurso como método em pesquisa social científica. **Linha D'Água**, v. 25, n. 2, p. 307-329, 2012.

FALA TAMBOR. **Sobre**. 2012. Facebook: Fala Tambor. Disponível em: <[https://pt-br.facebook.com/pg/falatamborsambaderodabh/about/?ref=page\\_internal](https://pt-br.facebook.com/pg/falatamborsambaderodabh/about/?ref=page_internal)>. Acesso em: 20 de Nov. de 2019.

FELDMAN, M. S.; ORLIKOWSKI, W. J. Theorizing practice and practicing theory. **Organization science**, v. 22, n. 5, p. 1240-1253, 2011.

FELIPE, D. A.; TERUYA, T. K. Cultura afro-brasileira e africana nos currículos da educação básica. **Revista Educação e Linguagem**, v. 3, n. 4, p. 114-126, 2014.

FERREIRA, F. **O livro de ouro do carnaval brasileiro**. Ediouro Publicações. 2004. 421p.

FISCHER, T.; DANTAS, M.; SILVA, M. F. L.; MENDES, V. L. P. M. Olodum: a arte e o negócio. **Revista de Administração de Empresas**, v. 33, n. 2, p. 90-99, 1993.

FLORES, M. Do entrudo ao carnaval. **Estudos Íbero-Americanos**, v. 22, n. 1, p. 149-162, 1996.

FLORES, R. K. Acerto de contas com a Administração: uma reflexão a partir de Tragtenberg, Motta e Guerreiro Ramos. **Cadernos EBAP. BR**, v. 5, n. 4, p. 01-11, 2007.

FREITAS, M. A. A influência italiana na arquitetura de Belo Horizonte. **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo**, n.14, v.15, p. 137-163, 2007.

GHERARDI, S. From organizational learning to practice-based knowing. **Human Relations**, v. 54, n. 1, p. 131-139, 2001.

GHERARDI, S. P. Prática? É uma questão de gosto! **Revista Interdisciplinar de Gestão Social**, v. 2, n. 1, p. 107-124, 2013.

GHERARDI, S. Practice? It's a matter of taste!. **Management Learning**, v. 40, n. 5, p. 535-550, 2009.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. Editora Atlas SA, 2008. 248p.

GODOY, A. S.. Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades. **Revista de Administração de Empresas**, v. 35, n. 2, p. 57-63, 1995.

GOES, E. F.; RAMOS, D. O.; FERREIRA, A. J. F. Las desigualdades raciales en la salud y la pandemia del Covid-19. **Trabalho, Educação e Saúde**, v. 18, n. 3, 2020.

GOLDSCHMIDT, E. R. A carta de alforria na conquista da liberdade. **Ide**, n.33, v.50, p. 114-125, 2010.

GOMES, N. L. **O movimento negro educador**: saberes construídos nas lutas por emancipação. Editora Vozes Limitada, 2019. 136p.

HOLLANDA, B. B. B. País do Carnaval! País do Carnaval?(Uma apresentação alentada ao dossiê: Carnavais & organizações). **Organizações & Sociedade**, v. 20, n. 64, p. 99-109, 2013.

HOOKS, B. **Vivendo de Amor**. 2010. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/>>. Acesso em: 02 de Dez. de 2021.

HUIZING, A; CAVANAGH, M. Planting contemporary practice theory in the garden of information science. **Information Research**, v. 16, n. 4, p. 16-4, 2011.

HUIZING, A; CAVANAGH, M. Planting contemporary practice theory in the Garden of informatiion sciene.**Information Research**, v.16, n.4, 2011.

IBGE. **Desigualdades Sociais por Cor ou Raça no Brasil**. 2020. Disponível em: <[https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101681\\_informativo.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101681_informativo.pdf)>. Acesso em 02 de Jun. de 2021.

INSTITUTO ETHOS. Como as empresas podem (e devem) valorizar a Diversidade. **São Paulo: Instituto Ethos**, 2000. Disponível em: <<https://www.ethos.org.br/wp-content/uploads/2012/12/30.pdf>>. Acesso em 06 de Jun. 2021.

IPEA- Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. **A construção de uma política de promoção da igualdade racial: uma análise dos últimos 20 anos**. 2009. Disponível em: <[https://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/livros/livro\\_aconstrucao\\_igualdade\\_racial20anos.pdf](https://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/livros/livro_aconstrucao_igualdade_racial20anos.pdf)>. Acesso em 06 de Jun. de 2021.

IPEA- Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. **Atlas da Violência 2017**. Disponível em: <[http://www.ipea.gov.br/portal/images/170602\\_atlas\\_da\\_violencia\\_2017.pdf](http://www.ipea.gov.br/portal/images/170602_atlas_da_violencia_2017.pdf)>. Acesso em: 18 de Nov. de 2019.

IPEA- Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. **Brasil retrato das desigualdades gênero raça**. 2003. Disponível em: <<https://www.ipea.gov.br/retrato/pdf/primeiraedicao.pdf>>. Acesso em 06 de Jun.2021.

IPEA- Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. **Dossiê Mulheres Negras retrato das condições de vida das mulheres negras no Brasil**. 2013. Disponível em: <[http://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/3039/1/Livro-Dossi%c3%aa\\_mulheres\\_negras-retrato\\_das\\_condi%c3%a7%c3%b5es\\_de\\_vida\\_das\\_mulheres\\_negras\\_no\\_Brasil](http://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/3039/1/Livro-Dossi%c3%aa_mulheres_negras-retrato_das_condi%c3%a7%c3%b5es_de_vida_das_mulheres_negras_no_Brasil)>. Acesso em 06 de Dez. de 2021.

IT39- **Blocos de Carnaval**. 2018. Disponível em: <<http://www.bombeiros.mg.gov.br/component/content/article/471-instrucoes-tecnicas.html>>. Acessado em: 23 de Agosto de 2019.

JORNALISTAS LIVRES. **PM censura manifestações contra Bolsonaro durante Carnaval de Belo Horizonte**. 2019. Disponível em: <<https://jornalistaslivres.org/pm-censura-manifestacoes-contra-bolsonaro-durante-carnaval-de-belo-horizonte/>>. Acesso em: 02 de Dez. de 2021.

JÚLIO, A. C. **Para Além do Parto: a Manutenção-Mudança das Práticas Obstétricas**. 2019. 143f. Tese (Doutorado em Administração) - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Jurídicas e Econômicas, 2019.

JÚLIO, A. C. Produzindo O Desfile de uma Escola de Samba: Contribuições da Epistemologia de Schatzki. **Revista Interdisciplinar de Gestão Social**, v.5, n.3, p. 145-161, 2016.

JÚLIO, A. C.; TURETA, César. “Transformando lixo em luxo”: a materialidade nas práticas da produção carnavalesca. **Brazilian Business Review**, v. 15, n. 5, p. 427-443, 2018.

KANDANDU- ABRAÇO DOS BLOCOS AFRO. **Evento**. 2017. Facebook: Kandandu- Abraço dos Blocos Afro. Disponível em: <<https://www.facebook.com/events/pra%C3%A7a-da-esta%C3%A7%C3%A3o/kandandu-abra%C3%A7o-dos-blocos-afros/1888079458137203/>>. Acesso em: 23 de Dez. de 2019.

LIMA, M. O uso da entrevista na pesquisa empírica. **Métodos de pesquisa em ciências sociais: bloco qualitativo**, p. 24-41, 2016.

LOIOLA, E.; MIGUEZ, P; RIBEIRO, Elisa. Redes Sociais: Configurações Estruturais das Redes e Posicionais de Atores do Carnaval de Salvador. **Gestão & Planejamento**, v. 13, n. 3, p.553-577, 2012.

LÓPEZ, L. C. O conceito de racismo institucional: aplicações no campo da saúde. **Interface- Comunicação, Saúde, Educação**, v. 16, p. 121-134, 2012.

LOTT, W. P. A salvaguarda do patrimônio negro na cidade de Belo Horizonte. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, v.61, p. 49-83, 2018.

MAGNANI, J. G. C. Etnografia como prática e experiência. **Horizontes antropológicos**, v. 15, n. 32, p. 129-156, 2009.

MALDONADO, J. L. M. Teoría del color. Contraste y matiz en el color de lapitel. **Anales de Antropología**. Elsevier, p. 327-335, 2016.

MALINOWSKI, B. **Os Argonautas do Pacífico Ocidental**. Introdução: objeto, método e alcance desta investigação. *Ethnologia*, 1997. 662p.

MARIETTO, M. L.. Observação participante e não participante: contextualização teórica e sugestão de roteiro para aplicação dos métodos. **Revista Ibero Americana de Estratégia**, v. 17, n. 4, p. 05-18, 2018.

MARX, K. **O Capital**. São Paulo: Boitempo, 2013. 894p.

MAURÍCIO, G.; OXALÁ, V. **O candomblé bem explicado: Nações Bantu, Iorubá e Fon**. Pallas Editora, 2015. 368p.

MELO, T. M. **Praia da Estação: carnavalização e performatividade**. Mestrado (Mestrado em Artes)- Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, 2014.

MENDES, S. **Praia da Estação comemora oito anos com mais uma edição da festa; neste sábado.** 2018. Disponível em: <<https://bhaz.com.br/2018/01/08/prai-a-estacao-oito-anos/>>. Acesso em: 25 de Ago. de 2019.

MIETTINEN, R.; SAMRA-FREDERICKS, D.; YANOW, D. Re-turn to practice: An introductory essay. **Organization Studies**, v. 30, n. 12, p. 1309-1327, 2009.

MIGLIANO, M. Praia da Estação Como Ação Política. **Bahia, Brasil: Redobra. Retrieved from**, p. 43-54, 2013.

MIGUEZ, P. A cor da festa—cooptação e resistência: espaços de construção da cidadania negra no carnaval baiano. **Estudos Íbero-americanos**, v. 25, n. 1, p. 161-170, 1999.

MIGUEZ, P. A emergência do carnaval afro-elétrico empresarial. In: IX Congresso Internacional da BRASA—Brazilian Studies Association Tulane University, New Orleans, **Anais...** Louisiana, 2008.

MIGUEZ, P. Que Bloco é esse? In: Tânia Fischer (Org.). **O carnaval baiano: negócios e oportunidades.** Brasília: Editora. SEBRAE, p. 75-103, 1996.

MIGUEZ, P; LOIOLA, E. A economia do Carnaval da Bahia. **Bahia Análise & Dados**, v. 1, n. 2, p. 285-299, 2011.

MISOCZKY, M. C. A.; VECCHIO, R. A. Experimentando pensar: da fábula de Barnard à aventura de outras possibilidades de organizar. **Cadernos Ebape**, v. 4, n. 1, p. 1-11, 2006.

MISOCZKY, M. C. Das práticas não-gerenciais de organizar à organização para a práxis da libertação. In: Maria Ceci Misoczky; Rafael Kruter Flores; Joysi Moraes. (Org.). **Organização e Práxis Libertadora.** 1ed.Porto Alegre: Dacasa Editora, v. 1, p 13-56, 2010.

MORALES, A. Blocos negros em Salvador: reelaboração cultural e símbolos de baianidade. **Caderno CRH**, v. 4, p.72-92, 1991.

MOREIRA, C. Branquitude é branquidade? Uma revisão teórica da aplicação dos termos no cenário brasileiro. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, v.6, n.13, p. 73-87, 2014.

MOURA, C. **Sociologia do negro brasileiro.** Editora Perspectiva SA, 2020. 385p.

MOURA, M.; AGIER, M. Um debate sobre o carnaval do Ilê Ayê. **Afro-Ásia**, n. 24, p. 367-378, 2000.

MUNANGA, K. **Rediscutindo a Mestiçagem no Brasil:** Identidade Nacional versus Identidade Negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2004a. 152p.

MUNANGA, K. Teoria social e relações raciais no Brasil contemporâneo. **Cadernos Penesh**, Niterói, v.12, p. 169-203, 2010.

MUNANGA, K. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. **Palestra proferida**, USP, n. 3, p. 1-17, 2004b.

NASCIMENTO, A. **O quilombismo**: documentos de uma militância pan-africana. Rio de Janeiro: Ipeafro, 2019. 392p.

NASCIMENTO, B. **Uma historia feita por mãos negras**: Relações raciais, quilombos e movimentos. Zahar. 2021. 271p.

NOGUEIRA, O. Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem: sugestão de um quadro de referência para a interpretação do material sobre relações raciais no Brasil. **Tempo social**, v. 19, p. 287-308, 2007.

OLIVEIRA QUINELATO, J. Entrudo: Manifestações das Classes Populares no Rio de Janeiro no Fim do Império. **Revista Laboratórios de História Ano**, v. 2, n. 2, p. 52-60, 2018.

OLIVEIRA, C. A. **A nova capital em movimento**: a reconfiguração dos espaços públicos em Belo Horizonte (1897-1930). 207f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 2012.

OLIVEIRA, I. T. M. **Uma "praia" nas Alterosas, uma "antena parabólica" ativista**: configurações contemporâneas da contestação social de jovens em Belo Horizonte. Mestrado (Mestrado em Educação)- Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação, 2012.

OLIVEIRA, J. S. As influências raciais na construção do campo etnográfico: um estudo multissituado no contexto Brasil-Canadá. **Organizações & Sociedade**, v. 25, n. 86, p. 511-531, 2018.

OLIVEIRA, J. S. Práticas Organizativas e Emoções: Contribuições para as Pesquisas sobre Organizações Culturais. **Revista Interdisciplinar de Gestão Social**, v. 5, n. 2, p.51- 68, 2016.

OLIVEIRA, J.S.; CAVEDON, N. R.. As tramas políticas emocionais na gênese de processos organizativos em uma organização circense. **Organizações & Sociedade**, v. 22, p. 61-78, 2015.

OLIVEIRA, M. C.; CAMPOS, M. F. H. Axé Music em Salvador (BA): conceitos, identidades e mercado. **Revista Digital Art&**, n.15, p. 1-14, 2014.

OLIVEIRA, M. I. C. Quem eram os “negros da Guiné”? A origem dos africanos na Bahia. **Afro-Ásia**, n. 19-20, 1997.

OLIVEIRA, N. N. Africanidades espetaculares dos blocos afros: Ilê Ayê, Olodum, Malê Debalê e Bankoma para a cena contemporânea numa cidade transatlântica. **Revista Repertório, Salvador**, n. 19, p. 103-113, 2012.

PARÉS, L. N. O mundo Atlântico e a constituição da hegemonia nagô no Candomblé baiano. **Esboços: histórias em contextos globais**, v.17, n.23, p. 165-186, 2010.



PASSOS, D. A formação do espaço urbano da cidade de Belo Horizonte: um estudo de caso a luz de comparações com as cidades de São Paulo e Rio de Janeiro. **Mediações-Revista de Ciências Sociais**, v.21, n.2, p. 332-358, 2016.

PASSOS, D. O. R. A formação urbana e social da cidade de Belo Horizonte: hierarquização e estratificação do espaço na nova Capital mineira. **Temporalidades**, v. 1, n. 2, p. 37-52, 2009.

PASSOS, J. S. L.; BULGACOV, Y. L. M. Da Filosofia para os Estudos Organizacionais: o percurso ontológico de Schatzki na teoria da prática social. **Revista Pensamento Contemporâneo em Administração**, v. 13, n. 1, p. 1-15, 2019.

PBH. "**Kandandu**" recebe homenagem por promoção da igualdade racial. 2018b. Disponível em: <<https://prefeitura.pbh.gov.br/noticias/kandandu-recebe-homenagem-por-promocao-da-igualdade-racial>>. Acesso em: 01 de Ago. de 2019.

PBH. **Belotur divulga lista de Blocos que terão subvenção no Carnaval 2019**. 2019e. Disponível em: <<https://prefeitura.pbh.gov.br/noticias/belotur-divulga-lista-de-Blocos-que-terao-subvencao-no-carnaval-2019>>. Acesso em: 01 de Ago. de 2019.

PBH. **Belotur e Corpo de Bombeiros se reúnem com Blocos de Rua do Carnaval de BH**. 2018d. Disponível em: <<https://prefeitura.pbh.gov.br/noticias/belotur-e-corpo-de-bombeiros-se-reunem-com-Blocos-de-rua-do-carnaval-de-bh>>. Acesso em: 01 de Ago. de 2019.

PBH. **Belotur lança edital para empresas interessadas em apoiar o Carnaval 2019**. 2019c. Disponível em: <<https://prefeitura.pbh.gov.br/noticias/belotur-lanca-edital-para-empresas-interessadas-em-apoiar-o-carnaval-2019>>. Acesso em: 01 de Ago. de 2019.

PBH. **Chamamento público 005/2018 - concessão de auxílio financeiro aos Blocos de Rua - Carnaval Belo Horizonte 2019**. 2019f. Disponível em: <<https://prefeitura.pbh.gov.br/belotur/licitacao/chamamento-publico-005-2018>>. Acesso em: 23 de Ago. de 2019.

PBH. **Edital de Chamamento Público 008/2019 - Para s Concessão de Auxílio Financeiro aos Blocos De Rua do Carnaval Belo Horizonte 2020. Etapa 02 - Avaliação Técnica**. 2019j. Disponível em: <[https://prefeitura.pbh.gov.br/sites/default/files/estrutura-de-governo/belotur/licitacoes/Resultado\\_Analise\\_Tecnica\\_Blocos\\_de\\_Rua\\_2020.pdf](https://prefeitura.pbh.gov.br/sites/default/files/estrutura-de-governo/belotur/licitacoes/Resultado_Analise_Tecnica_Blocos_de_Rua_2020.pdf)>. Acesso em: 19 de Nov. de 2019.

PBH. **Edital de Chamamento Público 008/2019- Auxílio Financeiro aos Blocos de Rua do Carnaval 2020**. 2019i. Disponível em: <[https://prefeitura.pbh.gov.br/sites/default/files/estrutura-de-governo/belotur/EDITAL\\_Blocos\\_de\\_Rua\\_008\\_2019.pdf](https://prefeitura.pbh.gov.br/sites/default/files/estrutura-de-governo/belotur/EDITAL_Blocos_de_Rua_008_2019.pdf)>. Acesso em 19 de Nov. de 2019.

PBH. **Empresa de informática e informação do município de belo horizonte**. 2019g. Disponível em: <<https://prefeitura.pbh.gov.br/prodabel>>. Acesso em: 19 de Ago. de 2019.

PBH. **Empresa Municipal de Turismo**. 2019a Disponível em: <<https://prefeitura.pbh.gov.br/belotur>> . Acesso em: 01 de Ago. de 2019.

**PBH. Kandandu, encontro de blocos afro, marca a abertura do feriado de Carnaval.**

2019h. Disponível em: <<https://prefeitura.pbh.gov.br/noticias/kandandu-encontro-de-blocos-afro-marca-abertura-do-feriado-de-carnaval>>. Acesso em: 07 de Nov. de 2019.

**PBH. Prefeitura abre o Edital de Subvenção aos Blocos de Rua do Carnaval 2019.** 2018a.

Disponível em: <<https://prefeitura.pbh.gov.br/noticias/prefeitura-abre-o-edital-de-subvencao-aos-blocos-de-rua-do-carnaval-2019>>. Acesso em: 01 de Ago. de 2019.

**PBH. Prefeitura de Belo Horizonte abre o cadastro de Blocos de Rua para o Carnaval.**

2018c. Disponível em: <<https://prefeitura.pbh.gov.br/noticias/prefeitura-de-belo-horizonte-abre-o-cadastro-de-blocos-de-rua-para-o-carnaval>>. Acesso em: 01 de Ago. de 2019.

**PBH. Prefeitura publica edital de patrocínio do Carnaval de Belo Horizonte.** 2018e.

Disponível em: <<https://prefeitura.pbh.gov.br/noticias/prefeitura-publica-edital-de-patrocinio-do-carnaval-de-belo-horizonte>>. Acesso em: 01 de Ago. de 2019.

**PBH. Skol é a primeira patrocinadora anunciada do Carnaval de Belo Horizonte 2019.**

2019k. Disponível em: <<https://prefeitura.pbh.gov.br/noticias/skol-e-primeira-patrocinadora-anunciada-do-carnaval-de-belo-horizonte-2019>>. Acesso em: 03 de Dez. de 2019.

PEIRANO, M. Etnografia não é método. **Horizontes antropológicos**, n. 42, p. 377-391, 2014.

PEREIRA, I. S. Axé-axé: o megafenômeno baiano. **Revista África e Africanidades**, ano 2, n. 8, p. 1-6, 2010.

PERERE, S. Sergio perere [página oficial do artista]. Disponível em:

<<http://sergioperere.com.br/#pgc-w5b9b0f385c872-0-1>>. Acesso em 10 de Abr. de 2020.

PORTAL BELO HORIZONTE. “**Kandandu: encontro de Blocos Afro**” recebe

**homenagem do Ministério dos Direitos Humanos.** 2020b. Disponível em:

<<http://portalbelohorizonte.com.br/carnaval/kandandu-encontro-de-blocos-afro-recebe-homenagem-do-ministerio-dos-direitos-humanos/>>. Acesso em 13 de Maio de 2020.

PORTAL BELO HORIZONTE. **Ô Abre alas que o Kandandu vai passar.** 2020a.

Disponível em: <<http://portalbelohorizonte.com.br/carnaval/kandandu/>>. Acesso em: 22 de Abr. de 2020.

PRAIA DA ESTAÇÃO. **Fotos de praia.** 2015. Facebook: Praia da Estação. Disponível em:

<[https://www.facebook.com/estacao24/photos\\_all](https://www.facebook.com/estacao24/photos_all)>. Acesso em: 02 de Dez. de 2019.

PRANDI, R. De africano a afro-brasileiro: etnia, identidade, religião. **Revista USP**, n. 46, p. 52-65, 2000.

QUIJANO, A. Colonialidad del poder: Eurocentrismo y América Latina. La conialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales. **Perspectivas Latinoamericana, Edgardo Lander (comp. )**, p. 246-276, 2000.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e America Latina. In: LANDER, E. (org). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, p. 107-130, 2005.

QUIJANO, A. Questioning “race”. **Socialism and democracy**, v.21, n.1, p. 45-53, 2007.

RAMOS, A. O negro brasileiro: etnografia religiosa e psicanálise. **Rev. Latinoam**, v. 10, n. 4, p. 729-744, 2007.

RAY, V. A theory of racialized organizations. **American Sociological Review**, v. 84, n. 1, p. 26-53, 2019.

RECKWITZ, A. Affective spaces: a praxeological outlook. **Rethinking History: The Journal of Theory and Practice**, v. 16, n. 2, p. 241-258, 2012.

RECKWITZ, A. Toward a theory of social practices: A development in culturalist theorizing. **European journal of social theory**, v. 5, n. 2, p 243-263, 2002.

REIS, C. F. **Sonhos, incertezas e realizações**: as trajetórias de músicos e dançarinos afro-brasileiros no Brasil e na França. 2012. 290 f. Tese (Doutorado)- Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, São Paulo, 2012.

REZENDE, A. F.; MAFRA, F. L. N.; PEREIRA, J. J. Black entrepreneurship and ethnic beauty salons: possibilities for resistance in the social (re)construction of black identity. **Organização & Sociedade**, Salvador, v.25, n.87, p. 589-609, 2018.

REZENDE, L.; OLIVEIRA, J. S.; ADORNO, E. C. L. M. Compreendendo o Corpo a partir das Práticas de Organização: Etnografia de uma Organização Artesanal. **Revista Eletrônica de Ciência Administrativa**, v. 17, n.1, p. 35-53, 2018.

REZENDE, R. O. D. **O negro nas narrativas das escolas de samba cariocas**: um estudo de Kizomba (1988), Orfeu (1998), Candaces (2007) e Angola (2012). 2017. 201f. Dissertação (Mestrado em Comunicação)- Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Comunicação Social, Programa de Pós-graduação em Comunicação, 2017.

RIBEIRO, A. A. M.; FAUSTINO, D. M. Negro tema, negro vida, negro drama: estudos sobre masculinidades negras na diáspora. **Revista TransVersos**, n.10, p. 163-182, 2017.

RISÉRIO, A. Carnaval: as cores da mudança. **Afro-Ásia**, n.16, p.90-106, 1995.

ROCHA, A. L. C.; ECKERT, C. Etnografia: saberes e práticas. **Iluminuras: série de publicações eletrônicas do Banco de Imagens e Efeitos Visuais**, p.1- 23, 2008.

RODRIGUES, R. **As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil**. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisa Social, 2011. 206p.

ROLNIK, R. Territórios negros nas cidades brasileiras: etnicidade e cidade em São Paulo e Rio de Janeiro. **Revista de Estudos Afro-Asiáticos**, n.17, p. 1-17, 1989.

ROSA, A. R.. Relações raciais e estudos organizacionais no Brasil. **Revista de Administração Contemporânea**, v. 18, n. 3, p. 240-260, 2014.

SAMBA DA MEIA NOITE. **Sobre**. 2012. Facebook: Samba da Meia Noite. Disponível em: <[https://pt-br.facebook.com/pg/SambadaMeiaNoite/about/?ref=page\\_internal](https://pt-br.facebook.com/pg/SambadaMeiaNoite/about/?ref=page_internal)>. Acesso em: 20 de Nov. de 2019.

SANSONE, L. Nem somente preto ou negro: o sistema de classificação racial no Brasil que muda. **Afro-Ásia**, v.18, n.2, p. 165-187, 1996.

SANTOS, B.S. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. **Novos estudos CEBRAP**, p. 71-94, 2007.

SANTOS, G. C. O; SOUSA, C. V; PEREIRA, J. R. Eu quero é “botar” o meu bloco na rua: uma análise do carnaval de Belo Horizonte entre os anos de 2013 e 2015. **Turismo-Visão e Ação**, v. 18, n. 2, p. 251-279, 2016.

SANTOS, H. **A busca de um caminho para o Brasil: a trilha do círculo vicioso**. 2ª ed. São Paulo: Editora Senac, 2003. 465p.

SANTOS, L. L. S.; ALCADIPANI, R. S. Por uma epistemologia das práticas organizacionais: a contribuição de Theodore Schatzki. **Organizações & Sociedade**, Salvador, v. 22, n.72, p. 79-98, 2015.

SARAIVA, L. A. S. Métodos narrativos de pesquisa: uma aproximação. **Revista Eletrônica de Gestão Organizacional**. Recife, v.5, n.2, p. 118-134, 2007.

SCHATZKI, T. A new societist social ontology. **Philosophy of the social sciences**, v. 33, n. 2, p. 174-202, 2003.

SCHATZKI, T. A primer on practices: Theory and research. In: **Practice-based education**. Brill Sense, p. 13-26, 2012.

SCHATZKI, T. Practice theory as flat ontology. **Practice theory and research: Exploring the dynamics of social life**, p. 28-42, 2016.

SCHATZKI, T. R. On organizations as they happen. **Organization studies**, v. 27, n. 12, p. 1863-1873, 2006.

SCHATZKI, T. R. Peripheral vision: The sites of organizations. **Organization studies**, v. 26, n. 3, p. 465-484, 2005.

SCHUCMAN, L. V. Racismo e antirracismo: a categoria raça em questão. **Revista Psicologia Política**, v.10, n.19, p. 41-55, 2010.

SENRA, M. A Cidade Moderna: História, Memória e Literatura-Paris, Belo-Horizonte. **Revista Univap**, n.17, v.29, p. 62-79, 2011.

- SILVA, A. C. C. D. Segregação espacial e produção de territórios negros por blocos afro em Ilhéus, Bahia. **Ponto Urbe.Revista do núcleo de antropologia urbana da USP**, v.4, p. 1-19, 2009.
- SILVA, A. C. C. Novas subjetividades e ‘onguização’ nos movimentos negros de Ilhéus, Bahia. **Ilha Revista de Antropologia**, v. 9, n. 1, 2, p. 47-67, 2007.
- SILVA, R. M. C. História dos trabalhadores negros no Brasil e desigualdade racial. **Universitas Jus**, v. 24, n. 3, p. 93-107, 2013.
- SILVA, T. O Colorismo e suas bases Históricas Discriminatórias. **Direito UNIFACS–Debate Virtual**, p. 1-19, 2017.
- SIMAS, L. A.; RUFINO, L. **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas**. Mórula editorial, 2018, 124 p.
- SODRÉ, M. **O Terreiro e a Cidade: a forma social negro-brasileira**. 3. ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2019. 168 p.
- SOIHET, R. **A subversão pelo riso: estudos sobre o Carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Varga**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998. 264p.
- SOUZA, A. S. Racismo Institucional: para compreender o conceito. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, v.1, n.3, p. 77-88, 2011.
- SOUZA, G. K. S. S. Bloco Afro Akomabu: Espaço de fortalecimento da identidade e autoestima entre crianças e adolescentes negros. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, v. 3, n. 7, p. 157-169, 2012a.
- SOUZA, J. **A ralé brasileira: quem é e como vive**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. 528p.
- SOUZA, J. C. Sobre prática e ponto de vista prático em Marx. **Caderno CRH**, Salvador, v. 25, n. 02, p. 105-118, 2012b.
- SPAARGAREN, G.; LAMERS, M.; WEENINK, D. Introduction: Using practice theory to research social life. **Practice theory and research: Exploring the dynamics of social life**, p. 3-27, 2016.
- TEIXEIRA, J. C.; OLIVEIRA, J. S.; CARRIERI, A. P. Por que falar sobre raça nos Estudos Organizacionais no Brasil? Da discussão biológica à dimensão política. **Perspectivas Contemporâneas**, v. 15, n. 1, p. 46-70, 2020.
- TELLES, E.; STEELE, L. Pigmentocracia en las Américas:¿ cómo se relaciona el logro educativo con el color de piel? **Perspectivas desde el Barómetro de las Américas**, p. 1-9, 2012.
- TURETA, C. **Práticas organizativas em escolas de samba: o setor de harmonia na produção do desfile do Vai-Vai**. 2011, 325 f. Tese (Doutorado em Administração de Empresas)Fundação Getúlio Vargas-São Paulo, 2011.

TURETA, C.; ARAÚJO, B. F. V. B. Escolas de samba: trajetória, contradições e contribuições para os estudos organizacionais. **Organizações & Sociedade**, v.20, n.64, p. 111-129, 2013.

URIARTE, U. M. O que é fazer etnografia para os antropólogos. **Ponto Urbe. Revista do núcleo de antropologia urbana da USP**, n. 11, p.1-13, 2012.

VÁSQUEZ, A. S. **Filosofia da práxis**. São Paulo: Expressão Popular, 2011. 444p.

VATIN, X. Música e Transe na Bahia. As nações de candomblé abordadas numa perspectiva comparativa. **Ictus-Periódico do PPGMUS/UFBA**, v.3, p. 7-17, 2001.

VERGARA, K. R. G. Que Bloco é Esse? Posicionamento do Bloco Afro Ilê Aiyê no Carnaval de Salvador e o Movimento do Samba Reggae. **Revista Brasileira do Caribe**, v. 18, n. 34, p. 91-106, 2017.

VERGARA, S. C. Tipos de pesquisa em administração. **Cadernos EBAPE**. n.52, p. 1-9, 1990.

VIANA, M. R.. Decolonizando afetos: A presença do colonialismo na construção de afetos da população negra e a decolonialidade do ser. **Revista Eletronica Gestão & Saúde**, v. 5, n. 1, p. 69-84, 2019.

VIANA, N. **Capitalismo e questão racial**. Editora Corifeu, 2007, 83p.

VIEGAS, G. C. F. S.; SARAIVA, L. A. S.. Discursos, práticas organizativas e pichação em Belo Horizonte. **RAM. Revista de Administração Mackenzie**, v.16, n.5, p. 68-94. 2015.

VOGT, S.; BULGACOV, L. M; VILELA, J. S; CHAVES, C. J. A. A Proposta de Davide Nicolini para uma Abordagem da Prática: a base para uma teoria fundamentada. **HOLOS**, v. 2, p. 1-11, 2019.

WARDE, A. Consumption and theories of practice. **Journal of consumer culture**, v. 5, n. 2, p. 131-153, 2005.

WHITTINGTON, R. Completing the practice turn in strategy research. **Organization studies**, v. 27, n. 5, p. 613-634, 2006.

WHITTINGTON, R. The work of strategizing and organizing: for a practice perspective. **Strategic organization**, v. 1, n. 1, p. 117-125, 2003.

## APÊNDICES

## APÊNDICE A- TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO- TCLE

### Prezado(a) participante,

Você está sendo convidado(a) a participar, como voluntário(a), da pesquisa: “Aqui cada um faz o seu rolê”: Práticas Organizativas dos Blocos de Rua Afro do Carnaval de Belo Horizonte, desenvolvida na Universidade Federal de Minas Gerais. Pedimos a sua autorização para a coleta e gravação de dados referente à realização de entrevistas. Nesta pesquisa, pretendemos compreender a dinâmica das práticas organizativas dos blocos de rua afro do carnaval de Belo Horizonte- MG. A sua participação se dará em um encontro presencial ou online e consistirá em responder a uma entrevista (cerca de 30 minutos), com data e horário previamente acordados. Ressalta-se que a duração total da entrevista depende de cada participante e que há possibilidade de pausas e interrupções durante sua realização. A pesquisa envolve riscos físicos ou mentais minimamente possíveis de ocorrerem aos participantes, como cansaço, emoções e constrangimentos, mas, ainda assim, se percebido algum tipo de mal-estar durante a realização das entrevistas, é garantida ao participante a opção de realização de pausas, além do direito de recusa de resposta e da suspensão da entrevista. Há possibilidade de pedido de indenização desde que comprovada a aplicabilidade. Quanto aos seus benefícios, percebe-se uma possibilidade de fortalecer os debates raciais e a luta incessante por igualdade racial na sociedade brasileira. Ademais vivemos atualmente um cenário político de retrocesso no que diz respeito à aquisição de direitos que vinham sendo conquistados pelas minorias. Por fim, a relevância empírica se relaciona com o fato de um Bloco Afro ser um território negro e, ao mesmo tempo, um movimento social que é capaz de construir conhecimentos específicos através da luta. A pesquisadora se dispõe a entregar relatório final e a apresentar os dados aos participantes e outros grupos interessados.

Sua participação não é obrigatória, sendo certo, ainda, que a qualquer momento você poderá desistir do voluntariado, retirando o seu consentimento, o que não trará nenhuma consequência em sua relação com a pesquisadora ou com a instituição. Para participar deste estudo, você não terá nenhum custo, nem receberá qualquer vantagem, de qualquer ordem, inclusive financeira. Os resultados obtidos pela pesquisa estarão à sua disposição quando finalizada.

Este termo de consentimento encontra-se emitido em duas vias originais, sendo que uma será arquivada pela pesquisadora responsável no Núcleo de Estudos Organizacionais e Sociedade (NEOS-UFMG), e a outra cópia lhe será fornecida. Os instrumentos de coleta utilizados na pesquisa e os dados gerados ficarão arquivados com a pesquisadora responsável por um período de 5 (cinco) anos na sala do NEOS-UFMG, e após esse tempo serão destruídos. As pesquisadoras tratarão a sua identidade com padrões profissionais de sigilo, atendendo a legislação brasileira (Resolução nº 510/2016, Conselho Nacional de Saúde), utilizando as informações somente para fins acadêmicos e científicos.

Após a devida leitura desse documento, compreensão e esclarecimento de dúvidas com a pesquisadora assistente, o presente termo deverá ser assinado, caso concorde em participar.

Muito obrigada!

Luiz Alex Silva Saraiva (pesquisadora responsável)

Ana Flávia Rezende (pesquisadora assistente)

Eu, \_\_\_\_\_, portador(a) do documento \_\_\_\_\_, fui informado(a) dos objetivos, métodos, riscos e benefícios da pesquisa “Aqui cada um faz o seu rolê”: Práticas Organizativas dos Blocos de Rua Afro do Carnaval de Belo Horizonte, de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Autorizo o registro das informações fornecidas por mim, através de entrevista, para serem utilizadas integralmente ou em partes, sem restrições de prazos ou citações, desde a presente data. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações e modificar a minha decisão de participar se assim o desejar.

Rubrica do participante: \_\_\_\_\_

Rubrica da pesquisadora: \_\_\_\_\_



Declaro que concordo em participar desta pesquisa. Recebi uma via original deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido assinado por mim e pela pesquisadora responsável, que me deu a oportunidade de ler e esclarecer todas as minhas dúvidas.

---

Nome completo do participante

Data

---

Assinatura do participante

Nome completo da pesquisadora responsável: Luiz Alex Silva Saraiva

Endereço: Avenida Presidente Antônio Carlos, 6627, Pampulha, Belo Horizonte, MG, CEP 31270-901.

Telefone: (31) 31999117675

E-mail: saraiva@face.ufmg.br

---

Assinatura da pesquisadora responsável

Data

Nome completo da pesquisadora: Ana Flávia Rezende

Endereço: Avenida Presidente Antônio Carlos, 6627, Pampulha, Belo Horizonte, MG, CEP 31270-901.

Telefone: (31) 98763-9042

E-mail: [anaflaviarezendee@gmail.com](mailto:anaflaviarezendee@gmail.com)

---

Assinatura da pesquisadora assistente (doutoranda)

Data

Em caso de dúvidas com respeito aos aspectos éticos desta pesquisa você poderá consultar:

Comitê de Ética em Pesquisa da UFMG – COEP/UFMG

Av. Presidente Antônio Carlos, 6627, Unidade Administrativa II, 2º andar, Sala 2005, Campus Pampulha, Belo Horizonte, MG, CEP: 31270-901.

Telefone: (31) 3409-4592

E-mail: coep@prpq.ufmg.br

## APÊNDICE B - ROTEIRO DE INVESTIGAÇÃO DOS BLOCOS DE RUA AFRO ANGOLA JANGA E MAGIA NEGRA

**Quadro 9: Roteiro de Investigação**

Fenômeno investigado	Período	Eventos	Objetivo(s) da observação
<b>Mobilização para a festa (ou cortejo)</b>	<b>Pré- carnaval:</b> inicia-se no 2º semestre e se estende até o início oficial do carnaval de Belo Horizonte que varia de acordo com o ano.	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Oficinas de dança e/ou percussão promovidas pelos blocos investigados.</li> <li>1.</li> <li>2. Ensaios dos blocos.</li> <li>3. Eventos diversos realizados pelos blocos. Inclusive aqueles promovidos em plataformas virtuais em decorrência da necessidade de isolamento social em virtude da pandemia de COVID-19.</li> <li>2.</li> <li>4. Reuniões de planejamento realizadas pelos blocos.</li> <li>3.</li> <li>5. Reuniões de planejamento realizadas pelos agente públicos junto aos blocos de rua do carnaval de Belo Horizonte.</li> </ol>	Identificar as atividades executadas pelos blocos e pelos órgãos públicos (Prefeitura de Belo Horizonte por meio da Belotur e Estado de Minas Gerais por meio do Corpo de Bombeiros e Polícia Militar) que visam viabilizar a festa de carnaval.
<b>Realização da festa (ou cortejo)</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <b>Kandandu:</b> evento de abertura oficial do carnaval de Belo Horizonte realizado exclusivamente por blocos de rua afro.</li> <li>2. <b>Cortejo:</b> diz respeito ao dia específico que cada bloco sai às ruas.               <ol style="list-style-type: none"> <li>2.1 Bloco Angola Janga desfila na tarde do domingo de carnaval.</li> <li>2.2 Bloco Magia Negra desfila na tarde de quarta- feira de Cinzas.</li> </ol> </li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Observação a ser realizada <i>in loco</i> durante a festa do <i>Kandandu</i> que acontece na sexta-feira e sábado de Carnaval.</li> <li>2. Observação a ser realizada <i>in loco</i> durante o desfile que acontece em três momentos. Inicia-se com a concentração, seguido pelo desfile propriamente dito e encerra-se com a dispersão.</li> </ol>	Identificar as atividades executadas no momento da festa e as ações empregadas pelos blocos e órgãos públicos (Belotur, Corpo de Bombeiros e Polícia Militar) durante esse período de tempo, ou seja, a partir da abertura oficial do carnaval de Belo Horizonte até o seu encerramento oficial.
		1. Reuniões de balanço realizadas pelos Blocos.	Identificar as atividades executadas pelos blocos e órgãos públicos (Belotur, Corpo de Bombeiros e

<p><b>Desmobilização da festa (ou cortejo)</b></p>	<p><b>Pós- carnaval:</b> inicia-se após o fim oficial das festividades carnavalescas.</p> <p>Ressalto que o pós- carnaval aqui não é tratado como o momento de encerramento das atividades dos blocos estudados, uma vez que, apesar de existir o encerramento oficial das festividades carnavalescas da cidade de Belo Horizonte, os blocos desenvolvem atividades e trabalhos ao longo de todo o ano.</p>	<p>2.Reuniões de balanço realizadas pelos agentes públicos.</p>	<p>Polícia Militar) após o fim oficial do carnaval de Belo Horizonte.</p>
--	---	---	---

Fonte: Elaborado pela autora.

## **APÊNDICE C- ROTEIRO PARA A ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA DESTINADO AOS IDEALIZADORES DOS BLOCOS INVESTIGADOS**

### **IDENTIFICAÇÃO**

Nome:

Idade:

Cor/Raça:

Religião:

Profissão:

Função no bloco:

Data de criação do bloco:

### **PARTE I- Mobilização para a festa (ou desfile): o bloco e suas interseções**

#### **Sobre o bloco**

1. Como surgiu a ideia de criar um bloco afro?
  - 1.1 O que motivou essa iniciativa?
  - 1.2 Quais foram às dificuldades?
  - 1.3 Quais influências foram importantes para a criação do bloco?
2. Qual a relevância política, social e econômica de um bloco afro?
3. Como a questão racial é mobilizada pelo bloco?
  - 3.1 Existe preconceito pela proposta de um bloco afro.
4. Como você viabilizou a construção do bloco no que diz respeito aos insumos básicos como os instrumentos de percussão?
5. Geograficamente onde o bloco (ou atividades do bloco) está localizado na cidade de Belo Horizonte?
6. O bloco é membro da Associação de Blocos de rua afro de Belo Horizonte?
  - 6.1 Qual a relevância da associação?
  - 6.2 Como a associação contribui para a viabilização e manutenção dos blocos?
  - 6.3 Como é a atuação da associação?
7. Quem frequenta o bloco para além dos integrantes? O que buscam essas pessoas?
8. Como é a relação com os outros blocos de rua afro da cidade?
9. Quais são as atividades executadas pelo bloco que não possuem relação direta com o carnaval?
  - 9.1 Como essas atividades são viabilizadas?
  - 9.2 Qual a finalidade de ofertar tais atividades?
10. Como são escolhidos os integrantes do bloco?
11. Como é feita a organização de todos os integrantes dos blocos no que diz respeito:
  - 11.1 Definição de músicas, tema de desfile, fantasias;
  - 11.2 Divisão do bloco (corpo de baile, bateria, banda);

- 11.3 Instrumentos a serem tocados;
- 11.4 Divisão das atividades realizadas;
- 11.5 Divisão das responsabilidades e/ou obrigações.

### **Sobre os órgãos públicos**

1. Como é a relação dos órgãos públicos (Belotur, Polícia Militar e Corpo de Bombeiros, BHTrans) com o bloco?
2. Qual o papel/ responsabilidade de cada órgão público durante o carnaval? E como as atividades realizadas por eles interferem no bloco?
3. Como são feitas as negociações sobre o carnaval a respeito:
  - 3.1 Repasse de recurso;
  - 3.2 Proibições que a Prefeitura impõe aos patrocínios individuais;
  - 3.3 O edital de subvenção sempre pontuou o critério “cidadania”;
  - 3.4 Oferta de infraestrutura básica;
  - 3.5 Itens de segurança obrigatórios;
  - 3.6 Segurança pública.
4. Para além dos órgãos públicos, o bloco se relaciona com outras organizações da sociedade civil ou movimentos sociais? Em caso positivo, como se dá essa relação?

## **PARTE II- Realização da festa (ou desfile): o carnaval**

### **Sobre o carnaval de Belo Horizonte**

1. Como que o carnaval de Belo Horizonte “reapareceu”?
2. Você considera que o renascimento do carnaval de Belo Horizonte advém de um movimento político?
3. Qual o papel (ou impacto) dos blocos de rua no carnaval de Belo Horizonte?
4. Belo Horizonte é uma cidade favorável a eventos de rua, como o carnaval?
5. Geograficamente onde o carnaval de Belo Horizonte acontece?
6. Como é a atuação da Secretaria Municipal de Cultura no carnaval de Belo Horizonte?

### **Sobre o *Kandandu***

1. O seu bloco participa do *Kandandu*?
2. Como o *Kandandu* surgiu no carnaval de Belo Horizonte?
3. Como é essa festa?
  - 3.1 Finalidade da festa;
  - 3.2 Relevância da festa;
  - 3.3 Simbolismo do lugar onde o *Kandandu* acontece;

- 3.4 Perfil do público presente no *Kandandu*;
- 3.5 Blocos de rua afro que participam do *Kandandu*.

- 4. Como vários blocos de rua afro se organizam para participar do *Kandandu*?
- 5. Como é a relação entre os órgãos públicos (Belotur, Polícia Militar e Corpo de Bombeiros) e os blocos de rua afro no que diz respeito ao *Kandandu*?

### **Sobre o cortejo**

- 1. Onde o seu bloco desfila?
- 2. Quais são as dificuldades/ imprevistos que surgem durante o cortejo?
- 3. Como é a relação dos blocos com os órgãos de segurança (polícia militar e corpo de bombeiros) durante o cortejo?
- 4. Como é a organização dos desfiles?
  - 4.1 Usa-se trio elétrico;
  - 4.2 Quem fica no trio elétrico;
  - 4.3 Quem vai ao chão;
  - 4.4 Definição do trajeto;
  - 4.5 Práticas efetuadas ao longo do cortejo;
  - 4.6 Repertório usado no cortejo;
  - 4.7 Vestimentas usadas no cortejo;
  - 4.8 Escolha do lugar (bairro, rua) do desfile.
- 5. Como a questão racial aparece ao longo do desfile?
- 6. Como a questão religiosa aparece ao longo do desfile?
- 7. Como o bloco angaria recursos (para além da Prefeitura) que são usados para viabilizar os cortejos?
- 8. Como funciona o edital da Prefeitura para obtenção de recursos financeiros?
- 9. Os membros do bloco são remunerados?

### **PARTE III- Desmobilização da festa (ou desfile)**

- 1. Como é o processo de prestação de contas dos blocos que receberam auxílio financeiro da Prefeitura?
- 2. Existe *feedback* sobre a realização da festa por parte dos blocos?
  - 1.2 Como ele é feito?
  - 1.3 Com qual finalidade?
- 3. Existe *feedback* sobre a realização da festa por parte dos órgãos públicos?
  - 3.1 Como ele é feito?
  - 3.2 Com qual finalidade?

4. O carnaval acaba quando termina?

6.1 Atuação do bloco ao longo do ano;

6.2 Atividades desenvolvidas pelo bloco fora do período relacionado com o carnaval.

## APÊNDICE D- ROTEIRO PARA A ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA DESTINADO AOS INTEGRANTES DOS BLOCOS INVESTIGADOS

### IDENTIFICAÇÃO

Nome:

Idade:

Cor/Raça:

Religião:

Profissão:

Função no bloco:

Há quanto tempo está no bloco:

### PERGUNTAS

#### 1. Sobre o bloco:

- 1.1 Como você conheceu o bloco?
- 1.2 O que te motivou a participar do bloco?
- 1.3 Você atua em outros blocos?
- 1.4 Você atua em organizações da sociedade civil ou em movimentos sociais?
- 1.5 Qual a relevância do bloco na sua vida?
- 1.6 Qual a relevância política, social e econômica de um bloco afro?
- 1.7 Como a questão racial é mobilizada pelo bloco?
- 1.8 Você sofre ou já sofreu preconceito por ser integrante de um bloco afro?
- 1.9 Quem frequenta o bloco para além dos integrantes? O que buscam essas pessoas?
- 1.10 A relação entre os integrantes do bloco se restringe apenas às atividades propostas e realizadas pelo bloco?
- 1.11 Como é a relação com os outros blocos de rua afro da cidade?
- 1.12 Quais são as atividades executadas pelo bloco que não possuem relação direta com o carnaval? Como essas atividades são viabilizadas? Qual a finalidade de ofertar tais atividades?
- 1.13 A atuação dos órgãos públicos (Belotur, Polícia Militar e Corpo de Bombeiros) impacta/ interfere no bloco?

#### 2. Sobre a organização do bloco e dos integrantes:

- 2.1 Como são escolhidos os integrantes do bloco?
- 2.2 Definição de músicas, tema de desfile, fantasias;
- 2.3 Divisão do bloco (corpo de baile, bateria, banda);
- 2.4 Instrumentos a serem tocados;
- 2.5 Divisão das atividades realizadas;
- 2.6 Divisão das responsabilidades e/ou obrigações.

#### 3. Sobre o carnaval de Belo Horizonte:

- 3.1 Você considera que o renascimento do carnaval de Belo Horizonte advém de um movimento político?
- 3.2 Qual o papel (ou impacto) dos blocos de rua no carnaval de Belo Horizonte?
- 3.3 Belo Horizonte é uma cidade favorável a eventos de rua, como o carnaval?
- 3.4 Geograficamente onde o carnaval de Belo Horizonte acontece?

#### 4. Sobre o *Kandandu*:



- 4.1 Qual a importância do evento?
  - 4.2 Qual é o simbolismo do lugar onde o *Kandandu* acontece?
  - 4.3 Qual é o perfil do público presente no *Kandandu*?
5. **Sobre o cortejo:**
- 5.1 Quais são as dificuldades/ imprevistos que surgem durante o cortejo?
  - 5.2 Como é a relação dos blocos com os órgãos de segurança (polícia militar e corpo de bombeiros) durante o cortejo?
  - 5.3 Como a questão racial aparece ao longo do desfile?
  - 5.4 Como a questão religiosa aparece ao longo do desfile?
  - 5.5 Como o bloco angaria recursos (para além da Prefeitura) que são usados para viabilizar os cortejos?
6. **Sobre o fim da festa:**
- 6.1 Existe *feedback* sobre a realização da festa por parte dos blocos?
  - 6.2 Existe *feedback* sobre a realização da festa por parte dos órgãos públicos?
  - 6.3 O carnaval acaba quando termina?
  - 6.4 Quais as atividades desenvolvidas pelo bloco fora do período relacionado com o carnaval.

## APÊNDICE E- ROTEIRO PARA A ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA DESTINADO A BELOTUR

### IDENTIFICAÇÃO

Nome:

Cargo:

### PERGUNTAS:

#### 1. Sobre o carnaval:

- 1.1 Quais foram as circunstâncias do renascimento do carnaval de Belo Horizonte?
- 1.2 Vocês consideram que o renascimento do carnaval de Belo Horizonte advém de um movimento político?
- 1.3 Belo Horizonte é uma cidade favorável a eventos de rua, como o carnaval? Como que a Prefeitura apoia outras manifestações culturais que acontecem nas ruas da cidade?
- 1.4 Geograficamente onde o carnaval de Belo Horizonte acontece?
- 1.5 Como que esse carnaval impactou nas atividades da instituição na qual você atua?
- 1.6 Qual o papel da Belotur/ Polícia Militar/ Corpo de Bombeiros no que diz respeito ao carnaval de Belo Horizonte?
- 1.7 A partir de qual ano a Prefeitura passou a disponibilizar recursos financeiros para os blocos de rua?
- 1.8 A partir de qual ano a Prefeitura começou a captar recursos financeiros por meio de editais de patrocínio?
- 1.9 Qual a importância do carnaval para a cidade de Belo Horizonte? (Tanto no aspecto social, como econômico)
- 1.10 O edital de subvenção para os blocos de rua foi construído de forma conjunta com as lideranças desses blocos?
- 1.11 Qual o papel da Secretaria de Cultura no que diz respeito ao carnaval de Belo Horizonte?

#### 2. Sobre os blocos de rua:

- 2.1 Qual o papel (ou impacto) dos blocos de rua no carnaval de Belo Horizonte?
- 2.2 Como é a relação dos órgãos públicos (Belotur, Polícia Militar e Corpo de Bombeiros) com os blocos de rua?
- 2.3 Qual o papel/ responsabilidade de cada órgão público durante o carnaval?
- 2.4 Como as atividades realizadas pelos órgãos públicos interferem nos blocos de rua?
- 2.5 Como são feitas as negociações sobre o carnaval a respeito:
  - 2.5.1 Repasse de recurso;
  - 2.5.2 Oferta de infraestrutura básica;
  - 2.5.3 Itens de segurança obrigatórios;
  - 2.5.4 Segurança pública.
- 2.6 Quais são as limitações impostas aos blocos de rua no que tange os patrocínios individuais? Os blocos que conseguem patrocínio podem distribuir brindes e promover outras estratégias de divulgação da(s) marca(s) patrocinadoras?

#### 3. Sobre os blocos de rua afro:

- 3.1 Como o *Kandandu* surgiu no carnaval de Belo Horizonte?
- 3.2 Como é feita a organização do *Kandandu* no que diz respeito a:
  - 3.2.1 Como são escolhidos os blocos de rua afro que participam do evento?

- 3.2.2 Porque o *Kandandu* acontece no primeiro dia do carnaval e não em outro dia?
- 3.2.3 Qual a relevância/ simbolismo do evento acontecer no palco localizado na Praça da Estação.
- 3.2.4 Os blocos participantes do *kandandu* recebem algum auxílio financeiro específico? Qual o valor?

3.3 Qual o perfil do público presente no *Kandandu*?

3.4 Qual a relevância social dos blocos de rua afro no carnaval de Belo Horizonte.

## APÊNDICE F- ROTEIRO PARA A ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA DESTINADO A SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA

### IDENTIFICAÇÃO

Nome:

Cargo:

### PERGUNTAS:

#### 1. Sobre o carnaval:

- 1.1 Quais foram as circunstâncias do renascimento do carnaval de Belo Horizonte?
- 1.2 Vocês consideram que o renascimento do carnaval de Belo Horizonte advém de um movimento político?
- 1.3 Belo Horizonte é uma cidade favorável a eventos de rua, como o carnaval?
- 1.4 Como que a Secretaria Municipal de Cultura apoia outras manifestações culturais que acontecem nas ruas da cidade?
- 1.5 Geograficamente onde o carnaval de Belo Horizonte acontece?
- 1.6 Como que o carnaval de rua de Belo Horizonte impactou nas atividades da instituição na qual você atua?
- 1.7 Qual o papel da Belotur/ Polícia Militar/ Corpo de Bombeiros no que diz respeito ao carnaval de Belo Horizonte?
- 1.8 Qual a importância do carnaval para a cidade de Belo Horizonte? (Tanto no aspecto social, como econômico).
- 1.9 Qual o papel da Secretaria de Cultura no que diz respeito ao carnaval de Belo Horizonte?

#### 2. Sobre os blocos de rua:

- 2.1 Qual o papel (ou impacto) dos blocos de rua no carnaval de Belo Horizonte?
- 2.2 Qual o papel/responsabilidade da Secretaria Municipal de Cultura durante o carnaval?
- 2.3 Como as atividades realizadas pelos órgãos públicos interferem nos blocos de rua?
- 2.4 Como são feitas as negociações sobre o carnaval a respeito:
  - 2.4.1 Repasse de recurso;
  - 2.4.2 Oferta de infraestrutura básica;
  - 2.4.3 Itens de segurança obrigatórios;
  - 2.4.4 Segurança pública.
- 2.5 Muitas lideranças de blocos de rua do carnaval de Belo Horizonte afirmam sentir falta de uma atuação mais ativa da Secretaria Municipal de Cultura no que diz respeito à gestão do carnaval. O que explicaria tal percepção desses sujeitos acerca da atuação da Secretaria?

#### 3. Sobre os blocos de rua afro:

- 3.1 Como o *Kandandu* surgiu no carnaval de Belo Horizonte?
- 3.2 Como é feita a organização do *Kandandu* no que diz respeito a:
  - 3.2.1 Como são escolhidos os blocos de rua afro que participam do evento?
  - 3.2.2 Porque o *Kandandu* acontece no primeiro dia do carnaval e não em outro dia?

- 3.2.3 Qual a relevância/ simbolismo do evento acontecer no palco localizado na Praça da Estação.
- 3.2.4 Os blocos participantes do *kandandu* recebem algum auxílio financeiro específico? Qual o valor?
- 3.3 Qual o perfil do público presente no *Kandandu*?
- 3.4 Qual a relevância social dos blocos de rua afro no carnaval de Belo Horizonte.
- 3.5 Como a Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte contribui para a operacionalização do *Kandandu*?

## **APÊNDICE G- ROTEIRO PARA A ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA DESTINADO A POLÍCIA MILITAR E CORPO DE BOMBEIROS**

### **IDENTIFICAÇÃO**

Nome:

Cargo:

### **PERGUNTAS:**

#### **1. Sobre o carnaval:**

- 1.1 Como que o carnaval de Belo Horizonte “reapareceu”?
- 1.2 Você considera que o renascimento do carnaval de Belo Horizonte advém de um movimento político?
- 1.3 Belo Horizonte é uma cidade favorável a eventos de rua, como o carnaval?
- 1.4 Geograficamente onde o carnaval de Belo Horizonte acontece?
- 1.5 Como que esse carnaval impactou nas atividades da instituição na qual você atua?
- 1.6 Qual o papel da Belotur/ Polícia Militar/ Corpo de Bombeiros no que diz respeito ao carnaval de Belo Horizonte?

#### **2. Sobre os blocos de rua:**

- 2.1 Qual o papel (ou impacto) dos blocos de rua no carnaval de Belo Horizonte?
- 2.2 Como é a relação dos órgãos públicos (Belotur, Polícia Militar e Corpo de Bombeiros) com os blocos de rua?
- 2.3 Qual o papel/ responsabilidade de cada órgão público durante o carnaval?
- 2.4 Como as atividades realizadas pelos órgãos públicos interferem nos blocos de rua?
- 2.5 Como são feitas as negociações sobre o carnaval a respeito:
  - 2.5.1 Repasse de recurso;
  - 2.5.2 Oferta de infraestrutura básica;
  - 2.5.3 Itens de segurança obrigatórios;
  - 2.5.4 Segurança pública.

**APÊNDICE H- ROTEIRO PARA A ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA  
DESTINADO AO EX PRESIDENTE DA SECRETARIA MUNICIPAL DE TURISMO  
DE BELO HORIZONTE**

**IDENTIFICAÇÃO**

Nome:

Atuação:

**PERGUNTAS:**

1. Qual a relevância da cultura negra para o carnaval?
2. O carnaval de Belo Horizonte pode ser pensando como um movimento político?
3. Qual a relevância política e social de um bloco afro?
4. Você é considerado um entusiasta dos blocos de rua afro. O que justifica tal entusiasmo?
5. Qual é (ou como deveria ser) a atuação da Secretaria Municipal de Cultura no carnaval?
6. Como a atuação de órgãos como Belotur, Polícia Militar e Corpo de Bombeiros impactam/interfere no carnaval?