

NATÁLIA SOUZA SILVA

**MEMÓRIAS
AFRO-GAÚCHAS
SOBRE O CARNAVAL:**

a trajetória do Afro-Sul/Quomode em Porto Alegre-RS

Porto Alegre
2022

NATÁLIA SOUZA SILVA

**MEMÓRIAS
AFRO-GAÚCHAS
SOBRE O CARNAVAL:**

a trajetória do Afro-Sul/Odomode em Porto Alegre-RS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito para obtenção do título de mestra em Museologia e Patrimônio.

Orientação: Profa. Dra. Giane Vargas Escobar

Porto Alegre
2022

CIP - Catalogação na Publicação

Silva, Natália Souza
MEMÓRIAS AFRO-GAÚCHAS SOBRE O CARNAVAL: a
trajetória do Afro-Sul/Odomode em Porto Alegre-RS /
Natália Souza Silva. -- 2022.
109 f.
Orientadora: Giane Vargas Escobar.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e
Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Museologia e
Patrimônio, Porto Alegre, BR-RS, 2022.

1. Afro-Sul Odomode. 2. Carnaval. 3. Patrimônio
Negro. 4. Roda de Lembranças. 5. Branquitude. I.
Escobar, Giane Vargas, orient. II. Título.

NATÁLIA SOUZA SILVA

MEMÓRIAS AFRO-GAÚCHAS SOBRE O CARNAVAL:

a trajetória do Afro-Sul/Odomode em Porto Alegre-RS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito para obtenção do título de mestra em Museologia e Patrimônio.

Orientação: Profa. Dra. Giane Vargas Escobar

Aprovada em:

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Giane Vargas Escobar – PPGMusPA/UFRGS
(Orientadora)

Profa. Dra. Ana Maria Dalla Zen – PPGMusPA/UFRGS

Profa. Dra. Deborah Silva Santos – PPGCInf/FCI/UNB

Profa. Dra. Ana Carolina Gelmini de Faria – PPGMusPA/UFRGS

DEDICATÓRIA

A toda família Afro-Sul. Acolhedora e amorosa.

Vida longa ao Afro-Sul/Odomode.

Aos meninos e meninas, tímidos, calados que identificaram-se no carnaval de Porto Alegre e lá encontram muitos aprendizados e alegrias. Em especial, à lembrança do meu aluno Yago.

AGRADECIMENTOS

Os últimos 20 anos marcaram o ensino superior brasileiro de grandes transformações. O número de ingressos quadruplicou, cursos e universidades escaparam dos centros urbanos e chegaram aos confins do país. A construção do saber, por consequência, se descentralizou nestas décadas. Quilombolas, indígenas, trabalhadores do campo e pobres finalmente deixaram de ser invisíveis ao futuro. Faço parte destes índices de alargamento do ensino superior, mas, acompanho na pós-graduação os ataques e o desmonte que o ensino público vem sofrendo. Golpes que visam descolorir os lugares de produção de conhecimentos com ações negativas à diversidade de seres e saberes. Sou grata pela oportunidade de cursar o ensino superior gratuitamente, primeiro como bolsista através do Programa Universidade para todos (PROUNI) e posteriormente na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Agradeço especialmente aos meus pais, fundamentais por me ensinarem o valor do conhecimento e da dignidade. Que com muito esforço, do trabalho doméstico e mecânico, foram os principais financiadores dos meus estudos e dos meus sonhos. Eu sou o que eu sou a partir do que eles foram para mim.

Agradeço o carinho e a força das amizades, que inúmeras vezes me fizeram companhia nesta jornada quase solitária e que não me permitiram desistir. Ao Carlos Morrudo, meu companheiro da vida inteira, que se fez presente nas vídeo-chamadas mas também nos pensamentos. Às amigas de folias e dos momentos críticos, Adriana Costa e Maria Fernanda, com elas dividi as angústias e as ansiedades, e quem a pandemia não foi capaz de afastar. À Camila, agora mãe do Theo, minha grande companheira nesta trajetória museológica, com quem compartilho a ideia de que sem política não há cultura. Ao Zíngaro, pela parceria, que mesmo distante se fez presente estendo a mão durante aqueles dias de

nervosismo que antecede à Banca Examinadora.

À Comunidade do Arvoredo, minha morada, onde aprendo a cada dia como servir de nó para as redes. À Suelen Lopes pela disponibilidade da leitura atenta e tradução precisa, pelas correções e convivência suave e assertiva. Ao Henrique Weiss, que em tempos de distanciamento social foi meu colega, companheiro das caminhadas e discussões teórico-metodológicas. À Lisiane Brolese, por ser minha principal ouvinte e incentivadora desta escrita. À Juliana Motta, que foi minha companhia nos pedais noturnos em momentos de desassossego.

À Monise e a Leo, sem o trabalho delas talvez esse trabalho não chegasse ao fim.

As professoras do PPGMusPA, pelas ferramentas oferecidas ao desenvolvimento destas reflexões. Em especial, às professoras Ana Maria Dalla Zen e Ana Carolina Gelmini, e a professora Deborah Santos (PPGCIInf/FCI/UNB) pela generosidade da leitura da dissertação e das considerações trazidas à banca. Ouvi-las e debater a pesquisa com vocês foi prazeroso e construtivo, sem dúvidas contribuíram para que eu encerrasse este ciclo com satisfação.

À solicitude da secretária do Programa, Joseane Lima.

Ao professor Eráclito, que acompanhou de perto a trajetória desta professora, museóloga e pesquisadora. À Giane Vargas, professora que tenho profundo carinho e apreço pelo seu profissionalismo, agradeço o acolhimento e o aceite de orientar este trabalho na reta final da pesquisa, não me deixando sentir sozinha no momento da escrita final. Por ser daquelas professoras que se tornam espelho.

À dona Iara e Paulo Romeu pelo acolhimento que me oferecem sempre que abrem as portas da Sede e de suas memórias. Ao Gugu, ao Leo e às “gurias da Iara” – Didi, Gisele, Gracinha, Leciane, Nathi, Tayla, - que tão amistosamente aceitaram partilhar nesta pesquisa suas lembranças e vivências. À família Afro-Sul, com imenso carinho.

RESUMO

É sobre o carnaval afro-gaúcho que centra-se a temática desta pesquisa, mais precisamente sobre as memórias em torno do carnaval de Porto Alegre produzidas a partir de quase cinquenta anos de atuação do Afro-Sul/Odomode. O carnaval porto-alegrense constitui-se como mais uma das manifestações da cultura negra invisibilizadas no imaginário gaúcho e porto-alegrense, ação intencional, produzida pela perspectiva predominante da branquitude, que privilegiou a salvaguarda das marcas culturais e simbólicas das etnias branco-europeias. Desse modo, contribui com a preservação das referências culturais negras vinculadas ao carnaval da cidade destaca a existência de um patrimônio cultural negro. Com base nessas observações, o objetivo geral que guiou este estudo: compreender como a participação do grupo Afro-Sul/Odomode, a partir das suas memórias sobre o carnaval porto-alegrense, contribuiu para construção do patrimônio cultural negro da cidade. Para tanto, a pesquisa adotou abordagem qualitativa, utilizando por base metodológica a História Oral, cuja técnica de coleta de dados se efetivou por meio da promoção de Rodas de Lembranças. A análise dos dados seguiu as técnicas de análise de conteúdo propostas por Isabel Guerra (2006). Ao se debruçar sobre as memórias em torno do carnaval de Porto Alegre, produzidas a partir da atuação do Afro-Sul/Odomode, promove-se a valorização e a legitimação do espaço como um centro de referência cultural, reunindo os instrumentos de patrimonialização que atenda a vontade de patrimônio externada pelos próprios integrantes, lhes assegurando continuidade das atividades.

Palavras-chave: Afro-Sul Odomode. Carnaval. Patrimônio Negro. Roda de Lembranças. Branquitude.

ABSTRACT

The theme of this research focuses on the Afro-Gaúcho carnival, more precisely on the memories around the Porto Alegre carnival produced after almost fifty years of Afro-Sul/Odomode activities. The carnival in Porto Alegre is one of the manifestations of black culture made invisible in the imaginary of the population from Porto Alegre and the state of Rio Grande do Sul, an intentional action produced by the predominant perspective of whiteness, which privileged the safeguarding of cultural and symbolic marks of white-European ethnicities. In this way, it contributes to the preservation of black cultural references linked to the city's carnival and highlights the existence of a black cultural heritage. Based on these observations, I highlight the general objective that guided this study: to understand how the participation of the Afro-Sul/Odomode group, based on their memories of the Porto Alegre carnival, contributed to the construction of the city's black cultural heritage. To this end, the research adopted a qualitative approach, using Oral History as a methodological basis, whose data collection technique was carried out through the promotion of Circle of Memory. Data analysis followed the content analysis techniques proposed by Isabel Guerra (2006). By focusing on the memories around the carnival in Porto Alegre, produced from the performance of Afro-Sul/Odomode, the valorization and legitimation of the space as a center of cultural reference is promoted, bringing together the instruments of patrimonialization that meet the will for patrimony expressed by the members themselves, assuring them continuity of activities.

Keywords: Afro-Sul Odmode. Carnival. Porto Alegre. Black Heritage. Circle of Memory. Whiteness.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Fachada do Instituto Sociocultural Afro-Sul/Ọdọmọde	33
Figura 2 Ação social do Afro-Sul/Ọdọmọde	34
Figura 3 Produção de alegorias, adereços e fantasias no galpão da Garotos da Orgia	35
Figura 4 Saída do Bloco Afro Ọdọmọde, 2015, Mestre Sala e Porta-Bandeira do Areal do Futuro	37
Figura 5 Saída do Bloco Afro Ọdọmọde, 2015, mestra Iara Deodoro à frente do carro de som	37
Figura 6 Saída do Bloco Afro Ọdọmọde, 2015, mestre Paulo Romeu à frente da percussão	38
Figura 7 Espetáculo Reminiscências – Memórias do Nosso Carnaval, 2018: mestra Iara Deodoro dança com a bandeira da Garotos da Orgia, na imagem projetada ao fundo dança com seu parte Osmar (Mestre Sala)	39
Figura 8 Mestra Iara Deodoro (Porta-Bandeira) dançando com seu parte Osmar (Mestre Sala)	40
Figura 9 CANCELADO – Saída do Bloco Ọdọmọde em Vinte de de Novembro 2016	41
Figura 10 Espetáculo Reminiscências – Memórias do Nosso Carnaval, 2018	69
Figura 11 Primeiro encontro realizado do Projeto de Inventário Participativo, 2019	69
Figura 12 Roda de Lembranças, Setembro de 2021	70
Figura 13 Visita de Iara Deodoro à exposição AGÔ - Presença Negra em Porto Alegre: uma trajetória de resistência, Museu UFRGS 2015	73
Figura 14 Espetáculo Reminiscências – Memórias do Nosso Carnaval, 2018	74
Figura 15 Pequeno Ravi participando da Roda de Lembranças, Setembro de 2021	79
Figura 16 Caio, divulgação do Acampamento dos Lanceirinhos Negros, Projeto Nossa Identidade	79
Figura 17 Ensaio do grupo Afro-Sul para o Carnaval de Escolas de Samba de 2017	87
Figura 18 Projeto Cultural Nossa Identidade, 2021	87
Figura 19 Projeto Cultural Nossa Identidade começou na cozinha, 2021	88

Figura 20 Acampamento dos Lanceirinhos Negros do Projeto Cultural Nossa Identidade, 2021	88
Figura 21 Garotos da Orgia no Carnaval de 1985	93
Figura 22 Garotos da Orgia	93
Figura 23 Mestre Paulo Romeu (à esquerda), Lucas Fonseca, Mestre Sapo e Mestre Paraquedas (à direita) no Afro-Sul/Odomode	94
Figura 24 Ala Afro-Sul com a Estação Primeira da Figueira, Carnaval de 1988	94

SUMÁRIO

1	UM NOVO BAILE DE MÁSCARAS	12
2	TEM CARNAVAL NO SUL DO BRASIL, TEM CARNAVAL EM PORTO ALEGRE SIM!	22
2.1	Carnaval negro da cidade de Porto Alegre	24
2.2	Afro-Sul/Ōdōmōde: um carnaval em Porto Alegre	32
3	O PASSADO EM DISPUTA: PATRIMÔNIO NEGRO AFRO-GAÚCHO	42
3.1	O intangível e a ampliação da compreensão do Patrimônio Cultural Brasileiro	44
3.2	Imaginários (in) visíveis e a constituição do patrimônio negro afro-gaúcho	47
3.3	Memória coletiva e identidade	51
3.4	Cultura popular negra no Sul do Brasil	54
4	O ESPETÁCULO DA LEMBRANÇA: O CARNAVAL DO AFRO-SUL/ŌDŌMŌDE	64
4.1	A memória em roda: o percurso metodológico	65
4.2	A gente se torna família	70
4.3	Ōdōmōde: foi no Afro-Sul que me conheci por gente	74
4.4	Por si e pelos seus, é isso que dá sentido	80
4.5	Carnaval, o grande professor	89
5	LEMBRANÇA À REVELIA DO ESQUECIMENTO: CONSIDERAÇÕES FINAIS	95
	REFERÊNCIAS	100
	Apêndice A TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)	108
	Apêndice B ROTEIRO PARA ORIENTAÇÃO DA RODA DE LEMBRANÇA	109

1 UM NOVO BAILE DE MÁSCARAS

*Na rua um novo baile, de máscaras.
Sem beijo, sem cortejo, sem desejo.
E é um corpo oco, meio morto a dançar
pela sala de estar; tentando acreditar
sem provas, sem saída, sem partida, ferida.
Se eu não saio mais
não saem de mim os carnavais que eu levava pra rua.
Se eu não saio mais
já não vive em mim os vendavais que eu brindei a lua
Mas eu danço
Mas eu danço
Eu ainda danço
Kaya Rodrigues & Thays Prado¹*

Nos anos de 2018 e 2019, o Grupo Afro-Sul de Música e Dança ocupou os palcos do Teatro Renascença, em Porto Alegre, com o espetáculo *Reminiscências – Memórias do Nosso Carnaval*², realizando um verdadeiro manifesto em defesa das manifestações populares, em apoio às tradições e expressões culturais negras no sul do Brasil. Em três atos, o Grupo trouxe imagens e despertou lembranças sobre os antigos carnavais de rua e de escolas de samba da cidade, mas, sobretudo, realizou o registro da sua história de participações e contribuições com a festa local. O espetáculo desfilou os antigos coretos, os blocos precursores, as primeiras agremiações, coreografias e enredos marcantes, personalidades singulares do carnaval porto-alegrense. Apresentou um registro memorialístico celebrado através da dança e da música, que presenteou o público com um pouco da história da celebração de momo na cidade e levou à emoção os protagonistas desta trajetória.

Fez do teatro uma grande roda de lembranças compartilhada com a plateia, sempre lotada. Foram revisitados sambas, coreografias, figurinos e adereços que atuaram como dispositivo de memória, por onde o Afro-Sul/Ōdômode desfilou a sua trajetória e reafirmou que o carnaval tem história na cidade de Porto Alegre. Para além de despertar a alegria e a emoção do público, o espetáculo *Reminiscências* provocou a reflexão sobre os rumos que a

¹ PRADO, Thays; RODRIGUES, Kaya. **Novo baile**. Porto Alegre: 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HvtS4RYOEms&feature=youtu.be> Acesso em: 8 Novembro 2020.

² **Memórias dos nossos carnavais em cartaz no Renascença**. Disponível em: http://www2.portoalegre.rs.gov.br/portal_pmpa_turista/default.php?p_noticia=999199604 Acesso em: 20 Outubro 2021. **Espectáculo em Porto Alegre ‘Reminiscências – Memórias do Nosso Carnaval’**. Disponível em: <https://www.srzd.com/colunas/espetaculo-em-porto-alegre-reminiscencias-memorias-do-nosso-carnaval-por-ramao-carvalho/> Acesso em: 20 Outubro 2021.

festa tem tomado nos últimos anos, diante da falta de recursos e incentivos do poder público, levando até mesmo à interrupção dos desfiles de escolas de samba e o impedimento de alguns blocos irem às ruas. Diante dos cerceamentos e das alterações em seu formato, o carnaval porto-alegrense é novamente impelido a se reinventar e resistir diante dos novos tempos retrógrados onde as manifestações das culturas populares são menosprezadas e relegadas ao segundo plano, corroborando com discursos de que o carnaval não é prioritário no orçamento público.

Historicamente, o discurso depreciativo do carnaval se replica nesta cidade e tem eco entre uma parcela da população com poder aquisitivo para desfrutar do feriado anual, viajando para o litoral próximo e buscando por outros destinos carnavalescos. Soma-se a esse discurso a falta de reconhecimento dos festejos com a cultura local, visto que os elementos culturais afro-brasileiros são invisibilizados na construção da narrativa histórica da capital sul-rio-grandense. Consequentemente, diante das frequentes ameaças de apagamento e invisibilização de sua história a manifestação popular reinventa-se para permanecer existindo.

Nesse contexto, o Afro-Sul/Odomode reinventou-se através dos tempos e permanece resistindo como um importante território de sociabilidades negras e circulação de saberes (MARTINS, 2016). Constitui-se como patrimônio negro da cidade, espaço de resistência e celebração da cultura negra em Porto Alegre, todavia, sem o reconhecimento formal do Estado. O carnaval é uma das práticas desenvolvidas no espaço, que reúne em si outros conhecimentos em torno da dança, musicalidade, culinária, religiosidade e das memórias ancestrais. Este estudo destaca o patrimônio cultural do Afro-Sul/Odomode sob a perspectiva da Sociomuseologia (PRIMO; MOUTINHO, 2020), que possibilita reconhecê-lo como um espaço de memória e transmissão de saberes que abriga a tradição carnavalesca por meio de estratégias de preservação que reinventam o patrimônio tornando-o lugar de memória (NORA, 1993). Este estudo aborda as memórias do carnaval de Porto Alegre a partir da atuação do Afro-Sul/Odomode. As memórias narradas testemunham a trajetória do Grupo de música e dança desde suas origens na criação, em 1974, e se estende à constituição do Instituto Sociocultural Afro-Sul/Odomode, instalado no bairro Jardim Botânico, território herdado da extinta escola de samba Garotos da Orgia.

São quarenta e sete anos de atuação atravessados por uma estreita relação com o carnaval produzido na cidade, através da participação do Grupo e de seus integrantes na pesquisa e na produção musical e artística de diversas iniciativas carnavalescas.

Individualmente seus integrantes participaram ou integraram diversas escolas de samba existentes em Porto Alegre, mantendo laços estreitos com a extinta Garotos da Orgia, a Samba Puro, a Acadêmicos da Orgia, a Imperadores do Samba, entre outras agremiações. O coletivo participou ativamente através da produção das alas coreografadas e, também, realizando os estudos para a construção de muitos temas relacionados à cultura africana e afro-brasileira desenvolvidos na avenida. Além do carnaval de escola de samba, o carnaval de rua também foi agraciado com o Bloco Afro Odomode, que ganhou às ruas por mais de 15 anos. A contribuição do Grupo se estende também ao novo cenário do carnaval de rua da cidade, seja pela cedência de espaço para a realização de ensaios, mas, sobretudo pelos programas de formação de novos percussionistas e demais instrumentistas.

Portanto, este trabalho visa rastrear os caminhos percorridos pela instituição no carnaval, visto que os estudos iniciais sobre o Bloco Afro Odomode permitiram compreender o espaço como uma ferramenta fundamental de manutenção e ressonância cultural, por onde as relações com o carnaval de Porto Alegre são aprofundadas, permeando as memórias pessoais de integrantes do Grupo e as memórias produzidas sobre o coletivo, em uma dança em que se cruzam e performam identidades. O projeto desta dissertação surgiu do desejo de aprofundar as discussões iniciadas no Trabalho de Conclusão de Curso que investigou a trajetória do Bloco Afro Odomode e destacou a sua importância na ocupação das ruas na data da Consciência Negra, uma vez que o cortejo diferencia-se dos demais blocos carnavalescos por não ocupar as ruas nos dias oficiais do carnaval, mas na data do Vinte de Novembro.

Desde o fim das atividades da Escola de Samba Garotos da Orgia o Grupo Afro Sul manteve sua herança carnavalesca através do Bloco, que saiu às ruas entre 2000 e 2016, quando foi embargado pela administração municipal, revelando o profundo desconhecimento e desvalorização das manifestações culturais negras na cidade (SILVA, 2017). Compreendendo-o como manifestação simbólica pertencente ao patrimônio cultural negro de Porto Alegre por promover a afirmação da negritude e celebração das raízes afro-gaúchas, as conclusões obtidas possibilitaram a continuidade e a ampliação da pesquisa de modo a abordar as contribuições do Afro-Sul/Odomode ao carnaval porto-alegrense. O estudo em torno do Bloco permitiu compreender que havia uma trajetória repleta de criações e interações com o meio carnavalesco da cidade.

O percurso que resultou na dissertação de Mestrado reflete parte de minha trajetória de formação no curso de graduação em Museologia e que, concomitante, ocorreu junto ao

Afro-Sul/Ôdomode. Acredito que para além da academia os espaços que me permitiram ensaiar a atuação profissional foram fundamentais para a minha formação. Pois, foi em espaços de educação não formal, como o Pré-Vestibular Popular Zumbi dos Palmares³ e no Programa de Educação Patrimonial UFRGS-APERS⁴ que me construí educadora antes mesmo de me tornar professora do ensino básico na rede pública estadual. A formação de bacharelado em Museologia coincidiu com a atuação na escola pública, em sala de aula e na direção escolar, que conseqüentemente me constituiu educadora ao mesmo tempo que estudante. Neste caminho, entrecruzaram-se as influências de Paulo Freire, da perspectiva de que a Educação é ferramenta para o desenvolvimento da autonomia e de prática da liberdade, pressupostos propagados no campo da Museologia, que se propõe como ferramenta crítica aplicada à desconstrução da ideologia dominante e para a transformação social (PRIMO; MOUTINHO, 2020).

Retornei ao Afro-Sul/Ôdomode por intermédio da exposição curricular *AGÔ - Presença Negra em Porto Alegre: uma trajetória de resistência*⁵, que procurou lançar outros olhares sobre o tema, a fim de reconhecer e valorizar os vestígios da cultura negra na cidade de Porto Alegre. O exercício foi conduzido por uma turma composta em sua maioria por pessoas brancas, em vista disso o debate étnico-racial se impôs trazendo a reflexão acerca do lugar de fala (RIBEIRO, 2017) que ocupávamos na construção da narrativa expográfica a respeito das evidências negras na formação histórica de nossa cidade. Para tanto, o processo de concepção foi definido por um comitê consultivo, de caráter científico e comunitário, composto por diversos atores sociais, entre mestres de saberes, entidades e pesquisadores negros e negras, convidados a construir de modo compartilhado o projeto para a exposição. Através do diálogo estabelecido com a comunidade negra, protagonista dessa história, a turma foi conduzida a explorar as expressões da imaterialidade negra presentes na cidade por meio

³ O Pré-Vestibular Popular Zumbi dos Palmares (PVZP) é atuante desde 1995 na região metropolitana de Porto Alegre oferecendo cursos preparatórios para o acesso ao ensino superior. Experiência pioneira desenvolvida a partir dos pressupostos estabelecidos pelo Educafro. Disponível em: <http://zumbidospalmares-cp.blogspot.com/2011/09/participacao-dos-professores-jovens-do.html> Acesso em: 11 Agosto 2021. Disponível em: https://web.facebook.com/zumbis95/?_rdc=1&_rdr Acesso em: 11 Agosto 2021.

⁴ As ações educativas de Educação Patrimonial desenvolvidas no Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul (APERS) ocorreram em cooperação com o Programa de Pós-Graduação e com o Departamento de História da UFRGS, desde 2009. Disponível em: <https://arquivopublicors.wordpress.com/category/programa-de-educacao-patrimonial-2/> Acesso em: 12 Agosto 2021.

⁵ A exposição curricular que esteve no Mezanino do Museu da UFRGS de 14 de maio a 19 de junho de 2015, consistiu o produto final resultante das disciplinas de Projeto de Curadoria Expográfica e Prática de Exposições Museológicas, onde os 21 idealizadores estudantes do Curso de Museologia da UFRGS, elaboraram e executaram o projeto no formato de curadoria coletiva. Alguns materiais da exposição estão à disposição no repositório do programa de extensão Museologia na UFRGS: trajetórias e memórias. Disponível em: https://memoriamsufrgs.online/tainacan/subcolecões-2/ago-presença-negra-em-porto-alegre-uma-trajetoria-de-resistencia/?view_mode=mas_onry&perpage=12&order=ASC&orderby=date&fetch_only_meta=&taxquery%5B0%5D%5Btaxonomy%5D=tnc_tax_3130&taxquery%5B0%5D%5Bterms%5D%5B0%5D=358&taxquery%5B0%5D%5Bcompare%5D=IN&paged=1&fetch_only=thumbnail%2Ccreation_date%2Ctitle%2C_Description. Acesso em: 29 maio 2022.

das trajetórias de luta e resistência, presentes na militância e também no cotidiano; nos sabores da culinária; na cadência da música; nos sincretismos da religiosidade; e nas representações da identidade destacadas no espaço urbano e nos espaços de sociabilidade existentes na cidade.

Investigar os aspectos imateriais da cultura negra em Porto Alegre se transformou em um desafio expográfico, mas, sobretudo destacou as lacunas presentes na promoção da história e da memória da cidade, permeada pela invisibilização dos rastros culturais negros e também indígenas. Foi particularmente desconcertante perceber o nosso desconhecimento sobre a participação de negros e negras na história do lugar onde nascemos e habitamos. Confiávamos, até então, em uma narrativa que não representa a pluralidade cultural e étnica dos grupos sociais que contribuíram para a construção desta cidade, pois, a matriz oficial que conta a história da cidade privilegia o viés colonizador, de exaltação da imigração europeia, discurso excludente e segregacionista, que não se faz representativo a uma parcela considerável de porto-alegrenses (SIQUEIRA, 2020).

Tendo em vista que os equipamentos culturais são instrumentos potenciais, tanto para perpetuar visões já estabelecidas sobre o passado, quanto para a construção de novas relações identitárias que valorizam a diversidade da composição étnica e das contribuições culturais que compõem a memória da cidade. A exposição AGÔ constituiu-se como um laboratório de experiências significativas e comprometidas com a promoção da discussão a cerca das relações étnico-raciais colocando em evidência a contribuição de negros e negras na constituição cultural da cidade. Na medida em que a curadoria compartilhada baseou as escolhas relativas à construção da narrativa em diálogo com a comunidade negra foi possível estabelecer um processo museológico dinâmico, que transpôs a barreira entre a produção cultural e o seu público, concebido como parte integrante de todo o processo e não apenas como um receptor/contemplativo da exposição.

A exposição colocou para conhecimento do público a reprodução de fotografias de reuniões do Grupo Palmares realizadas na sede do Clube Marcílio Dias, cedidas por Naiara Rodrigues Silveira, filha de Oliveira Silveira. Também contou com os pertences de “tia Lili”, como era conhecida na cidade a prestigiada quituteira, esses objetos compunham o acervo pessoal de sua filha, Iara Santos Deodoro. Integraram a exposição: a primeira carteira de trabalho, assinada em 1939; o livro de receitas transcrito pela neta dois anos antes de sua morte, sem saber escrever transmitiu os saberes culinários por meio da oralidade; os utensílios

em sua cozinha; e algumas fotografias que mostram Tia Lili como militante da causa negra, um dos ensinamentos herdados pelas filhas, em especial, por Iara Deodoro, uma das fundadoras e coordenadora do Instituto Sociocultural Afro-Sul/Odômode (UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE SUL, 2015).

Ao fim da exposição novos desdobramentos deram continuidade à parceria efetivada com o Afro-Sul/Odômode, que abriu suas portas para estágios curriculares do curso de Museologia, onde pude desenvolver atividades de arrolamento de parte do acervo da Instituição objetivando elaborar um instrumento que facilitasse o controle e organização deste acervo relacionado a sua produção cultural. Contudo, o acompanhamento das ações culturais e do cotidiano da Instituição nos fez perceber a necessidade de focar nossas atenções sobre o Instituto Sociocultural Afro-Sul/Odômode como integrante do patrimônio cultural imaterial⁶. Neste sentido, organizamos nossas atividades em direção a elaboração de um instrumento de registro das manifestações culturais realizadas pela Instituição.

O Afro-Sul/Odômode é conhecido da população porto-alegrense por promover encontros com a cultura africana e afro-brasileira, seja através das festividades abertas ao público – rodas de samba, apresentações de maracatu, samba rock – seja através de cursos de dança e percussão, ou, ainda, através do serviço social e educacional desenvolvido com crianças e adolescentes, sempre utilizando-se da música e da dança como ferramentas de empoderamento e valorização da identidade negra e promoção da cultura afro-gaúcha. O trabalho iniciado na exposição com a Instituição ganhou continuidade através dos estágios obrigatórios realizados pela autora, permitindo ampliar o campo de pesquisas que destacam o patrimônio negro (ESCOBAR, 2014) de Porto Alegre e que construem novas narrativas sobre a cidade.

Esta dissertação tinha em seu projeto momentos de encontros acompanhados por música, dança, sorrisos, trocas de olhares e abraços apertados. Mas, em 2020 o mundo inteiro foi surpreendido com o avanço do vírus SARs-Cov-2, responsável pela pandemia de COVID-19, que nos obrigou a reorganizar nossas vidas. Além de reforçar os cuidados com a higiene, precisamos adaptar as práticas profissionais para o modelo *home office*, condição privilegiada nesta situação de austeridade sanitária e econômica. Alguns hábitos de lazer foram suspensos e o distanciamento social foi implementado em nossas rotinas. Sem

⁶ Os estágios em Museologia foram realizados em conjunto com a acadêmica Camila Cardoso Coronel Martins, e foram conectados desde o princípio de modo a se complementarem nas ações e análises.

encontros nos bares, sem nenhuma companhia a dividir o mesmo copo e nenhum cortejo de corpos a dançar, as ruas permaneceram vazias por longos meses, sendo acompanhadas apenas através da janela.

O afastamento imposto pela pandemia de coronavírus afetou as relações afetivas e interpessoais e, também, a pesquisa acadêmica, que tornou-se mais solitária ganhando o tom de um lamento esperançoso dado pela canção *Novo baile* citada na epígrafe deste capítulo. A canção é fruto das trocas possíveis que burlam a distância, a ausência e nos livram da prostração, um registro sensível deste momento em que a arte e a cultura resistem à crise sanitária e política para alimentar a alma nestes tempos sinistros. Um acalanto diante da interrupção de nossas vidas normais e das inseguranças sobre o futuro. Tudo precisou ser reconfigurado, e o que não foi suspenso por tempo indeterminado foi deslocado e adaptado para os ambientes virtuais. O lugar da expressão carnavalesca passou a ocupar apenas a lembrança e os desejos futuros. Neste contexto, a pesquisa acadêmica, que tinha em perspectiva abranger o Carnaval de Porto Alegre a partir da promoção de rodas de lembranças com participantes do Afro-Sul/Ōdōmōde, estagnou muitas vezes, recomeçou outras tantas e necessitou de reinvenções diante do inédito panorama que suspendeu a convivência constante no Afro-Sul/Ōdōmōde. A pesquisa que se pretendia que fosse de base etnográfica, com a convivência cotidiana e presencial nas atividades da Instituição, precisou ser suspensa.

Em setembro de 2021 foram retomadas as conversas presenciais e as visitas ao espaço físico do Afro-Sul/Ōdōmōde, estes foram movimentos importantes para recuperar e traçar um novo percurso a pesquisa, o que só se tornou possível com o avanço da vacinação. Concomitantemente foram retomadas as atividades do grupo de trabalho que visa a patrimonialização do Afro-Sul/Ōdōmōde⁷.

Neste trabalho buscamos aprofundar as pesquisas sobre as relações do Afro-Sul/Ōdōmōde com o carnaval da cidade, a fim de mapear as memórias pessoais de integrantes do Grupo e memórias produzidas no coletivo, que destacam um modo de fazer carnaval voltado para a promoção e valorização das raízes culturais negras no sul do Brasil. Para tanto, a abordagem adotada foi de ordem qualitativa utilizando por base metodológica a História Oral, cuja técnica de coleta de dados se efetivou por meio da promoção de Rodas de

⁷ O Grupo de Trabalho teve início em 2019 como uma iniciativa associada à disciplina Encontro de Saberes, integrante do currículo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Os primeiros encontros coletaram depoimentos e prospectaram o interesse com a patrimonialização buscada pelos membros da instituição. Em consequência da epidemia de coronavírus as atividades foram suspensas e retomaram no segundo semestre de 2021, com reuniões e oficinas por meios virtuais dando início ao processo de construção de um inventário participativo das expressões culturais desenvolvidas no espaço do Afro-Sul/Ōdōmōde.

Lembranças. Semelhante às entrevistas com grupos focais onde a pesquisadora assume o papel de mediação e estimula o debate aberto entre participantes acerca de temas de interesse comum (ESCOBAR, 2013). A análise dos dados seguiu as técnicas de análise de conteúdo propostas por Isabel Guerra (2006).

O carnaval porto-alegrense constitui-se como mais uma das manifestações da cultura negra invisibilizadas no imaginário gaúcho e porto-alegrense, observando que esta ação é intencional e produzida na intersecção com o patrimônio cultural, através das disputas simbólicas que permeiam o campo. É sobre o carnaval afro-gaúcho que esta pesquisa irá se debruçar, mais precisamente sobre as memórias em torno do carnaval de Porto Alegre produzidas a partir da atuação do Afro-Sul/Ôdomode.

Tendo em vista a ampliação do conceito de patrimônio cultural brasileiro através da incorporação da categoria de patrimônio imaterial ou intangível (BRASIL, 2013b), que proporcionou a incorporação das diversidades culturais e étnicas formadoras da nação. A partir desta perspectiva, é possível contribuir com a salvaguarda das referências vinculadas ao carnaval de Porto Alegre, a fim de preservar as referências culturais negras e destacá-las na narrativa da cidade. A partir dessas observações, levantamos as seguintes indagações: Como as manifestações da cultura negra são invisibilizadas no imaginário gaúcho? E de que forma as ações de invisibilização afetam a construção do patrimônio cultural imaterial da cidade?

Nesse sentido, destaco que o objetivo geral que guiou o estudo foi de compreender como a participação do grupo Afro-Sul/Ôdomode, a partir das suas memórias sobre o carnaval porto-alegrense, contribuiu para construção do patrimônio cultural negro da cidade. A seguir, os objetivos específicos, traçados na fase do projeto e efetivados ao longo do desenvolvimento da pesquisa, direcionaram-se em analisar estratégias de participação do grupo nas manifestações festivas da cidade; analisar as lembranças do grupo sobre os carnavais realizados em Porto Alegre; e, interpretar as tensões pela disputa das memórias sobre o carnaval que envolve o imaginário dos cidadãos, da cidade e construção de uma narrativa patrimonial.

A intenção desta pesquisa justifica-se pelos esforços de valorização e legitimação do espaço do Afro-Sul/Ôdomode como um importante centro de referência cultural, reunindo os instrumentos de patrimonialização que atenda a vontade de patrimônio externada pelos próprios integrantes, lhes assegurando continuidade das atividades. O Instituto Sociocultural Afro-Sul Ôdomode, mais do que um espaço de celebração, afirma-se como espaço de

memória e transmissão de saberes, uma vez que produz a salvaguarda das tradições ao longo de sua existência. Um espaço de irradiação cultural, por onde circulam saberes ancestrais que constituem as referências da identidade afro-gaúcha expressas através da música, da dança, da religiosidade, dos saberes culinários, reconhecido perante a comunidade negra como referência viva e criadora da cultura afro-gaúcha.

Neste capítulo, de Introdução, buscou expor a jornada profissional e acadêmica que levou-me ao Afro-Sul/Quênia e propiciou escrever esta dissertação de Mestrado; apresenta o tema e o locus de realização da pesquisa, bem como esclarece a problemática que permeia a investigação seguida dos objetivos que visa alcançar. A seguir, o capítulo 2, denominado TEM CARNAVAL NO SUL DO BRASIL, TEM CARNAVAL EM PORTO ALEGRE SIM! faz um apanhado do estado da arte por onde se insere esta pesquisa, subdividido em duas seções, que abordam elementos que constituem o patrimônio afro-gaúcho referenciado na produção acadêmica recente e do ativismo negro atuante na valorização e reconhecimento da sua história. Para tanto é necessário percorrer através da revisão bibliográfica, os rastros do carnaval na cidade de Porto Alegre, abordado na seção 2.1, intitulada *Carnaval negro na cidade de Porto Alegre*; na seção 2.2 *Afro-Sul/Quênia entre narrativas de celebração e resistência cultural negra*, expõem mais enfaticamente os agentes em foco nesta pesquisa.

O capítulo 3, sob o título O PASSADO EM DISPUTA: PATRIMÔNIO NEGRO AFRO-GAÚCHO, apresenta o quadro teórico que permeia o campo dos estudos do patrimônio cultural ressaltando na seção 3.1 *O intangível e ampliação da compreensão do Patrimônio Cultural Brasileiro* a importância paradigmática da instauração da legislação que confere reconhecimento ao patrimônio imaterial no Brasil. A seção 3.2 *Imaginários (in) visíveis e a constituição do patrimônio cultural negro gaúcho*, traz à discussão os imaginários constituídos sobre a cidade e o ser gaúcho, de modo a ressaltar o embate que (in) visibiliza as contribuições negras e africanas. Já o subcapítulo 3.3 *Memória coletiva e identidade*, debate sobre a intersecção dos conceitos de memória e identidade, de modo a evidenciar os rastros da cultura afro-gaúcha nos discursos e nas ações do Afro-Sul/Quênia. Por fim, a seção 3.4 *Cultura popular negra no Sul do Brasil* realiza uma análise, a partir da literatura acadêmica que dialoga com a atores sociais e políticos a respeito da cultura afro-gaúcha.

O quarto capítulo, intitulado O ESPETÁCULO DA LEMBRANÇA: O CARNAVAL DO AFRO-SUL/QUÊNIA versa sobre a construção do percurso metodológico da pesquisa, na seção 4.1 *A memória em roda: o percurso metodológico*, seguida das seções que

darão conta da construção da análise das informações apreendidas através da Roda de Lembranças. O título de cada tópico é inspirado nos depoimentos, de modo que encaminham a tônica que seguirá cada abordagem. A seção 4.2 *A gente se torna família* confere destaque a dimensão familiar a qual o coletivo assume na interpretação dos participantes do Grupo. Relação esta, que se complementa pela próxima seção, 4.3 *Qdõmõde: foi no Afro-Sul que me conheci por gente*, que analisa a importância da atenção à infância enfatizada na atuação do Grupo, bem como, a constituição de experiências de infâncias marcadas pela passagem no Afro-Sul. Na seção seguinte, 4.4 *Por si e pelos seus, é isso que dá sentido*, os relatos são analisados a partir das categorias analíticas inter-relacionadas de memória e identidades, enfatizando as narrativas de si marcadas por vivências no carnaval com o Afro-Sul/Qdõmõde. Na última seção, 4.5 *Carnaval, o grande professor*, destaca-se a narrativa construída no coletivo que confere ao carnaval a função pedagógica.

Para concluir, o capítulo cinco, das CONSIDERAÇÕES FINAIS, retoma o percurso até a conclusão da pesquisa destacando as sinuosidades do caminho, os aprendizados alcançados e as aspirações futuras que a continuidade deste projeto inspira.

Os caminhos que tenho percorrido no campo da Museologia me levaram a conhecer e confiar no Adinkra Sankofa, símbolo usado pelos povos Akan, da África Central, que me diz que é preciso andar para frente sempre atenta ao passado. A filosofia africana ensina que para compreender os emaranhados da realidade presente é preciso voltar o olhar e as atenções para os acontecimentos ocorridos antes de nós, pois, a memória e a história não se fazem apenas das matrizes ocidentais-europeias comportamentais e de pensamento. Do meu lugar de enunciação de mulher não-negra, peço licença para abordar a existência do patrimônio negro gaúcho refletido através do carnaval realizado pelo Afro-Sul/Qdõmõde, meu lugar de acolhida e ensinamentos.

2 TEM CARNAVAL NO SUL DO BRASIL, TEM CARNAVAL EM PORTO ALEGRE SIM!

[...] É público e notório o compromisso assumido pelo Grupo Afro-Sul com as causas sociais e principalmente com as manifestações culturais, impulsionando-as, abrigando-as e propagando-as com o intuito de não deixar apagar a chama que as mantém vivas em cada um de nós. Por essa razão estamos enaltecendo o carnaval de Porto Alegre sob as mágicas luzes da ribalta, fazendo da arte que nos identifica uma grande declaração de amor e agradecimento. Senhoras e senhores, por gentileza tomem seus lugares, pois o espetáculo irá começar. [...]

Espectáculo Reminiscências do nosso carnaval, 2018

Não só existe carnaval no Rio Grande do Sul como há ‘carnavais’ – nas ruas, nas escolas de samba, nos clubes. A festa é diversa e acontece com ritmos e formatos diferentes em cidades do interior, nas cidades da fronteira, nas cidades litorâneas, metropolitanas e, também, na capital gaúcha. Além de diverso, o carnaval no Estado tem tradição, tem raízes africanas e afro-brasileiras que caracterizam a manifestação popular. Portanto, o carnaval no sul do Brasil não é mera cópia ou transposição cultural ou importação das regiões nordeste e sudeste. Quando afirmamos haver um carnaval afro-gaúcho afirmamos a existência de manifestações genuínas e relacionadas à ocupação deste território, repletas de singularidades produzidas por personalidades locais ao longo da história.

Estes são alguns dos argumentos que contestam os questionamentos frequentes diante do anúncio de que o tema da pesquisa trata-se do carnaval produzido em Porto Alegre. A pergunta costumeira – mas, que carnaval tem em Porto Alegre? – demonstra certo receio quanto a potencialidade do carnaval produzido nos pampas ser compreendido como patrimônio cultural, é necessário iniciar pela afirmação de que é possível a existência de manifestações carnavalescas ricas e pulsantes no sul do Brasil, portanto digna da análise acadêmica.

Ao refletir sobre a reação que faz com que o fato de haver carnaval nessa cidade pareça algo inusitado, emerge a indagação sobre os motivos que fazem da celebração algo invisível também para seus próprios habitantes. A surpresa diante da afirmação do carnaval como um bem cultural desta cidade reflete o desconhecimento e a desvalorização com que parte da população percebe a festa, que é comumente hierarquizada e colocada em

comparação diante da expressividade das manifestações de outras localidades, como Salvador ou Rio de Janeiro, por exemplo. Nestas cidades seria facilmente identificado o simbolismo da brasilidade, no entanto, no Rio Grande do Sul o carnaval confronta o imaginário bastante solidificado em torno do sujeito gaúcho austero, branco, representante de uma cultura europeizada e diferenciada do restante do país. Ao abordar este tema também acercamos a delicada identidade gaúcha e torna-se importante, para tanto, repensá-la sob pontos de vista plurais.

A ideologia do branqueamento que se instaurou no país entre os séculos XIX e XX, através de políticas públicas que promoveram o clareamento racial da população brasileira, alcançando os hábitos e costumes, as tradições e estéticas da nação, carregou consigo a estigmatização e marginalização da cultura negra (SCHWARCZ, 1993). As práticas religiosas e recreativas negras não foram, por muito tempo, compreendidas enquanto manifestação sociocultural sendo inferiorizadas diante da comparação com os modelos europeus (BITTENCOURT JR., 2013). Confrontando essa narrativa excludente, a historiadora gaúcha Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva, muito bem escreve no excerto abaixo, reafirmando a existência de referências negras na conformação sócio-histórica de Porto Alegre e do Rio Grande do Sul.

Engana-se quem pensa que o sul é branco, [...] Não há noite fria de inverno, nem suadas tardes de verão que façam adormecer nossa alma africana. Recolhimento, silêncio são sinais de que nossa identidade de negros, fecundada e recriada pela energia provinda dos Ancestrais, assegura nosso pertencimento ao Mundo Africano – espaço simbólico e físico habitado e significado por mulheres e homens negros do Continente e da Diáspora.

Os sons dos atabaques do Batuque, da Umbanda, não perceptíveis a qualquer ouvido, guardam as raízes africanas e fazem desabrochar, a cada toque, nossa alma afroportoalegrense, afrogaúcha, afrobrasileira. Os surdos, cuícas, tamborins, agogôs das escolas de samba, para quem pode captá-los e tem alma para apreciá-los, trazem mensagens antigas de resistência e transmitem recados de esperança, libertação, edificações. [...]

E com as banquetas das múltiplas lembranças dos que atenderam ao chamado para recordar o vivido, fazem percutir emoções capazes de confirmar em cada um de nós, negros gaúchos, portoalegrenses, nossa identidade de cidadãos brasileiros, descendente de africanos. (SILVA, 2010, [n.p.]

Valorizar e difundir as africanidades expressas em nossa cultura, história e memória contribui para desfazer o engano de que o Rio Grande do Sul e sua capital são exclusivamente de origem europeia e racialmente branca, constituída em um projeto diferenciado do restante da nação. A reflexão em torno das manifestações carnavalescas colaboram para evidenciar as contribuições produzidas pelo segmento social negro em Porto Alegre, oferecendo um legado

importante para a construção social e cultural da cidade.

2.1 Carnaval negro da cidade de Porto Alegre

Trazido para o Brasil por meio do colonialismo europeu, a festa de momo desenvolveu nestas terras múltiplas feições e transformou-se na maior manifestação da cultura popular brasileira. Em cada canto do país são diversas as expressões carnavalescas, dada as influências sócio-históricas e as especificidades étnicas e culturais da ocupação indígena, africana e europeia em cada região. O carnaval popularizou-se em solo brasileiro, se desenvolveu na camada empobrecida da população e criou raízes na simbiose com as culturas africanas e indígenas, desde a sonoridade até a sua plasticidade, mas sobretudo, nos corpos de quem o produz. Portanto, como afirma Joaquim Lucena Neto, “[...] o estudo do carnaval nos propicia o aflorar de passagens e trajetórias da etnia negra em nossa Cidade.” (LUCENA NETO, 2005, p. 142).

Os estudos em torno do carnaval feito em Porto Alegre revelam a cidade através de seus espaços de vivências e de conflitos entre os diferentes grupos sociais, além disso, colocam em discussão o imaginário hegemônico amplamente difundido e historicamente marcado por uma narrativa excludente, de invisibilização e negação das referências culturais negras na formação identidade gaúcha. A história do carnaval nesta cidade remonta ao seu surgimento como manifestação espontânea celebrada nas ruas, até a sua espetacularização e padronização pelo poder público, visando a formatação de um produto destinado ao consumo e ao turismo. O pouco reconhecimento do carnaval porto-alegrense é resultado, portanto, do silêncio sobre determinado grupo social, a população negra presente na cidade desde os primeiros tempos da dominação territorial e silenciada pela narrativa oficial (KRAWCZYK; GERMANO; POSSAMAI, 1992). Revela-se um certo desconhecimento sobre as tradições da cultura popular local envolto sob o véu do preconceito que apaga as referências negras presentes em Porto Alegre.

A pesquisa acadêmica sobre a festa tornou-se mais expressiva na última década, a partir de novas abordagens sobre as manifestações da cultura negra na cidade que reafirmam o traço étnico negro e popular do carnaval. Para o historiador Alexandre Lazzari (2001) o carnaval se constitui como tradição importante para uma porção significativa da população porto-alegrense e gaúcha, no entanto, foi ignorado por estudiosos do folclore e do

tradicionalismo. Nas narrativas populares construídas por Paixão Côrtes e Dante de Laytano interessava a demarcação dos limites da cultura regional e acabaram por valorizar temas que afastam a cultura local da cultura popular brasileira, enquanto o carnaval passava por um processo de elevação a símbolo da identidade nacional editando a ideia de brasilidade, no intuito de conferir homogeneidade à nação e anular os traços da diversidade regional. No entanto, o historiador Marcus Vinícius de Freitas Rosa (2008) examinou a popularização da festa durante as décadas de 1930 e 1940 e ressaltou as múltiplas identidades emergidas dessa expressão cultural descartadas diante do projeto de unidade cultural da nação que estava sendo instaurado. Rosa (2008) analisou as relações de poder, interações e conflitos existentes entre os diferentes grupos sociais que compõem a celebração e revelou o caráter inventivo da tradição carnavalesca.

Para contestar o discurso da invisibilidade sobre as contribuições negras na história e na cultura gaúcha e porto-alegrense, destacamos as produções que fazem referência a estas marcas culturais, principalmente no que tange ao carnaval produzido na cidade. Neste contexto de pesquisa, é imprescindível a utilização das fontes orais como principal meio de reconstituição dessa história, visto que até pouco tempo eram escassos os recursos escritos sobre a temática (KRAWCZYK; GERMANO; POSSAMAI, 1992). As técnicas da História Oral balizaram grande parte dos estudos nos quais nos debruçamos, as publicações fundamentadas no registro memorialístico de participantes do carnaval são importantes fontes para a sua reconstituição histórica, ainda que não sejam produções acadêmicas.

Em *Fragmentsos históricos do carnaval de Porto Alegre*, o artista plástico Heitor Carlos Sá Britto Garcia construiu uma linha histórica por meio de passagens factíveis do carnaval da cidade desde as suas origens, pontuando as metamorfoses do festejo. Este livro, publicado com verbas do próprio autor, foi motivado pela admiração da festa popular que foi apropriada pelo povo negro e levada ao nível de arte. Portanto, Garcia (2006) escreve no intuito de elaborar uma base para pesquisas futuras, chamando a atenção para a escassez de abordagens sobre o carnaval na literatura. Liliane Stanisçuaski Guterres (1996) aborda o carnaval de Porto Alegre na perspectiva etnográfica em seus estudos acadêmicos e, publica outros dois títulos importantes que recompõem os rastros da folia através das lembranças e álbuns fotográficos dos seus protagonistas, trata-se dos títulos: *Memória do carnaval do bairro Santana* (2004) e *Memória dos Destaques de Carnaval de Porto Alegre* (2006), ambos publicados pela Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre.

Entretanto, as obras coordenadas pela fotógrafa e historiadora Irene Santos que inspiraram mais fortemente a realização desta pesquisa, tratam de organizar testemunhos narrativos e fotográficos sobre as vivências negras em Porto Alegre, dentre elas o carnaval. Em *Negro em preto e branco: história fotográfica da população negra de Porto Alegre*, Santos (2005) vasculha os álbuns das famílias, antigas moradoras dos bairros Cidade Baixa, Bom Fim e Bacia do Mont’ Serrat, para reunir e expor os registros e as memórias negras, dos relatos de lembranças vividas e outras herdadas, destaca-se as narrativas sobre as expressões da manifestação popular carnavalesca fazendo emergir personagens através dos acervos pessoais. Nesta coleção de relatos transparecem os modos de diversão, a beleza e a criatividade do carnaval e, também, os dispositivos de discriminação, segregação e perseguição das práticas socioculturais da população negra na cidade que provocaram a criação de estratégias de manutenção da cultura. É deste modo que o carnaval porto-alegrense desenvolveu a sua originalidade e mecanismos de resistência, para continuar a expressar a criatividade e a não assimilação do povo negro.

Carnavais de Porto Alegre (KRAWCZYK; GERMANO; POSSAMAI, 1992) é uma das primeiras publicações sobre a temática do carnaval local, quando contávamos apenas com as pesquisas de Athos Damasceno, situado no século XIX, e as memórias de Hemetério de Barros, carnavalesco, primeiro presidente e um dos fundadores da escola de samba Sociedade Beneficente Cultural Bambas da Orgia⁸. Nesta obra é possível aprofundar a compreensão sobre a evolução sociocultural do carnaval porto-alegrense, analisando as transformações em relação aos diferentes grupos sociais envolvidos e aos conflitos emergidos desta interação. Neste sentido, destacamos as considerações do antropólogo Iosvaldyr Carvalho Bittencourt Jr. (1992) a respeito do papel da imprensa no registro do carnaval porto-alegrense.

O texto da antropóloga Josiane Abrunhosa da Silva (1992), intitulado *Descobrendo o universo carnavalesco*, dá ênfase à presença majoritária de segmentos da população negra no carnaval de rua em Porto Alegre, desde a sua popularização em meados da década de 1930. Abrunhosa ressalta as origens da festa no bairro Cidade Baixa, destacando a localidade do quilombo do Areal da Baronesa, onde a população negra e pobre apropriou-se da festa de rua antes relacionada às camadas médias e altas da sociedade, tornando-se um importante território simbólico de afirmação da identidade étnica negra da cidade, demarcando no lugar a

⁸ Referências a respeito das publicações citadas: BARROS, Hemetério de. **Memórias de um Carnavalesco**. Porto Alegre: Ed. Guapel, 1987. FERREIRA, Athos Damasceno. **O Carnaval pôrto-alegrense no século XIX**. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1970.

ideia de pertencimento:

[...] E uma das formas como a diferença é construída, ou melhor, como a alteridade é expressa, pode ser percebida na manifestação cultural deste carnaval. Já a criação de um rei Momo Preto, no carnaval do Areal, é fundamental tanto pela simbologia do rei como da cor, que adquire uma conotação positiva e diferenciada do rei Momo oficial, que era branco. Lelé, (O rei momo negro do carnaval do Areal da Baronesa do final da década de 1940), ao dizer na abertura do carnaval, que vinha da Etiópia, promove uma ligação com as origens africanas a população do bairro, que organizava este carnaval.

É recorrente, nos depoimentos dos antigos carnavalescos de rua, uma mesma sequência discursiva que passa pela lembrança positiva dos carnavais da Cidade Baixa, em especial o do Areal da Baronesa, e da socialidade que existia no bairro, coloca em questão a existência de uma memória social que é constantemente atualizada e que passa a reforçar os elos de *pertencimento* a um mesmo grupo. (SILVA, 1992, p. 66, grifo da autora)

A historiadora Iris Graciela Germano (1999) produziu em sua dissertação, intitulada *Rio Grande do Sul, Brasil e Etiópia: os negros e o carnaval de Porto Alegre nas décadas de 1930 e 40*, um estudo a respeito das identidades e representações produzidas sobre o carnaval e os grupos sociais que o fazem. Germano evidencia outra composição narrativa sobre Porto Alegre, diferente do que é habitualmente divulgado, a autora destaca o contraste de imaginários sobre a cidade, pois, apesar do carnaval movimentar um número expressivo da população, Porto Alegre não é considerada uma cidade carnavalesca. Pois, para as camadas médias e altas da população porto-alegrense, a cidade não oferece atrativos neste período e ocorre uma dispersão em direção ao litoral e outros destinos. Nesse sentido, Germano destaca:

[...] as práticas e representações daquelas camadas de menor poder aquisitivo que ficam aqui vivenciando a festa e territorializando alguns destes espaços abandonados, não por acaso num ritual que se caracteriza justamente pela inversão e que marca a trajetória e as relações dos segmentos negros no interior da cidade. (GERMANO, 1999, p. 9)

Ao longo das décadas de 1960 e 1970 o carnaval de Porto Alegre perdeu o colorido local e a espontaneidade da manifestação que era realizada de forma descentralizada pela cidade, sendo substituído pelo processo de padronização em torno de um evento oficial tendo por referência as regras do formato do espetáculo carioca (DUARTE, 2011; CATTANI, 2015). Nesse sentido, as características afro-gaúchas da manifestação são subtraídas no processo de polimento da festa e adequação a um modelo nacional homogeneizado, exportado do Rio de Janeiro para as demais regiões. As nuances que davam singularidade ao carnaval gaúcho conferindo-lhe originalidade são abordadas no projeto *Outros Carnavais – Memória do Carnaval de Rua de Porto Alegre* coordenado por Irene Santos (2017). Nas memórias de

protagonistas dos antigos carnavais da cidade são relatadas as influências rítmicas de diferentes nações africanas que migraram para o Sul do país e contribuíram com a diversidade musical que se reflete na conformação das escolas de samba. A maior aceleração do samba que se reflete na avenida é dado pelo ritmo das religiões de matriz africana, derivado dos Jeje, Oyó, Cabinda, as nações africanas que por aqui chegaram (SANTOS, 2017).

As estratégias de homogeneização do carnaval foram implantadas pelo poder público de modo a organizar a festa, ao passo que a imprensa cumpria um papel “moralizante” de distinguir, classificar e conferir qualidade, ou não, às manifestações de rua, estendendo-se ao comportamento de foliões e foliãs. Neste cenário surgiram as primeiras escolas de samba, algumas delas originadas dos antigos blocos carnavalescos e a festa foi oficializada em 1962 após a reivindicação de apoio da prefeitura pela recém fundada Associação das Entidades Carnavalescas (KRAWCZYK; GERMANO; POSSAMAI, 1992). Conseqüentemente, o carnaval porto-alegrense, antes descentralizado por diversos bairros, realizado nas ruas e organizado pelos próprios foliões e foliãs, foi centralizado em um evento oficial promovido pela prefeitura, localizado na Avenida Borges de Medeiros.

Este contexto provocou a decadência de muitos blocos e também das tribos carnavalescas, manifestações próprias do carnaval gaúcho surgidas na década de 1940 e que conformam “[...] um dos elementos que caracteriza singularmente o carnaval do Rio Grande do Sul” (CATTANI, 2015, p. 41). Alcançaram o auge nas décadas de 1950 e 1960, quando chegaram a existir dezenas de tribos, entre elas: Caetés, Iracemas, Tapuias, Tapajós, Xavantes, Navajos, Comanches e Guaianazes. Atualmente, apenas as duas últimas listadas ainda seguem suas atividades no carnaval. Participaram dos concursos de carnaval da época concorrendo em uma categoria própria devido a sua dimensão, e chegaram a superar em premiações as Escolas de Samba. Deram a tônica de um “carnaval ameríndio” (CATTANI, 2015) visto que os integrantes das tribos imergiram na pesquisa sobre o passado indígena brasileiro, suas lendas, costumes, adereços, vestuários e cosmologia. No entanto, entraram em decadência após a consolidação do modelo de carnaval de Escolas de Samba durante a década de 1970, passando por crises de interesse público e por falta de investimentos (DUARTE, 2011).

O carnaval idealizado como símbolo da identidade nacional endossou o discurso da democracia racial e serviu de veículo para a propaganda falsa de igualdade. O discurso totalizante implementado pelo poder público e difundido pela imprensa buscou esconder a heterogeneidade, a fragmentação e as contradições emergidas dos conflitos entre os diferentes

grupos sociais que compunham a festa, provocando a perda dos símbolos comunitários diante da adoção da narrativa estatal (ROSA, 2008). Durante a ditadura civil-militar brasileira, a espetacularização do carnaval ganhou impulso como produto cultural e para o desenvolvimento do turismo, desse modo, foi utilizado pelo governo para propagandar a visão ufanista do regime e difundir o discurso de unidade nacional e união entre as classes. As manifestações, que antes aconteciam pelas ruas da cidade, foram reprimidas e direcionadas para o local e data preestabelecidos, ao mesmo passo que outros espaços de brincadeira surgiram espontaneamente (KRAWCZYK; GERMANO; POSSAMAI, 1992).

Na contramão deste fluxo, algumas escolas de samba passaram a privilegiar as temáticas africanas e relacionadas à história da população negra no Brasil, passando a valorizar os co-autores do espetáculo, tendo em vista que o espetáculo encareceu e expôs nas arquibancadas do evento as desigualdades. “Esse fato talvez indique a necessidade de contar a história daqueles que fazem o Carnaval. Pois o desfile carnavalesco é palco onde os trabalhadores se tornam atores principais, encenando a ilusão da igualdade social.” (KRAWCZYK; GERMANO; POSSAMAI, 1992, p. 40). Não obstante à repressão que a ditadura impôs aos movimentos sociais, a conjuntura internacional de contestação e contracultura fez-se influente no Brasil e abriu brechas para o contato com a cultura africana e o movimento pelos direitos civis e a luta anticolonial (CAMPOS, 2010). A nova postura “black power” empoderou a juventude negra pelo mundo afirmando os símbolos culturais e a estética negra, no Brasil introduziu as reivindicações antirracistas ao ideário político.

De acordo com esses encaminhamentos, na década de 1980 o Movimento Negro se reconfigurou e ganhou força, passando a pautar a discriminação racial velada na sociedade brasileira e a disputar a narrativa histórica estruturada sob o ideário da unidade cultural e racial da nação (DOMINGUES, 2007). Em Porto Alegre, a militância negra se destaca neste cenário, o Grupo Palmares protagonizou o debate que reafirma a identidade negra e confronta a identidade nacional homogênea, contestando a política ditatorial que pretendia banir a discussão sobre o racismo e desmobilizar as lideranças negras. Ainda que o Movimento Negro gaúcho e porto-alegrense não tenha obtido o devido reconhecimento, sendo excluído das narrativas oficiais como um bem cultural dos gaúchos, contribuiu de forma expressiva para a instituição do Vinte de Novembro como data referência para a população negra brasileira. A efervescência dos debates movimentou atores culturais e políticos que não estavam dissociados do círculo de carnavalescos (BITENCOURT JR., 2005). O debate racial

penetrou o carnaval na conjuntura que seguiu nas próximas décadas.

Ao longo dos anos 1980 e 90, o carnaval estava em ascensão, contava com apoio financeiro e político municipal permitindo com que se aventasse a criação de um espaço específico e permanente para os desfiles (GALLI, 2019). Desde 1988, os desfiles das escolas de samba ocorriam na Avenida Augusto de Carvalho, situada na região central da cidade com uma estrutura provisória. No entanto, o cenário positivo mudou quando o debate se acirrou em torno da construção da pista de eventos no bairro Menino Deus, destinado aos desfiles carnavalescos e também tradicionalistas e militares. Porém, o debate público foi deslocado e restringido apenas à construção de um lugar específico para o carnaval, tornando-se ponto de discórdia, pois o carnaval não era bem-vindo pela vizinhança do bairro, nos discursos veiculados pela imprensa a festa popular era relacionada à “bagunça” e ao “aumento da criminalidade” (GERMANO, 2010, p. 103).

O longo processo que resultou no deslocamento do desfile de escolas de samba, da região central de Porto Alegre para o Complexo Cultural do Porto Seco, inaugurado em 2004 e situado no extremo norte da cidade, foi detalhado no âmbito administrativo e histórico pelos estudos de Vinícius Bittencourt (2016) e Laura Spritzer Galli (2019). O aspecto que chamaremos a atenção aqui será o campo de conflitos e disputas do imaginário social ao qual o carnaval foi inserido em meio a este debate, levando a reviravolta que a festa popular sofreu nas últimas décadas. As condições favoráveis ao carnaval se esgotaram diante do debate que seguiu em um contexto racista desvelado por Íris Germano (2010), que analisou os relatos publicados na imprensa da época. A denúncia dos carnavalescos não impediu a transferência do local dos desfiles para uma localidade mais afastada e sem a estrutura necessária ao evento. A dificuldade de deslocamento provocou o crescente esvaziamento do público da festa oficial e dificultou também a locomoção das próprias agremiações.

Apesar de dividir opiniões na imprensa, a memória oral capturada pelas pesquisas já citadas fazem menção, com saudosismo, aos antigos carnavais da cidade. Os relatos expressam insatisfação e lamento com as sucessivas mudanças que transformaram as suas características e pioraram as condições para o acontecimento e popularização da festa. Para o geógrafo Fábio Lopes de Oliveira (2020), a questão em torno da construção do sambódromo do Porto Seco é problemática e importante para compreendermos o atual cenário de restrição impostas ao carnaval de escolas de samba e de blocos. Oliveira (2020) recorda que em 2018 não houve desfile oficial por intervenção do poder público, dando continuidade às ações de

embargo que já haviam sido iniciadas dois anos antes sobre os blocos carnavalescos independentes. O Bloco Afro Odomode inaugurou, infelizmente, a sequência de sanções, sendo impedido de ir às ruas no domingo do dia Vinte de Novembro de 2016, data de celebração da Consciência Negra (SILVA, 2017).

Oliveira (2020) realiza uma cartografia sobre o carnaval de Porto Alegre na sua história recente, elucidando através da sua vivência nos blocos e escolas de samba analisados, o modo como a manifestação carnavalesca produz territorialidades sobre a cidade. Desvela a lógica segregacionista que, no passado, expurgou as populações negras de seus espaços de moradia no centro da cidade e, atualmente, persegue as expressões culturais negras e periféricas. Demonstra o paradoxo racial que não permite a valorização do carnaval como espaço de cultura e conhecimento em Porto Alegre e no Rio Grande do Sul, pois os imaginários já consolidados sobre a cultura sul-rio-grandense silenciam a herança cultural africana negando as existências para as quais o carnaval é a “expressão autêntica do próprio ser” (OLIVEIRA, 2020, p. 809).

As investidas contra o carnaval e as expressões periféricas afastaram a população negra dos espaços de vivência no centro da cidade, visto que o controle sobre a espontaneidade da festa encareceu, restringiu e também promoveu certo embranquecimento. As manifestações carnavalescas na cidade contém elementos culturais da negritude forjados na resistência às amarras do colonialismo (MUNANGA, 2020) persistente nas estruturas da sociedade sendo atualizado através dos tempos. Expressa-se no processo de gentrificação⁹ promovido em Porto Alegre desde as primeiras reformas urbanas, que datam do início do século XX e se intensificam no último quarto de século, que carregam consigo a estratégia estatal de marginalização da classe trabalhadora (FURTADO, 2011). Este processo não ocorre sem estar acompanhado do racismo impregnado nas instituições, visto que o contingente populacional excluído dos projetos de modernização da cidade é racialmente negro (VIEIRA, 2017; OLIVEIRA, 2020).

A dissertação de mestrado de Thiago Pirajira Conceição (2019) é uma referência importante que aborda a regulação dos corpos negros no contexto do carnaval. Conceição (2019) tem sua trajetória pessoal e profissional atravessada pela relação com o carnaval da

⁹ Conforme Carlos Ribeiro Furtado (2011) o conceito de gentrificação é entendido como resultante de um amplo processo de reestruturação urbana, sob a publicidade da revitalização de áreas decadentes na cidade. O termo começou a ser popularizado na década de 1970 no continente europeu, estendendo-se aos EUA e ao Canadá. O conceito de gentrificação foi cunhado pela socióloga britânica Ruth Glass no ano de 1964 para descrever um fenômeno ocorrido no centro de Londres, um processo iniciado a partir da década de 1950, no qual, algumas áreas residenciais ocupadas por trabalhadores transformaram-se em locais de residência para habitantes da classe média (no inglês: *gentry*).

cidade, em seu estudo contempla o processo criativo de artistas negros na construção do carnaval de rua, realizado pelo Bloco da Laje. Thiago Conceição (2019) evidencia a dimensão do epistemicídio¹⁰ provocado pela invisibilização e silenciamentos dos saberes, conhecimentos e formas de expressão negras, processo pelo qual também se manifesta nas frequentes tentativas de anulação e cerceamento do carnaval em Porto Alegre.

O recorte proposto neste tópico buscou tangenciar o aspecto territorial e étnico dos carnavais realizados em Porto Alegre, enfatizando as diversas fases e tensionamentos que a manifestação passou para permanecer existindo até os dias atuais. Em meio a exposição sobre o carnaval, foram destacadas as disputas simbólicas que colocam em oposição diferentes concepções e imaginários sobre a cidade, neste sentido, as marcas culturais negras resistem no Sul do Brasil. Os estudos em torno do carnaval na cidade colocam em discussão um imaginário hegemônico, amplamente difundido e historicamente marcado por uma narrativa excludente, de invisibilização e negação das referências culturais negras na formação da identidade gaúcha. A esse respeito, as publicações citadas trazem à tona o debate acerca da identidade negra que envolve o carnaval gaúcho. Nas páginas que seguem, busco enfatizar o surgimento e papel do Afro-Sul/Odômode na construção do espetáculo carnavalesco porto-alegrense.

2.2 Afro-Sul/Odômode: um carnaval em Porto Alegre

A partir do território do Afro-Sul/Odômode são desenvolvidas um conjunto de manifestações culturais que evidenciam as marcas simbólicas que contribuem para consolidar as identidades negras no sul do Brasil. Índices importantes para reconstituir a história tanto de indivíduos negros, quanto da cidade de Porto Alegre. A ideia nesta seção é realizar a apresentação do coletivo e sua trajetória, abordando os estudos já realizados no âmbito acadêmico.

O espaço é conhecido pelos espetáculos de dança que ocupam os palcos da cidade de tempo em tempo, pelas festas realizadas principalmente aos domingos. No entanto, este lugar é muito diferente de uma casa noturna, mais que uma opção de diversão e entretenimento, o

¹⁰ Em sua tese de doutoramento, Sueli Carneiro (2005) utiliza-se do conceito de epistemicídio extraído das reflexões de Boaventura Sousa Santos, e o articula aos conceitos de dispositivo e de biopoder elaborados por Michel Foucault, em vistas de analisar a dinâmica das relações raciais no Brasil. Conforme Carneiro (2005) o epistemicídio opera no sistema de produção científica e cultural de modo a selecionar e subordinar racialmente os sujeitos produtores de conhecimento e, a partir desta dinâmica produz o sepultamento dos saberes e a anulação da autoridade da fala dos portadores de conhecimento conforme a filiação racial.

Afro-Sul/Odomode consiste em um território de preservação e circulação de saberes, visto que fomenta as expressões da cultura popular e o encontro de mestras e mestres de saberes com as novas gerações. Em paralelo a produção artística e cultural, a Instituição desenvolve atividades sociais e educacionais por meio de oficinas de dança e percussão voltadas principalmente ao público infanto-juvenil. Foi titulado como Ponto de Cultura¹¹ do Rio Grande do Sul pelo Ministério da Cultura (MinC) em razão dos programas voltados para a difusão da cultura negra por meio da música e da dança, utilizando-se da arte como instrumento de inclusão e fortalecimento da identidade social para alcançar crianças e adolescentes.

Figura 1
Fachada do Instituto Sociocultural Afro-Sul/Odomode



Fonte: Acervo pessoal da autora

¹¹ Os Pontos de Cultura consistem em iniciativas governamentais e não-governamentais, coletivos e grupos comunitários que desenvolvem ações culturais pontualmente localizadas e espalhadas por todo o território brasileiro. A partir do Programa Cultura Viva, implementado em 2004, a criação de Pontos de Cultura é propagada através de editais de fomento público, promovendo organizações culturais nos lugares mais profundos e fronteiriços do país, que articulavam o desenvolvimento local e os bens simbólicos e identitários das suas comunidades. Esta política pública inédita promovida pelo Estado brasileiro oportunizou a democratização e descentralização da cultura, inclusive ganhando projeção na América Latina. Apesar do declínio do incentivo por parte do Estado, a partir da segunda década dos anos 2000, vários Pontos de Cultura prosseguiram suas trajetórias com empoderamento político e reforço dos vínculos comunitários, mantêm ativamente suas atividades e o protagonismo na formulação e defesa de políticas públicas no âmbito cultural. Para mais informações: LACERDA, Alice Pires. Democratização da cultura X democracia cultural: os pontos de cultura enquanto política cultural de formação de público. *Anais do seminário internacional Políticas culturais: teoria e práxis*, p. 1-14, 2010. Disponível em: <https://www.hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Lacerda-democratizacao-da-cultura.pdf>. Acesso em: 30 maio 2022.

Figura 2
Ação social do Afro-Sul/Ôdômøde



Fonte: Acervo institucional

O grupo Afro-Sul de música e dança começou no ano de 1974, quando um grupo jovens negros uniram-se com o objetivo de pesquisar as expressões e manifestações a cultura africana, afro-brasileira e, sobretudo as referências negras específicas ao contexto gaúcho. O professor de música Paulo Romeu Deodoro juntamente com sua companheira, a assistente social Maria Iara Santos Deodoro, estão presentes desde a fundação do Grupo e, atualmente, atuam na coordenação artística e socioeducativa do Instituto, em conjunto com a filha do casal, a fisioterapeuta e professora de dança Edjana Deodoro, integrante da atual equipe diretiva da Instituição.

O contexto da criação do Grupo Afro-Sul foi contemporâneo ao surgimento do Grupo Palmares e de renascimento do Movimento Negro moderno (ESCOBAR, 2014). Em meio aos anos de chumbo efervescia a organização cultural e intelectual negra no Brasil e no mundo, em Porto Alegre não foi diferente, o Grupo integrou o debate sobre a identidade, a representatividade e os direitos da população negra. Iara Deodoro relaciona os conceitos de Oliveira Silveira e as discussões levantadas pelo Grupo Palmares como importantes influenciadores para o trabalho do Afro-Sul (SILVA, 2017), que pesquisava e aprofundava-se nas referências culturais africanas para constituir suas músicas e coreografias. Para além da reflexão teórica, a ação do Afro-Sul ocorre por meio da produção artística, reunindo diferentes referenciais do universo cultural negro-africano que se desenvolveu em solo gaúcho

(MARTINS, 2016).

A história do Afro-Sul com o carnaval porto-alegrense é de longa data, perpassa a trajetória pessoal dos integrantes, e se intensifica com a fundação da Escola de Samba Garotos da Orgia, a qual participaram Iara Deodoro e Paulo Romeu. Na Garotos, como é afetuosamente mencionada, os integrantes do Afro-Sul atuaram individualmente e enquanto coletivo em diversas funções, na bateria, como assistas, na composição de sambas-enredos e confecção de fantasias, adereços e alegorias, assumindo até às funções administrativas. A contribuição do Afro-Sul se deu principalmente na produção e pesquisa dos temas que a Escola levava para a avenida, o trabalho no carnaval de Porto Alegre era direcionado para o enaltecimento das africanidades e da cultura negra gaúcha.

Fundada no ano de 1980, a Garotos da Orgia participou dos desfiles do carnaval oficial, chegando a ser campeã do Grupo de Acesso em 1996. A proposta levada pela Escola, de expor exclusivamente temas relacionados à cultura afro, não atendeu às novas formatações da reestruturação do carnaval da cidade, fazendo com que a escola não aderisse às exigências da competição e encerrasse, mais tarde, as suas atividades.

Figura 3
Produção de alegorias, adereços e fantasias no galpão da Garotos da Orgia



Fonte: Acervo institucional

Em 1998, a direção da Garotos da Orgia foi assumida pelo Afro-Sul, que realizou o último desfile da escola. Respondendo ao apelo da comunidade do entorno, o Grupo assumiu o espaço vago da quadra de ensaios da Garotos e estabeleceu no terreno cedido pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre a sua sede, localizada na Avenida Ipiranga, 3850, no bairro Jardim Botânico. No ano seguinte, o Grupo Afro-Sul de música e dança ampliou suas atividades artísticas e incorporou de vez as questões educativas e sociais, transformou sua razão social em Sociedade de Ação Social, Recreativa, Beneficente, Cultural e Bloco Afro-Sul Odomode.

No ano 2000, nasceu o Instituto Sociocultural Afro-Sul/Odomode intensificando o trabalho social que se faz presente até os dias de hoje. A ancestralidade somada às ações sociais é explicada por Iara Deodoro: “[...] *Odomode é jovem em Iorubá, ficou mais perto de Garotos, mas são os mesmos Garotos. A gente fez a transição, para sair do carnaval para trabalhar com o social.*” (AFRO-SUL ODOMODE, 2017, doc. eletrônico, grifo nosso).

O Grupo Afro-Sul manteve a sua herança carnavalesca através da criação do Bloco Afro Odomode, direcionando os trabalhos do Grupo para a formação e o cuidado com as novas gerações através do trabalho com as raízes africanas. Ao afastar-se da competição do carnaval oficial, aproximou-se ainda mais da comunidade do entorno, a Comunidade dos Anjos. O espaço da sede passou a ofertar cursos e oficinas de música, dança e percussão, trabalho realizado durante todo o ano e que resultou na ocupação das ruas no formato de bloco carnavalesco, que optou pelo dia de saída a data de Vinte de Novembro (SILVA, 2017). A importância do cortejo promovido pelo Bloco Afro Odomode fora dos dias oficiais do carnaval e no dia da Consciência Negra acentua o propósito de afirmação da negritude e do trabalho voltado para a difusão da cultura afro-gaúcha.

Até 2015, o Bloco Afro Odomode realizou seu cortejo pelas ruas da cidade de Porto Alegre expressando no dia da Consciência Negra a tradição que combinava carnaval e afirmação política da cultura negra. A trajetória do Bloco está registrada no trabalho de conclusão de curso desta autora, intitulado *Bloco Afro Odomode no Vinte de Novembro: celebração e resistência negra nas ruas de Porto Alegre, RS* (SILVA, 2017). Através da análise do Bloco Afro Odomode foi possível aproximar-se das implicações do carnaval de Porto Alegre sobre o imaginário social, envolvendo as disputas simbólicas sobre o patrimônio cultural local e as representações identitárias de diferentes atores sociais. Além de acercar a história, as reflexões e os embates políticos que contornam a celebração do Vinte de Novembro no Rio Grande do Sul, movimento que teve raízes nesta cidade, mas que é

esquecido na narrativa oficial que elenca os seus bens culturais. Estes são temas identificados como integrantes do patrimônio cultural afro-gaúcho e inseridos nas ações promovidas pelo Afro-Sul/Odômode.

Figura 4
Saída do Bloco Afro Odômode, 2015, Mestre Sala e Porta-Bandeira do Areal do Futuro



Fonte: Facebook Eleonora Spinato

Figura 5
Saída do Bloco Afro Odômode, 2015, mestra Iara Deodoro à frente do carro de som



Fonte: Facebook Eleonora Spinato

Figura 6
Saída do Bloco Afro Qdômøde, 2015, mestre Paulo Romeu à frente da percussão



Fonte: Facebook Eleonora Spinato

Outro estudo realizado no campo dos estudos de Museologia e Patrimônio examina a trajetória e as contribuições do Afro-Sul/Odômøde e compreende-o como entidade representativa para a população negra e também para a cidade de Porto Alegre. Trata-se do trabalho de Conclusão de Curso realizado por Camila Cardoso Coronel Martins (2016), intitulado *Memória e Negritude: O grupo Afro-Sul/Odomode como referência da cultura imaterial de Porto Alegre, RS*, que propõe o registro e a salvaguarda enquanto patrimônio cultural imaterial. A pesquisa de Martins (2016) compreende o território onde o Instituto realiza suas ações como dispositivo de práticas e memórias identificados como referência da presença negra na capital gaúcha.

A professora do Departamento de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Marília Raquel Albornoz Stein (1998), realizou o primeiro estudo com o Instituto, no campo da Etnomusicologia. Stein contemplou os processos de ensino e aprendizagem musical destinados às crianças e adolescentes em diferentes bairros periféricos de Porto Alegre. Por meio de oficinas que contaram com a atuação de Paulo Romeu como oficinairo, cujo o intuito era de transmitir a percussão afro-gaúcha e os elementos culturais regionais.

Recentemente, a expressão da dança desenvolvida no Afro-Sul/Ôdômode foi analisada em âmbito acadêmico e enfocam no trabalho construído por Iara Deodoro ao longo de sua vida. A dissertação de mestrado de Manoel Gildo Alves Neto, intitulada *FalarFazendo dança afro-gaúcha: ao encontro de Mestra Iara*, registrou as práticas artísticas e pedagógicas ensinadas por dona Iara. Através do registro etnográfico, Alves Neto (2019) destaca a figura de Iara Deodoro como primeira bailarina a investigar e propor uma dança com cor local, orientada por influências africanas no Rio Grande do Sul. Natália Proença Dorneles, que integra a formação atual do grupo Afro-Sul, oferece continuidade ao trabalho sobre a metodologia da dança e de ensino da dança afro-gaúcha desenvolvidas por Mestra Iara. Sob o título *Iara Deodoro, potência africana no Sul do Brasil: uma proposta de sistematização em dança afro-gaúcha como resistência da corporalidade negra no Rio Grande do Sul*, Dorneles (2020), identifica na trajetória de Iara Deodoro os traços da mulher preta e artista que se expressam em uma metodologia específica para o dançar. Destaca que a história de vida de dona Iara se entrelaça ao percurso do Grupo Afro-Sul de Música e Dança e torna-se território de sua criação artística.

Figura 7

Espetáculo Reminiscências – Memórias do Nosso Carnaval, 2018: mestra Iara Deodoro dança com a bandeira da Garotos da Orgia, na imagem projetada ao fundo dança com seu parte Osmar (Mestre Sala)



Fonte: Maciel Goelzer / Divulgação

Figura 8
Mestra Iara Deodoro (Porta-Bandeira) dançando com seu parte Osmar (Mestre Sala)



Fonte: Acervo institucional

O estudo realizado por Patrícia da Silva Pereira (2015), intitulado *Griot-Educador: a Pedagogia ancestral negro-africana e as infâncias, em um espaço de cultura Afro-gaúcha*, serviu de base para muitas das análises realizadas ao longo desta investigação. Pereira (2015) analisa os trabalhos realizados pelo Afro-Sul/Odômode por um viés educativo e de cuidado com as infâncias, estabelecendo uma pedagogia ancestral negro-africana, para o trabalho com as criança e adolescente, por intermedio da cultura afro-gaúcha. Na dissertação de Pereira (2015) emerge a compreensão de mestra e mestre griôs, para tratar dos fundadores do Afro-Sul/Odômode, Iara Deodoro e Paulo Romeu, tratamento que se utilizará ao longo da escrita dessa investigação.

Nos próximos capítulos, o Afro-Sul/Odômode é analisado pela perspectiva da manifestação carnavalesca, considerando-a como uma das expressões da cultura afro-gaúcha desenvolvidas neste território de saberes. Tendo em vista que o carnaval não encerra as

possibilidades de representação da população negra sul-rio-grandense e que esta é uma das diversas manifestações culturais presentes na construção histórica de Porto Alegre e do Rio Grande do Sul, lançamos olhares para o carnaval diante do atual contexto em que reverberam disputas pela cidade, tanto no campo narrativo e discursivo.

O carnaval em Porto Alegre travou, por sucessivas vezes em sua história, embates com o poder público com fins de garantir o lugar das manifestações culturais negras na cidade. Apesar dos confrontos e do não reconhecimento da pujança da festividade, dos inúmeros ataques, do baixo incentivo e dos impedimentos sofridos, a manifestação popular tem permanência na cidade, resiste e reinventa-se por meio dos esforços e do envolvimento da comunidade carnavalesca. O Afro-Sul/Ôdomode configura-se, neste contexto, como espaço de resistência e celebração da cultura negra em Porto Alegre, e contribui para a manutenção das atividades carnavalescas.

Figura 9
CANCELADO – Saída do Bloco Ôdomode em Vinte de Novembro 2016



Fonte: facebook.com/afrosul.odomode

3 O PASSADO EM DISPUTA: PATRIMÔNIO NEGRO AFRO-GAÚCHO

*Brasil, meu nego
Deixa eu te contar
A história que a história não conta
O avesso do mesmo lugar
Na luta é que a gente se encontra*

*Brasil, meu dengo, a Mangueira chegou
Com os versos que o livro apagou
Desde 1500 tem mais invasão do que
descobrimento
Tem sangue retinto pisado
Atrás do herói emoldurado
Mulheres, tamoios, mulatos
Eu quero um país que não está no retrato*

***Deivid Domênico, Tomaz Miranda, Danilo
Firmino, Ronie Oliveira, Márcio Bola e Sílvio
Mama¹²***

Com o samba-enredo *História pra ninar gente grande* a escola de samba Estação Primeira de Mangueira desfilou o carnaval de 2019. Cantado em coro pela arquibancada, os versos permaneceram na boca do povo antes e após o desfile e, já se tornou um daqueles sambas épicos que permanecerá na memória do carnaval brasileiro. No trecho destacado na epígrafe, a Mangueira anuncia a versão da história contada na avenida, das minorias oprimidas cujas memórias sofreram com os apagamentos, silenciamentos e esquecimentos deliberados para a formatação da história pacificada. E denuncia que por trás dos ‘heróis’ expostos nos museus e livros de história há o sangue derramado da população pobre, indígena, negra e mulher. A Escola de Samba desfilou uma contranarrativa da história construída para adormecer e anestesiar, cantou a versão que buscou contemplar a maioria numérica da população e as suas origens.

A verde e rosa conquistou o título do carnaval carioca daquele ano levando ao grande público um debate historiográfico ainda restrito ao ambiente acadêmico, da desconstrução da história oficial da nação, da narrativa unívoca que contempla os vencedores e seus grandes feitos em detrimento da história e da memória da população massacrada. Versou sobre as páginas apagadas dos livros de história e cantou as memórias subalternizadas. O samba-enredo em conjunto com outros elementos – adereços, alas, alegorias e a coreografia

¹² Disponível em: <https://mangueira.com.br/site/sambas-enredo/>. Acesso em: 29 de abril de 2021.

marcante de abre-alas – construiu uma narrativa da história nacional conferindo diversidade e representatividade à população brasileira ao destacar personalidades negras, indígenas, mulheres e pobres, historicamente deixadas à margem da história oficial registrada nos livros e também nas narrativas museais.

Nesse sentido, cabe questionar o modo como os museus e o patrimônio têm operado as memórias subalternizadas¹³ e realizado iniciativas para reverter o quadro de narrativas ausentes nestes espaços. Portanto, buscou-se através desta investigação contemplar a história e memória da população negra em Porto Alegre, de modo a evocá-las e valorizá-las como parte da identidade e do patrimônio cultural da cidade. Deste modo, utilizou-se o aporte teórico situado na perspectiva social dos estudos museológicos, que tencionam para a emergência de novos dispositivos de memória e propõe-se a abranger os bens culturais representativos da história e da identidade dos grupos sociais minoritários que reivindicam suas narrativas.

A história e a memória difundida através do Carnaval confrontam a narrativa hegemônica e as estruturas de poder dominante expressas por instituições culturais, uma vez que estes espaços não são neutros e apolíticos. Os museus e o patrimônio, conforme Mário Chagas (2006), estão inseridos na mesma arena de disputas políticas da sociedade, marcados por contradições e conflitos, em razão de que estas instituições foram erigidas como memoriais de culto aos vultos vitoriosos consagrados por uma tradição inventada. No presente, os museus e o patrimônio são pensados como peças chave para desmitificar o passado unívoco e fazer emergir a polifonia dos diversos pontos de vista e experiências identitárias (CHAGAS, 2006).

Esta pesquisa imergiu nas memórias produzidas pelo grupo Afro-Sul/Ôdomode e sobre a sua participação durante décadas no carnaval porto-alegrense, no intuito de destacar a contribuição do Grupo na edificação do patrimônio cultural negro da cidade de Porto Alegre. Contudo, a elaboração desta narrativa patrimonial situa-se em um terreno de disputas sobre o imaginário da cidade, onde a memória do carnaval questiona a imagem mitificada do gaúcho e destaca as referências culturais afro-gaúchas, analisadas sob o prisma da categoria de

¹³ O termo é utilizado na perspectiva dos estudos pós-coloniais onde o subalterno refere-se às vozes de sujeitos e grupos sociais oprimidos, excluídos da configuração histórica universalizante. Os estudos pós-coloniais ou estudos subalternos visam desconstruir as reflexões tradicionais etnográficas e historiográficas que impuseram a determinados sujeitos a condição do silêncio. Desta forma faz-se emergir o lugar de fala subalterna em que se promove o deslocamento dos sujeitos subalternizados da condição de objeto das pesquisas para protagonista do próprio discurso sobre si. Os grupos sociais e étnicos que por séculos estiveram oprimidos e alijados da escrita da História, apoderam-se de sua própria narrativa e estabelecem os modos de se auto-representar, teorizar e enunciar as suas realidades, ações, memórias e história. (CARVALHO, 2001)

patrimônio cultural imaterial que permitiu a incorporação das manifestações do carnaval brasileiro.

Para tanto, os conceitos que auxiliam a estruturar esta investigação relacionam a noção de imaginários urbanos (CANCLINI, 1997; PESAVENTO, 2012), memória coletiva (HALBWACHS, 2006) e as suas imbricações na construção de identidades (POLLAK, 1992), no contexto de emergência das culturas populares negras (HALL, 2013) no Sul do Brasil. Procura estabelecer um diálogo com as perspectivas teóricas pós-coloniais tendo em vista a necessidade de revisar as práticas e reflexões acerca do patrimônio cultural vinculado às identidades em emergência (CHUVA, 2013).

3.1 O intangível e a ampliação da compreensão do Patrimônio Cultural Brasileiro

A concepção de preservação da memória através de elementos simbólicos de representação, narrativa, comemoração ou ritualização, foi praticada em todas as sociedades humanas em espaços e tempos distintos (ABREU; CHAGAS, 2009), no entanto, a invenção da noção de patrimônio como a concebemos no mundo ocidental esteve atrelada ao nascimento das nações, e posteriormente dos Estados-nação. A criação de um corpus patrimonial na Europa e nos Estados procedentes das descolonizações partem da prerrogativa do Estado, “tanto é que um patrimônio é pensado e construído como estando ligado às especificidades de uma população e de um território.” (LEBLON; ISNART; BONDAZ, 2015, p. 89). No Brasil, as primeiras políticas de preservação incorporaram a lógica colonialista e privilegiaram a salvaguarda das remanescências da “casa grande” sem valorar os bens e as expressões provenientes das culturas populares, de origens indígenas e africanas.

Desde a década de 1930, quando ocorreu a criação de uma legislação voltada para o patrimônio cultural, optou-se pela preservação da arquitetura, da arte sacra e das belas artes, privilegiando os bens simbólicos representativos da branquitude brasileira. Desta forma, o patrimônio cultural foi concebido dentro do projeto de integração da cultura nacional instituído pelo então ministro da Educação, Gustavo Capanema, no governo de Getúlio Vargas, em detrimento da proposta de Mário de Andrade e outros intelectuais (ABREU; CHAGAS, 2009) que vislumbravam o patrimônio brasileiro a partir de um repertório diversificado da nacionalidade, composto por tradições populares dos múltiplos cantos do Brasil (CHUVA, 2009).

Conforme expressão de Mário em seu anteprojeto, a identidade nacional seria um somatório de “Brasis” – uma síntese de diferentes costumes e formas de expressão, resultado também de suas preocupações acerca do folclore. Tratava de enfatizar sua perspectiva antropológica, especialmente interessante, para ele, no que chamava de “etnografia popular”: “o povo brasileiro em seus costumes e usanças e tradições folclóricas, pertencendo à própria vida imediata, ativa e intrínseca do Brasil” (Andrade, 1981, p. 61). (CHUVA, 2009, p. 160)

O anteprojeto proposto em 1936, engavetado no governo getulista, já trazia premissas da compreensão do patrimônio cultural brasileiro de modo integral, abarcando as multiplicidades regionais das culturas populares. No entanto, até a Constituição Federal de 1988 as políticas preservacionistas seguiram em disputa, durante as décadas de 1940 a 1960 consolidou-se a visão fragmentada da cultura que separava o que era considerado folclore ou cultura popular das instâncias governamentais de proteção ao patrimônio, que privilegiaram os bens arquitetônicos. A justificativa para a proteção especial dos bens materiais, principalmente os imóveis, seguiu a trajetória de valorização das heranças colonialistas, a vertente interpretativa hegemônica acomodou-se sobre a tese das três raças formadoras da sociedade brasileira e a influência portuguesa ganhou distinção devido a maior perenidade dos materiais utilizados nas construções, colocando os elementos de influência negros e indígenas em segundo plano (CHUVA, 2012). Na década de 1970 ocorre a requalificação do setor cultural e o encaminhamento para um plano nacional de cultura que irá fundir os projetos voltados ao folclore e a cultura popular ao setor de restauração de bens arquitetônicos, seguindo os parâmetros de internacionalização do campo do patrimônio cultural e aproximando-se novamente de um projeto integral de cultura. Os avanços da década seguinte acompanhou o processo do campo patrimonial que se deu em todo o mundo ocidental, que consolidou a noção ampla e plural da identidade brasileira através da Constituição Federal.

O restabelecimento do Estado democrático permitiu a participação da sociedade civil durante o processo da Constituinte e elevou os direitos culturais, ao menos na forma da lei, ao nível de direito fundamental da pessoa humana e consagrando os princípios de cidadania cultural e de diversidade cultural como pilares da política de preservação do patrimônio cultural brasileiro (ORÍÁ, 2013). Conforme o Art. 215 da Constituição Federal, o Estado deve garantir acesso, apoiar, incentivar e valorizar as manifestações culturais, e é através do inciso 1º que as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras são definitivamente compreendidas como participantes do processo civilizatório da nação. No artigo seguinte são instituídos os modos de compreensão e as diretrizes para preservação da

diversidade cultural brasileira.

De acordo com o texto constitucional, através do Art. 216, o patrimônio cultural brasileiro se constitui dos “[...] bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira [...]” (BRASIL, 2013a, p. 20). A partir da legislação, o conceito do que é patrimônio cultural brasileiro é ampliado de modo a incorporar a diversidade de acervos de expressões, manifestações e representações culturais por meio do reconhecimento do bens intangíveis especificados no texto como as formas de expressão; nos modos de criar, fazer e viver; e nas criações científicas, artísticas e tecnológicas (BRASIL, 2013a). Contudo, a consolidação do patrimônio imaterial somente ocorreu após 12 anos por intermédio do Decreto de Lei n. 3.551, de 4 de agosto de 2000, que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial através da divisão por gêneros em quatro Livros específicos: dos Saberes, das Celebrações, das Formas e Expressões, dos Lugares (BRASIL, 2013b). O Decreto também implementou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, através do Art. 8º, visando à execução “[...] de política específica de inventário, referenciamento e valorização desse patrimônio” (BRASIL, 2013b, p. 236).

O campo do patrimônio constitui-se como uma arena política. A contar dos anos 2000 ocorre a alteração radical na correlação de forças vigentes nesta arena, as manifestações e expressões culturais intangíveis ganham reconhecimento social e político e passam a constituir um amplo e diversificado acervo que, enfim, se aproxima do que é a diversidade cultural brasileira (ABREU; CHAGAS, 2009). As comunidades tradicionais passam a atuar diretamente e reivindicar lugar de destaque para as mais diversas manifestações culturais, ganhando força com o inciso 1º, do já referido Art. 216 da Constituição Federal, que afirma a responsabilidade do poder público para a valorização do patrimônio imaterial em conjunto dos atores sociais. A disseminação do conceito alargado de patrimônio cultural associado à noção antropológica de cultura provoca a incorporação da diversidade como força motriz desse entendimento e a redefinição do campo dos estudos das relações entre a memória e o patrimônio. Passam a germinar novas narrativas regionais e nacionais que confrontam a primazia dos discursos épicos encontrados nos grandes museus dando lugar ao retrato de uma sociedade polifônica (ABREU; CHAGAS, 2009).

3.2 Imaginários (in) visíveis e a constituição do patrimônio cultural negro gaúcho

Sublinhamos a enunciação de um patrimônio cultural negro, mencionado por Geanine Vargas Escobar (2014) como forma de reconhecer o segmento social negro que preserva seus patrimônios e, dessa forma, confere especificidade às referências culturais próprias ao grupo, historicamente marcado pela perseguição e o silenciamento de suas expressões e bens simbólicos. É nesse sentido que compreendemos os processos de invisibilização e descaracterização das manifestações negras como resultantes de um pensamento hegemônico validado na branquitude que privilegiou o reconhecimento e o consequente investimento na salvaguarda das referências culturais de matriz eurocêntrica (ESCOBAR, 2014).

De acordo com Muller e Cardoso (2017), o conceito de branquitude refere-se ao raciocínio centrado na etnia branca, tornada como uma premissa universal ao longo do processo histórico inaugurado pelo colonialismo, que opera como ponto referencial e impõem-se como padrão para a construção de pensamentos. Um cânone que estabelece a partir de si os marcos para definir, classificar e hierarquizar todo o restante. A identificação étnico-racial branca incute poder e posição de privilégio aos sujeitos brancos na hierarquia social-racial. No entanto, os estudos sobre branquitude apontam para a necessidade de desvelar a sua agência, uma vez que o seu processo de construção o ergueu como princípio universalizante. O pressuposto da matriz de pensamento branca tornou invisível a sua aparência, diluída como aspecto da normalidade, de padrão de beleza, de inteligência, de verdade. Os sujeitos racialmente brancos constroem-se de uma perspectiva nunca apontada, que está dentro da norma que permite à pessoa branca não enxergar-se ou afirmar-se a partir da sua origem racial. Acostumou-se apenas a enxergar o outro, que não reflete a mesma imagem de si, como passível de questionamento e reflexão.

A crítica estabelecida pelo conceito de branquitude tem permitido elevar os debates em nível acadêmico para uma reflexão antirracista, tornando-se indispensável aos estudos que tangem as relações étnico-raciais e buscam compreender as identidades brasileiras. Nesse sentido, Cardoso (2017) ressalta a importância de situar a construção de branquitude à brasileira envolta numa espécie de hierarquização da brancura, de acordo com a ideia de que há entre as etnias brancas também uma ordenação que destaca algumas origens em detrimento de outras. A “brancura bronzeada” a qual destaca Cardoso (2017, p. 177) corresponde ao

contexto histórico específico dado pelo colonialismo ibérico, mais precisamente o português, nação que entre outras nações europeias é tida como “branca não branca”.

Deste modo, o processo de imigração de alemães e italianos incentivado no período pós-abolição buscou apagar os traços coloniais do passado e inserir o país na nova ordem capitalista promovendo o branqueamento da população a partir de imigrantes “brancos-brancos” (CARDOSO, 2017, p. 187). Conforme a historiadora Lilia Moritz Schwarcz (1993), a ideologia do branqueamento marcou o projeto republicano de construção da identidade nacional, instituindo políticas que induziram o ideal de branquitude a ser alcançado.

A fixação de um imaginário urbano baseado predominantemente em representações da memória de imigrantes europeus é ratificado através dos estudos de Daniele M. Vieira (2017), Helena Bonetto (2018) e Marcus Vinícius de Freitas Rosa (2019), que destacam a invisibilidade de uma escrita espacial negra na história de Porto Alegre e enfatizam a necessidade da implementação de políticas de representação dessa história. A escrita da história e do patrimônio local e regional ocorreu de modo a reforçar a perspectiva da branquitude privilegiando as marcas culturais e simbólicas das etnias branco-europeias, anulando toda a diversidade das migrações ocorridas ao longo dos séculos XIX e XX e tentando extinguir o passado no qual o branco europeu protagonizou como escravizador.

A historiografia pouco analisou a temática do carnaval na composição histórica de Porto Alegre e do Rio Grande do Sul, uma das justificativas é a construção de uma identidade regional em oposição à identidade da nação, onde os símbolos nacionais são desprezados em favor de elementos calcados na imigração europeia (ROSA, 2008). Neste sentido, a percepção do carnaval como elemento cultural significativo na história do Estado permite que seja evidenciado a existência do segmento negro na composição étnica e na história da ocupação do território. O processo de branqueamento cultural em nossa história provocou a invisibilidade das contribuições negras consolidando a imagem de um Estado menos miscigenado, em oposição à composição do restante do país. Para Íris Germano (1999) o silêncio da história oficial sobre a contribuição material e simbólica de negros e negras para a sociedade rio-grandense fortifica o mito da democracia racial nos pampas, alimentando representações discriminatórias no imaginário social.

Sílvio Almeida (2019) nos explica que o racismo está entranhado na sociedade brasileira como um sistema de racionalidade, atualizado e reproduzido por meio das múltiplas

instituições, que difundem elaborações intelectualizadas carregadas de hierarquização racial. Os discursos científicos e culturais, através de suas instituições - escolas, universidades e museus - promoveram ao longo da história um ideário de supremacia branca, que sistematicamente privilegiou os recursos materiais e simbólicos da branquitude e inferiorizou as racionalidades não-brancas (ALMEIDA, 2019).

Bonetto (2018) observa que o carnaval, através da imprensa, é o evento que inverte a lógica socialmente estabelecida que enfatiza apenas à imigração italiana e germânica no imaginário das festividades gaúchas. Conforme Ruben George Oliven (1996), o envolvimento das etnias negras e indígenas no carnaval da capital é marcante, mas não obtém a mesma atenção que a festa recebe em outras cidades brasileiras. Para Oliven (1996),

Trata-se de uma construção de identidade que exclui mas que inclui, deixando fora a metade do território sul rio-grandense e grande parte de seus grupos sociais. [...] Se a construção dessa identidade tende a exaltar a figura o gaúcho em detrimento dos descendentes dos colonos alemães e italianos, ela o faz de modo mais excludente ainda em relação ao negro e ao índio. (OLIVEN, 1996, p. 25)

Para contrapor a retórica do invisível são destacadas as publicações fundamentais organizadas pela fotógrafa e historiadora Irene Santos (2005 e 2010), que confronta a invisibilização e a ausência de negras e negros na história da capital revelando um universo de acervos particulares. Compostos por objetos pessoais, fotografias e recordações que fazem emergir outras narrativas sobre a cidade alheios aos acervos museológicos e tombamentos, a partir dessas coleções pessoais sobressaem referências ao carnaval porto-alegrense no circuito urbano. São rastros que evocam lembranças e testemunham a intensa atividade e circulação conformada pelos territórios carnavalescos na cidade, diretamente vinculados aos territórios negros (VIEIRA, 2017). A geógrafa Daniele M. Vieira (2017) constrói a partir de narrativas orais uma cartografia histórica dos territórios negros presentes na cidade até o movimento de desterritorialização iniciado do século XX, neste contexto são evidenciados registros do carnaval no percurso urbano da cidade.

Formulado na esteira das mudanças epistemológicas promovidas na área dos estudos em História Cultural, conforme Sandra Jatahy Pesavento (2012) a noção de imaginário de cidade é composto pelo conjunto de ideias representativas do pensamento coletivo, ou seja, das imagens representativas da realidade, que conferem sentido ao mundo habitado por homens e mulheres. Pesavento (2012) permite que compreendamos a formação do pensamento sobre a cidade com base na memória e nas disputas pelo patrimônio, ao passo que

o espaço urbano é modelado e remodelado conforme ocorre a seleção pelo que será alvo de preservação. Imagens e representações sobre a cidade tem ancoragem na memória, no que é reconhecido como propriedade coletiva, portanto, os lugares de memória e as políticas de patrimônio funcionam como aportes para a definição de identidades urbanas. A evocação de novos suportes de memória são necessários para produzir ancoragem para outras narrativas sobre a cidade de modo emergir da pluralidade de influências culturais um patrimônio que dê conta da polifonia que compreende as cidades contemporâneas.

De acordo com Néstor García Canclini (1997), a cidade é composta por múltiplos imaginários, como em um “videoclip”¹⁴ em que diversas imagens são sobrepostas em um ritmo acelerado permitindo a coexistência de culturas diversas e de distintas épocas. Canclini considera que grande parte do que vivemos é imaginado, ou seja, nossas noções são erguidas de experiências não reais. Os imaginários têm nutrido a história do urbano fazendo com que a cidade seja experimentada também através das subjetividades, por meio de onde produzimos nossas concepções sobre o que vemos ao caminhar e habitar as cidades, mas também, sobre o que não vemos.

Os imaginários urbanos constituem o patrimônio cultural posto que tomam importância na constituição narrativa do que são as cidades e, estando apoiados sobre signos tangíveis e intangíveis são formadores dos múltiplos imaginários compartilhados pelos segmentos sociais (Canclini,1997). É o reconhecimento destes símbolos pelos grupos sociais que conferem sentimento de lugar às cidades, estabilizando a experiência urbana em constante transição, evocando memórias e orientando as identidades. Em sua reflexão Canclini (1997) confere atenção especial ao patrimônio intangível destacando que as inovações acerca do patrimônio imaterial suscitam reflexões sobre os vínculos entre cultura urbana e patrimônio, percebendo através de sua vivacidade as origens históricas da contemporaneidade.

Canclini (1997) retoma a discussão sobre as disputas em torno do patrimônio, utilizando-se do conceito de capital simbólico, do sociólogo francês Pierre Bourdieu, transpondo-o para a noção de patrimônio cultural. Assim, compreendendo os seus usos sociais: “[...] patrimônio não é um conjunto de bens estáveis e neutros, com valores e sentidos fixados de uma vez para sempre, senão um processo social que, como outro capital, se acumula, se renova, produz rendimentos e é apropriado de forma desigual por diversos

¹⁴ As investigações de Canclini foram realizadas no México e se basearam nos principais veículos comunicacionais utilizados até a década de 1990, a televisão e o rádio.

setores.” (CANCLINI, 1997, p. 95). O conjunto de bens materiais e imateriais que denominamos Patrimônio Cultural, ainda que pareça disponível de forma democrática e universal, cada setor se vincula conforme disposições subjetivas e segundo as relações sociais em que está inserido. O patrimônio é concebido de maneira distinta para os diferentes grupos de habitantes de uma mesma cidade, ao mesmo tempo que representa experiências comuns também expressa disputas simbólicas existentes entre grupos, classes e etnias (CANCLINI, 1997).

O carnaval mobiliza o país de Norte a Sul e diversos são os modos de expressão da festa. Compreendido sob a categoria de patrimônio intangível, os diversos carnavais do Brasil reúnem múltiplos saberes transmitidos por meio da oralidade e da manutenção de práticas através das gerações. Neste sentido, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) já encampou a patrimonialização de algumas manifestações relacionadas ao carnaval brasileiro, o Samba de Roda do Recôncavo Baiano, as Matrizes do Samba no Rio de Janeiro – Partido Alto, Samba de Terreiro e Samba-Enredo –, e as expressões pernambucanas do Frevo, do Maracatu Nação e do Maracatu de Baque Solto¹⁵. Através do instrumento de registro para salvaguarda dos bens imateriais o poder público federal representado pelo Iphan, autarquia federal vinculada ao Ministério do Turismo, reconhece o valor dessas manifestações e tem a responsabilidade de criar ferramentas e dispor de recursos para proporcionar a continuidade da transmissão dos saberes e práticas relativos aos bens culturais.

3.3 Memória coletiva e identidade

A salvaguarda dos bens representativos das culturas tradicionais e populares está calcada na memória coletiva, operando como veículo que assegura a continuidade dos rituais, crenças e celebrações das representações que conformam os suportes simbólicos da cultura. Entretanto, a memória está diretamente relacionada aos constructos da identidade, pois, é através das ações de lembrar e esquecer que os sujeitos constituem entendimentos e representações sobre si e sobre o seu entorno sociocultural. É por meio das dinâmicas da memória que construímos o sentimento de pertencimento.

Maurice Halbwachs, em sua obra fundamental *A memória coletiva* (2006), elucida a

¹⁵ IPHAN. Livro de Registro das Formas de Expressão - Bens Culturais Imateriais. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/497>. Acesso em: 5 Setembro 2020.

existência de duas dimensões da memória: a memória pessoal/individual e a memória social/histórica. Por sua vez, a memória coletiva carrega consigo as memórias individuais partilhadas em grupo, uma vez que a memória enquanto fenômeno social evolui mediante a interação com a consciência coletiva. Ao considerar que os grupos sociais são responsáveis pela reprodução de uma memória, que é coletiva, os indivíduos acionam os quadros sociais pré-existent, ou seja, o discurso a partir da memória coletiva é produzido tomando por referência elementos pertencentes à História e compartilhados em grupo (HALBWACHS, 2006). Professora emérita de psicologia social da Universidade de São Paulo, Ecléa Bosi, autora do livro *Memória e Sociedade: lembrança de velhos* (1994) que registrou a voz de um conjunto de pessoas cujos elementos em comum eram a idade superior aos setenta anos e as vivências na cidade de São Paulo. As narrativas das memórias pessoais alcançam a memória social, da família e grupos por onde cada indivíduo transita, tornando-os testemunhas de um mesmo tempo e espaço vivido. Conforme a autora:

Uma memória coletiva se desenvolve a partir de laços de convívio familiares, escolares, profissionais. Ela entretém a memória de seus membros, que acrescenta, unifica, corrige e passa a limpo. Vivendo no interior de um grupo, sofre as vicissitudes da evolução de seus membros e depende de sua interação. (BOSI, 1994, p. 408-411)

A lembrança é o objeto de estudo essencial desta análise. As lembranças das experiências vividas que compõem as trajetórias pessoais, familiares e profissionais dos indivíduos, que se cruzam e arquitetam a memória do Grupo. O ato de recordar é um esforço individual e ao mesmo tempo coletivo conforme estabelece Maurice Halbwachs (2006). A memória é construída socialmente à medida que ao lembrar, o sujeito amarra sua memória pessoal à memória do grupo. Ecléa Bosi (1994) destaca a influência da sociologia francesa sobre o pensamento de Halbwachs, fundamentando sua ênfase na compreensão da memória não como um exercício puramente psicológico, individual, mas sobreposta pela experiência social. Nesta linha, Halbwachs analisa a memória atravessada pela influência das instituições sociais – família, Igreja, escola, trabalho – e das relações interpessoais que cercam os indivíduos e que, deste modo, conformam, os “quadros sociais da memória” (BOSI, 1994).

A memória coletiva tem base em um conjunto de pessoas, “[...] são os indivíduos que se lembram, enquanto integrantes do grupo. Desta massa de lembranças comuns, umas apoiadas nas outras, não são as mesmas que aparecerão com maior intensidade a cada um deles.” (HALBWACHS, 2006, p. 69). A unidade de um grupo que partilha de uma mesma

memória é composta de multiplicidades, observa Halbwachs (2006) que cada memória individual é composta por uma diversidade de pontos de vista sobre as memórias partilhadas coletivamente. A memória individual se constitui conforme as relações e ambientes por onde as pessoas se deslocam e que, segundo Ecléa Bosi (1994), alteram o ângulo com que edificam suas lembranças. “O que nos parece unidade é múltiplo. Para localizar uma lembrança não basta um fio de Ariadne; é preciso desenrolar fios de meadas diversas, pois ela é um ponto de encontro de vários caminhos, é um ponto complexo de convergência dos muitos planos do nosso passado.” (BOSI, 1994, p. 413).

Nádia Maria Weber Santos (2013) define a memória como “narrativa do sensível”, mais que uma categoria conceitual, a memória compreende um processo de revelação de seus conteúdos através da produção de símbolos, do imaginário e da cultura, dos traços, sensibilidades e rastros. A autora identifica o trabalho da memória como uma narrativa sensível e não a representação em si do passado, nesse sentido, as lembranças são narradas de modo a incorporar o passado subjetivamente e estabelecendo um laço de continuidade com o presente (SANTOS, 2013). O indivíduo que recorda estabelece um sentimento de continuidade entre o presente e o passado e retém somente o que está vivo na consciência do grupo, a memória, diferente da História, não tem responsabilidade com a problematização, a crítica e menos ainda com a imparcialidade (SANTOS, 2013).

Halbwachs (2006) salienta que a memória constrói imagens sobre o passado, imagens nebulosas que não constituem um testemunho literal do que foi vivenciado, um indivíduo não lembra de tudo, mas o conjunto de indivíduos que constitui o grupo aproximam suas lembranças para elaborar uma imagem partilhada sobre o passado. A reconstrução do passado através da memória é sempre inconclusa e condicionada a atuação dialética da lembrança e do esquecimento, a memória “[...] é um processo vivido, conduzido por grupos vivos, portanto, em evolução permanente” (SANTOS, 2013, p. 144).

O sociólogo austríaco Michael Pollak (1992) explica que os elementos constitutivos da memória, individual e coletiva, estão apoiados nos acontecimentos vividos pessoalmente e sobre os acontecimentos “vividos por tabela”, portanto, a memória coletiva apoia-se nas lembranças herdadas por meio do convívio grupal. A identidade consiste na imagem que construímos de nós mesmos, para nós e para os outros, firmando o modo como nos enxergamos e nos relacionamos com o mundo externo. Neste sentido, a memória é percebida como um componente fundamental que constitui o sentimento de identidade em razão de que,

é o ato de recordar que confere a sensação de coerência e continuidade para o indivíduo ou para um grupo no processo de reconstrução de si (POLLAK, 1992).

Conforme destaca Pollak (1992), os processos constitutivos da memória e da identidade enquanto fenômenos sociais não são neutros e isentos de conflito, a memória não diz respeito somente ao passado, uma vez que se constrói no presente e com projeções ao futuro. A memória individual e dos grupos sociais conflita com a memória dos outros, assim como a identidade, são valores disputados dentro dos grupos, ao mesmo tempo que estão constantemente em disputa na sociedade. A formação de identidades baseadas na memória coletiva recebem investimentos ao longo do tempo, de modo a manter em cada membro do grupo o sentimento de unidade, de continuidade e de coerência. Quando “[...] uma memória está relativamente construída, ela efetua um trabalho de manutenção, de coerência, de unidade, de continuidade, da organização” (POLLAK, 1992, p. 206) é quando a memória passa a ganhar autonomia e influir dentro do coletivo.

3.4 Cultura popular negra no Sul do Brasil

O discurso identitário mais amplamente difundido sobre ‘ser gaúcho’ está fundamentado sobre elementos que homogeneizam a sociedade sul-rio-grandense em torno de uma identidade única, tornando-se insuficiente para representar a pluralidade étnica desta população. Este discurso abafa tanto a diversidade presente em nossa cultura, como também exclui os conflitos sociais que permeiam a construção do passado. Neste sentido, o historiador José Rivair Macedo atenta para a tendência deste discurso identitário em excluir os grupos sociais pouco valorizados na narrativa histórica e memorialística. Macedo (2016) faz a ressalva de que em torno de um imaginário mítico do gaúcho está privilegiado o caráter étnico diverso da colonização, onde prevalece o esquecimento das referências negras e indígenas.

A identidade gaúcha, popularmente disseminada, fundamenta-se sobre um discurso homogeneizador sobre o que é a sociedade sul-riograndense que, na compreensão do professor Rivair Macedo revela a intenção de apagar “[...] uma parte do passado, o passado escravista, de fazer prevalecer a percepção de uma história sem conflitos e diferenças internas, sem trajetórias divergentes, embora elas se coloquem a todo instante no processo de constituição da imagem do gaúcho.” (2016, p. 209). Nas abordagens acadêmicas a respeito das matrizes culturais que fundam a imagem do “gaúcho mítico” prevalece uma diversidade

restrita à ocupação de hispânicos e lusitanos, existe aí a tendência de excluir a memória dos grupos sociais não valorizados na história, mesmo que a ideia de diversidade esteja presente no discurso identitário gaúcho, na prática predomina o esquecimento das referências negras e indígenas (MACEDO, 2016).

Há muito tempo o Rio Grande do Sul vive e se reproduz a idolatria de um gaúcho mitificado, forjado nas teorias do positivismo. Este gaúcho branco, viril, conta uma história idealizada, referência da cultura contemporânea do estado mais ao sul do Brasil. No entanto, há resquícios que contam uma história diferente, sob outro ponto de vista [...] (O GRANDE TAMBOR, 2010, doc. eletrônico)

As africanidades estão presentes nas manifestações socioculturais negras sul-rio-grandenses desde o início da ocupação deste território no século XVIII (MACEDO, 2016), resultado do acúmulo de traços culturais específicos, particulares à comunidade afrodescendente nesta região. No documentário *O grande tambor* (2010), o Coletivo Catarse realizou o registro dos testemunhos de mestres conhecedores do toque, da confecção e da história do tambor de sopapo, instrumento de percussão criado pelos negros no sul do Brasil. Nestes relatos estão reveladas as vivências e formas de expressão das cosmovisões “[...] forjadas na experiência do cativo nas charqueadas em Pelotas e Rio Grande, e transformadas em estilo de vida compartilhado, em práticas religiosas significativas, perpassadas pela ancestralidade negro-africana” (MACEDO, 2016, p. 211).

São recentes os estudos que deslocam o negro gaúcho do papel folclorizado representado no personagem lendário do Negrinho do Pastoreio, para um lugar ativo onde rememoram o passado como protagonistas de suas próprias histórias. Assim o fizeram Oliveira Silveira e o Grupo Palmares divulgando Zumbi dos Palmares como a personalidade representativa da consciência negra¹⁶; como o faz o professor Euzébio Assumpção (1998) ao evidenciar os Lanceiros Negros traídos na Revolta Farroupilha. O gaúcho mítico citado anteriormente foi esculpido no imaginário sul-rio-grandense por meio da narrativa épica da Revolta Farroupilha, onde o homem branco estancieiro é exaltado como herói.

No entanto, esta mística tem sido questionada nas últimas décadas a partir da historiografia crítica, mas que encontra dificuldades para se estabelecer no imaginário social diante da narrativa romântica e saudosista ainda bastante difundida por órgãos oficiais, grandes meios de comunicação e principalmente pelos centros tradicionalistas. Neste sentido

¹⁶ Conforme explica o antropólogo Iosvaldyr Carvalho Bitencourt Jr “[...] o Grupo Palmares foi criado, por iniciativa de Oliveira Silveira, Antônio Carlos Côrtes, e outros, e que viriam a ser os mentores da proposição da criação de uma data para a comemoração e exaltação nacional do herói negro Zumbi dos Palmares, atualmente consolidada, também, como o Dia Nacional da Consciência Negra” (BITENCOURT, 2005).

indagamos sobre o lugar das heranças africanas na formação da identidade gaúcha, de modo a compreender o afro-gaúcho integrado ao imaginário sul-riograndense.

“*O mundo todo vai enxergar! Vai ver que tem uma coisa afro-gaúcha lá.*” (ROMEU, 2015 apud PEREIRA, 2015, p. 142, inform. verbal)¹⁷. Essas palavras do griot Paulo Romeu tem a força de um importante porta-voz da cultura popular negra no Estado, as suas palavras nos oferecem a reflexão a respeito da manutenção das tradições e o anseio do Mestre por ver o reconhecimento da cultura negra no Sul do Brasil. A “coisa afro-gaúcha” a que se refere é recorrente nos relatos de mestres e mestras dos saberes regionais, seja para compor as narrativas sobre si ou para referir-se à cultura que lhes cercam e que protagonizam. Pois, a partir do uso da expressão, se afirma a existência das referências culturais negras compreendidas como manifestações próprias ao território e ao contexto social e histórico do Rio Grande do Sul.

No entanto, ideia de uma cultura afro-gaúcha não é amplamente disseminada na esfera acadêmica, assim constata Patrícia Pereira (2015), que utilizou-se da oralidade como fonte para apreensão dos significados do termo, uma vez que a discussão é parte importante em sua investigação e não é encontrada facilmente na revisão literária. Iniciamos, portanto, uma reflexão em torno do termo inserindo-o no campo das discussões acerca das práticas e representações oriundas das culturas populares. Em oposição à negação das referências africanas, podemos destacar elementos de positivação que rememoram e colocam em evidência as marcas culturais negras impregnadas na cultura gaúcha. Neste contexto, os testemunhos dos mestres de saberes da cultura popular são fundamentais para a construção de uma identidade identificada como afro-gaúcha e de maneira positivada.

Gilberto Amaro do Nascimento (1998), amplamente conhecido como mestre Giba Giba, exímio conhecedor do sopapo¹⁸, cantor, compositor, percussionista e importante ativista cultural e do movimento negro brasileiro, escreveu sobre a diversidade rítmica existente em solo rio-grandense oriundos de referências culturais africanas advindas através do tráfico de escravizados. Destaca a influência negra nos cantos e danças surgidos no Brasil resultante do sincretismo cultural e religioso que se deu neste solo, dessa forma, cunhando a diversidade de

¹⁷ Frase proferida pelo mestre griot Paulo Romeu Deodoro em entrevista concedida a afrobetizadora e afroeducadora Patrícia da Silva Pereira (2015), na ocasião da sua pesquisa de mestrado.

¹⁸ Conforme o decreto nº 6.130, de 18/11/2018, Pelotas (RS) foi declarada a cidade do Tambor de Sopapo. “O Sopapo é um tambor de grandes dimensões (1,5 m de altura por 60 cm de diâmetro) encontrado nas cidades de Rio Grande, Pelotas e Porto Alegre, no Estado do Rio Grande do Sul, cuja origem e difusão está cercada por dúvidas. Consta que sua origem é fruto da contribuição de escravos da região das Charqueadas, em Pelotas, no século XIX, tendo sido muito difundido a partir da década de 1940 em escolas de samba dessas cidades.” Coletivo Catarse. Proponente do Projeto Tambor de Sopapo – Resgate Histórico da Cultura Negra do Extremo Sul do Brasil. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/995/>. Acesso em: 20 dez. 2019.

manifestações particularmente afro-brasileiras. Os africanos produziram musicalidades e corporeidades como uma reação ao meio social que lhes era imposto, impregnando de africanidades a sociedade que se construía com a força de trabalho dos escravizados. Por isso, Giba Giba chama a atenção para as cidades de Pelotas e Rio Grande, região identificada pela origem afro-açoriana, onde se desenvolveu a economia do charque, que concentrou em um mesmo espaço as chagas de um passado escravista como forjou parte da nossa influência rítmica:

Esse chamamento é um resgate da nossa influência rítmica afro-açoriana da região de Pelotas, Rio Grande, etc. Que faz o andamento diferenciado de nosso ritmo e por essa razão é a nossa conexão de brasilidade. E como esse segmento é musical está inserido em todos os nativos deste lugar, [...]. Por ser essa avaliação, em homenagem a esta região-berço da cultura rio-grandense, incluímos na nominata de ritmos brasileiros o “cabobu”. Reverenciando todos os tocadores, ensaiadores e animadores, que de uma forma ou de outra tiveram contato com o sopapo. [...] É um ritmo, afro-rio-grandense, que tem como característica a presença do sopapo, que é um instrumento quase religioso. (NASCIMENTO, 1998, p. 57)

A mais expressiva manifestação popular brasileira, o carnaval, floresceu de canto a canto do país em decorrência da simbiose cultural de influências europeias e africanas que gestaram um produto particularmente brasileiro reconhecido por uma profusão de ritmos populares. Não foi diferente neste Estado, conforme Giba Giba o sopapo é o elemento rítmico que relaciona os negros gaúchos como pertencentes também a identidade afro-brasileira, “[...] na região de Pelotas e Rio Grande, na década de 40, os negros das escolas de samba pioneiras no Rio Grande do Sul [...] tocavam sopapo.” (NASCIMENTO, 1998, p. 58).

Professora e pesquisadora de literatura africana, Terezinha Juraci Machado da Silva (1998) indica que a concentração de negros em torno da lida nas charqueadas provocou o surgimento dos primeiros templos de tradição afro-religiosa, expandindo-se posteriormente para outras regiões do Estado. Desta forma, sintetiza a importância da religiosidade na vida dos cativos e ex-cativos, pois, “[...] ao abrir seus candomblés para cultuarem seus Deuses, abriu-se não só a possibilidade de conservar sua cultura de origem como também a de reorganizar a família negra destruída pela escravidão [...]” (SILVA, 1998, p. 103). Ainda que sejam poucas as pesquisas a respeito das tradições negro-religiosas no estado do Rio Grande do Sul, a autora destaca que o terreiro de batuque, “[...] foi o local capaz de garantir, de alguma maneira, a sobrevivência das tradições culturais africanas.” (SILVA, 1998, p. 105).

Para o pesquisador Renato de Oliveira Santos (1998, p. 108) é notável que foi “[...] através da sua religiosidade que os negros marcam culturalmente a sociedade brasileira, como

também a gaúcha. Os cultos afro-brasileiros receberam os mais diversos nomes dados pelos brancos”, as manifestações religiosas se distribuem geograficamente e ganharam características específicas de acordo com a região de onde vinham os africanos escravizados. A partir de suas pesquisas sobre os cultos afro-brasileiros no Rio Grande do Sul o autor apresenta a cultura sudanesa como predominante no Estado e que se impôs sobre as demais matrizes, “[...] e disto resultou a influência direta de cinco “nações”, principalmente em relação aos cultos religiosos: Nagô, Gêge, Óyó, Obá (Egbá) e Ijeshá” (SANTOS, 1998, p. 108). No Rio Grande do Sul se desenvolveu o Batuque,

[...] naturalmente um nome dado pelos brancos, os negros chamavam as cerimônias religiosas de *Pará*. A mais antiga casa de Batuque do Rio Grande do Sul data de 1894. o registro das casas era obrigatoriamente feito na polícia, tendo seus membros um fichário para ocorrências. O Batuque sempre foi reprimido no Rio Grande do Sul, com menos ou mais intensidade, acentuando-se nos anos 30, no chamado Estado Novo. (SANTOS, 1998, p. 109, grifo do autor)

Testemunhos orais e registros policiais produzidos durante o Estado Novo e também em períodos anteriores revelam a repressão contra as manifestações culturais afro-gaúchas, tanto os cultos religiosos de matriz africana quanto o carnaval sofreram com investidas policiais, segundo escreve Santos (1998). Apesar da repressão suas expressões culturais foram preservadas por meio da criação de diversas entidades solidárias, da manutenção dos terreiros e cultos afro-religiosos, blocos e cordões carnavalescos, que propiciaram à comunidade negra reconstruir-se e formatar uma identidade gaúcha específica, preservando as crenças religiosas e valores culturais próprios, dessa maneira fortalecendo-se através do apoio mútuo para que o seu lugar na sociedade e o seu direito à cidadania fosse reivindicado (SANTOS, 1998).

A identidade afro-gaúcha molda-se diante das necessidades cotidianas enfrentadas pelas comunidades negras situadas no Sul do país, a fim de defender suas existências através da manutenção de expressões culturais específicas. Os signos afro-religiosos resistiram ao controle do estado, à violência policial e a discriminação racial mediante o desenvolvimento de táticas singelas que funcionaram como proteção e despiste, ao exemplo o uso de panos sobre o couro do tambor para abafar o som para evitar a abordagem policial. Na perspectiva de Michel de Certeau (1994) a atividade humana cotidiana é percebida como expressão da cultura e o cálculo realizado para manter-se e movimentar-se na ocupação de espaços não autorizados pelo poder revelam artimanhas astuciosas para a sobrevivência. Conseguir permanecer onde ninguém espera consiste em “astúcia”, táticas que as classes populares

desenvolvem para continuar existindo no tempo e no espaço à revelia do poder, segundo Certeau esta é a “arte do fraco” (CERTEAU, 1994). O manejo cuidadoso do culto permitiu a sobrevivência de muitas casas de religião e através delas os saberes ancestrais africanos puderam se desenvolver na forma de outras expressões culturais, como por exemplo a inserção das referências afro-religiosas no carnaval.

O conjunto das referências africanas nas práticas populares se opõem à construção mítica imagem do gaúcho tradicionalista, desconstrói este imaginário na medida em que pluraliza as influências que se somam e se opõem à imagem homogênea e ideologizada. As culturas populares são produtos das relações sociais e se desenvolvem conforme as condições materiais de cada tempo histórico (CANCLINI, 1983), portanto, não devem ser percebidas de modo metafísico e essencialista, transcendental às épocas e aos lugares onde se manifestam. Para Canclini o termo culturas populares é mais adequado do que o seu uso no singular, por abranger a diversidade e complexidade que compreendem as manifestações dos setores subalternos. Segundo o autor, as culturas populares são formadas “[...] por um processo de apropriação desigual dos bens econômicos e culturais de uma nação ou etnia por parte dos seus setores subalternizados, e pela compreensão, reprodução e transformação, real e simbólica, das condições gerais e específicas do trabalho e da vida.” (CANCLINI, 1983, p. 42).

As manifestações e expressões das culturas populares são compreendidas como produtos de uma relação de poder, gestados por uma mediação dialética entre o hegemônico e o subalternizado, uma mescla híbrida entre o moderno e o tradicional, entre o que é de domínio das elites e o que é próprio às classes populares (CANCLINI, 1983; HALL, 2013). Canclini sintetiza as culturas populares como resultantes da “apropriação desigual do capital cultural” onde as classes populares “[...] realizam uma elaboração específica das suas condições de vida através de uma interação conflitiva com os setores hegemônicos” (1983, p. 43-44). Todavia, os produtos desta relação dialética são muito menos binários que resultantes de uma relação interativa, de modo a elaborar um produto híbrido, sendo influenciado e influenciando mutuamente sem a pureza ou essência originária.

Para compreender as manifestações culturais negras no seio dos debates sobre as culturas populares, o historiador Petrônio Domingues fundamenta-se na produção do intelectual jamaicano Stuart Hall, cuja “[...] preocupação central é compreender em que medida a cultura de um grupo, no caso a cultura das classes populares, pode servir de

contestação à ordem social ou, inversamente, como modo de adesão às relações de poder.” (DOMINGUES, 2011, p. 413). Stuart Hall é intelectual de referência para os estudos culturais, compreende que as culturas populares são forjadas nas formas de luta e posiciona-se nesse debate através da ideia de “cultura popular negra”. As suas pesquisas situam-se no campo das identidades, do multiculturalismo e pós-colonialismo, sem dissociar a dimensão acadêmica das dimensões políticas que se justapõem em suas análises sobre as culturas (DOMINGUES, 2011).

No livro *Da diáspora: identidades e mediações culturais*, o autor busca compreender e conceituar o termo “cultura popular” a partir da desconstrução deste conceito, ou seja, pela crítica das bases interpretativas que tradicionalmente formataram esta ideia. Uma das questões levantadas por Hall (2013) é a dicotomia entre uma autonomia absoluta e a subordinação que imobiliza as expressões culturais populares, nesse sentido, o autor entende que a cultura do “povo” se expressa dentro de um campo de forças onde diversos segmentos sociais estão inseridos em uma dinâmica de poder e dominação cultural (DOMINGUES, 2011). A definição de cultura popular para Hall compreende as manifestações de tradições e práticas que, ao longo da história estão localizadas em condições sociais e materiais de classes específicas, essencialmente são essas relações que provocam o tensionamento contínuo das culturas populares com a cultura dominante (HALL, 2013).

Desconstruir o conceito de cultura popular busca exceder a visão simplista do termo, para fazer emergir a complexidade que as envolve. A cultura popular negra não pode ser explicada por uma oposição binária, estritamente de oposição entre a resistência dos dominados versus a cooptação por parte da cultura dominante, as culturas populares expressam ambivalência, intersecções, paradoxos, consentimentos, contestações e insurgências (DOMINGUES, 2011). Ao refletir as identidades negras na diáspora Stuart Hall estabelece uma “articulação dialógica” entre dois eixos ou vetores que agem simultaneamente, um que estabelece elos de continuidade com o passado em África através das semelhanças e outro de diferenciação que promove rupturas com o passado e forjam as mudanças através experiência diaspórica (DOMINGUES, 2011).

Analisar as manifestações de origem africana no Rio Grande do Sul que irão dar forma a uma cultura específica, a afro-gaúcha, requer que pensemos na situação da diáspora africana, que conforme Hall (2013) produzem identidades múltiplas cunhadas como “[...] comunidades transnacionais, a família ampliada – como rede e local de memória – constitui o

canal crucial entre os dois lugares” (HALL, 2013, p. 28). O sentimento de pertencimento e consequentemente a construção das identidades após a diáspora compreende uma série de atravessamentos que produzem tensões, rompimentos e recriações. A violência colonial do tráfico transatlântico e do sistema escravista alterou a gramática das culturas africanas na cruzada do Atlântico assim como recriou a cultura na geografia por onde esteve, este é o resultado híbrido da lógica colonialista (HALL, 2013). Uma nova gramática cultural foi produzida a partir da experiência transatlântica, produziu conexões entre signos de origem africana e aqueles produzidos fora do continente originário durante séculos da colonização aconteceram apropriação, cooptação e a rearticulação de ideologias, instituições e códigos culturais europeus articulados às heranças culturais africanas.

[...] conduziram a inovações lingüísticas na estilização retórica do corpo, a formas de ocupar um espaço social alheio, a expressões potencializadas, a estilos de cabelos, a posturas, gingados e maneiras de falar, bem como a meios de constituir e sustentar o companheirismo e a comunidade. (HALL, 2013, p. 343)

Assim como a artista plástica Maria Lídia Magliani, que também registra sua visão no livro *Nós, os afro-gaúchos*, discorda da construção de uma identidade “fatiada”, desintegrada da identidade brasileira, afirmando sobre si: “Não sou afro-gaúcha [...]” (1998, p. 100). O que nos leva a refletir se é realmente possível sustentar a existência de uma cultura genuinamente afro-gaúcha, diante das múltiplas formas de ser negro presentes nesta região. Hall enfatiza que “[...] o negro não é uma categoria de essência, imutável, fora da história e da cultura” (DOMINGUES, 2011, p. 416), o conjunto de experiências negras se dá na diversidade ao avesso da homogenização dessas experiências.

Já no que concerne à noção de cultura popular negra, trata-se das experiências e tradições específicas dos negros, transplantadas da África e reinventadas pelo novo repertório cultural (de práticas, artefatos e símbolos) dos afrodescendentes espargidos pelo mundo, o que encerra a contribuição da diáspora, a estética negra e as contranarrativas. Longe dos essencialismos, essa cultura é ambivalente, impura e híbrida, devendo ser inquirida conforme a sua plasticidade, diversidade e multiplicidade. Ela é luta e resistência, mas também invenção e reinvenção, apropriação e expropriação nas fronteiras da cultura popular. (DOMINGUES, 2011, p. 417)

O campo das culturas populares tem se delineado como arena de disputas, que está interligado com o campo de construção das identidades subalternizadas e, ambos os campos se constituem na relação de força existente na sociedade, portanto, há no presente o tensionamento constante, produzindo resistências e concessões. Assim, conclui Stuart Hall:

Há uma luta contínua e necessariamente irregular e desigual, por parte da cultura dominante, no sentido de desorganizar e reorganizar constantemente a cultura popular; para cercá-la e confiar suas definições e formas dentro de uma gama mais abrangente de formas dominantes. Há pontos de resistência e também momentos de superação. Esta é a dialética da luta cultural. Na atualidade, essa luta é contínua e ocorre nas linhas complexas da resistência e da aceitação, da recusa e da capitulação, que transformam o campo da cultura em uma espécie de campo de batalha permanente, onde não se obtêm vitórias definitivas, mas onde há sempre posições estratégicas a serem conquistadas e perdidas. (HALL, 2013, p. 254)

Retomando o enunciado do Mestre Paulo Romeu (apud PEREIRA, 2015 p. 142, inform. verbal), quando afirma que há “uma coisa afro-gaúcha lá” exhibe o termo que sintetiza a experiência particularmente negra de viver nos pampas. Junto manifesta o desejo de expor o sentimento de pertencimento ao exclaimar que o mundo todo irá tomar consciência da negritude pujante situada no sul do país. No entendimento de Pereira (2015) o modo de ser afro-gaúcho se constitui como uma maneira de ser afro-brasileiro desde a experiência da convivência historicamente definida neste espaço geográfico. Em uma das entrevistas realizadas por Patrícia Pereira (2015), cujo um trecho é parcialmente reproduzido a seguir, o griot Paulo Romeu busca explicar o contexto de uso da expressão

Ele até tá sendo mais usado, no popular, né! O pessoal tá se identificando mais assim, falando que é afro-gaúcho. Eu acredito! Mas, como diz a Academia, o vernáculo não tem embasamento! (...) Dentro da nossa ancestralidade a gente tem esta história! (...). O AfroSul é o pedaço da África no Brasil [lema oficial]! A gente tem uma cosmovisão africana. A gente se entende como brasileiro, esta mistura toda do brasileiro, esta mistura toda que a gente tem do afro-gaúcho, esta mistura mais com italiano, alemão, eslovaco, índio, o dos Andes que são a maioria também de índio. Esta coisa do afro-gaúcho tem uma diferença bem grande do afro que tá lá no nordeste do Brasil. É a nossa cultura, nós somos Candombe! Não somos Candomblé! As palavras são parecidas mas não é a mesma coisa, é completamente diferente. Mas temos essa visão africana, esta visão do coletivo, nesta visão de cuidar dos irmãos, de ter esta coisa social africana, esta cosmovisão africana a gente tem! E tanto o afro-gaúcho como o afro-brasileiro, aliás, eu acho que toda a diáspora africana tem esta cosmovisão africana, mesmo os que nem se identificam com esta palavra. Mas eles agem e vivem daquela forma! E quando não vivem é porque não podem, porque foram tolhidos desta vivência [rituais religiosos]. (ROMEU apud PEREIRA, 2015 p. 44-45, inform. verbal)

Ser afro-gaúcho carrega em si elementos diversos, reunindo contribuições dos diferentes segmentos que ocuparam o território sul-rio-grandense, é perceber as semelhanças e diferenças no modo de ser aproximado e, ao mesmo tempo distante, do restante do Brasil. A enunciação do termo afro-gaúcho relacionado às expressões culturais próprias de um processo histórico e territorial específicos, revela a intencionalidade da manutenção destas tradições as quais preenchem as construções identitárias de sujeitos sul-rio-grandenses. Dessa forma, Patrícia Pereira ressalta a importância de espaços que cultivem as manifestações afro-gaúchas

perpetuando-as para as gerações futuras, para que os

[...] sujeitos que entendam o mundo como parte de si mesmo, tenham orgulho de seus ancestrais, possam relatar as contribuições que estes trouxeram na formação da identidade afro-gaúcha e afrobrasileira, além de participarem mais ativamente de movimentos que visem qualificar as relações étnicorraciais no país, diminuindo o racismo e os preconceitos, bem como as divergências sociais motivadas por estas questões. (PEREIRA, 2015, p. 22)

O Afro-Sul/Ōdõmõde é este espaço de preservação dos saberes ancestrais, de práticas educacionais afrocentradas e antirracistas, dedicado às futuras gerações através da manutenção das referências culturais. Nas próximas páginas expomos os encaminhamentos dados à pesquisa, de modo a viabilizar as narrativas construídas por integrantes do Afro-Sul/Ōdõmõde para enunciar a sua própria história no carnaval porto-alegrense.

4 O ESPETÁCULO DA LEMBRANÇA: O CARNAVAL DO AFRO-SUL/ODOMODE

A velha senhora era uma exímia contadora de histórias. Ela sabe as circunstâncias exactas em que se deve usar uma imagem e outra. O que deve ser omitido e o que deve ser dito. Os momentos que marcam e os momentos de pausa. A beleza da história depende da tonalidade da voz, dos gestos da contadora. Contar uma história significa levar as mentes no voo da imaginação e trazê-las de volta ao mundo da reflexão. Por isso impõe uma pausa. E suspense.

Paulina Chiziane - O alegre canto da perdiz

O carnaval é protagonista em muitas das histórias de vidas afro-gaúchas. Os silêncios e esquecimentos produzidos em torno da manifestação realizada em Porto Alegre são preenchidos pelas evidências emergidas das narrativas orais oferecidas por integrantes do Afro-Sul/Odomode. A narrativa partilhada oralmente torna-se veículo condutor da memória coletiva, cumprindo a função de preservar e transmitir conhecimentos que unem o grupo e destacam a presença do Afro-Sul no carnaval da cidade.

A escolha metodológica pela produção de narrativas orais (ALBERTI, 2012) através da promoção de uma Roda de Lembranças teve o propósito de valorizar as experiências partilhadas entre os integrantes do Afro-Sul/Odomode e estimular a produção da memória do coletivo reconstituindo lembranças inertes e que no momento da Roda são compartilhadas coletivamente. A memória em roda estabelece outra dinâmica. O relato é preenchido por atravessamentos, complementos, risadas e gestos que compõem o universo subjetivo da coleta dos dados, informações que na transcrição muitas vezes não é possível ater-se. Em alguns trechos preferi manter as observações complementares de outras participantes, em outros preferi deixar de fora para tornar mais sucinta a escrita e manter a leitura mais objetiva.

A próxima seção apresentará os passos realizados pela pesquisadora a contar da proposição da Roda de Lembranças como base para a coleta de dados, os pressupostos metodológicos e de análise das narrativas coletadas. Nas seções seguintes serão expostos os resultados obtidos com o estudo entremeados pelas histórias contadas em roda.

4.1 A memória em roda: o percurso metodológico

Estar em roda pressupõem exercícios de escuta, de fala e a percepção de si no todo circular. Em círculo as falas vêm e vão, cruzam-se os olhares e os sentimentos são despertados pela possibilidade de ver-se na explanação da outra pessoa. Na roda os saberes baseados na lembrança circulam construindo um tear narrativo que vai costurando identidades individuais e unindo-as pelo fio do coletivo. A prática de contar histórias é antiga e acompanha a trajetória humana até o presente, mesmo que na sociedade ocidental as evidências escritas sejam priorizadas (GIL, 2013).

Em roda cria-se o momento de partilha, entre brincadeiras, comidas, risadas e emoções, a roda proporciona o encontro através do olhar e da escuta. Na data em que realizou-se a Roda de Lembranças sobre o carnaval do Afro-Sul/Odômode foi um dia de encontros físicos, presenciais. Pela manhã ocorreu a primeira aula do projeto Nossa Identidade, realizado com um público infantojuvenil de 04 a 13 anos. Também ocorreu o reencontro de integrantes do grupo de dança, que pela primeira vez reuniam-se na sede após mais de um ano de distanciamento em consequência da pandemia de Covid-19. Após a realização da Roda de Lembranças, os integrantes mais uma vez dançaram juntos.

A proposta da Roda de Lembranças está ancorada nos estudos de História Oral e assemelha-se à composição de grupos focais, metodologia na qual os participantes são estimulados a discutir sobre algum assunto de interesse comum. No entanto, as rodas apresentam-se como um debate aberto e informal para montar um ambiente acolhedor e convidativo que estimule a participação espontânea (GIL, 2013). Precede a mediação de uma ou mais pessoas, neste caso, a pesquisadora é quem realizou a condução do círculo oferecendo a temática da presença do Afro-Sul/Odômode no carnaval porto-alegrense, ainda que a discussão extrapolasse a proposta temática e abrangesse também a trajetória do Grupo e a história pessoal das componentes, resultado que será analisado nas seções seguintes.

O convite para a Roda de Lembranças foi lançado ao grupo através de Iara Deodoro e se fizeram presentes nove componentes, majoritariamente mulheres que integram o grupo de dança e que já participaram da ala Afro-Sul, presente no carnaval de Escolas de Samba ao longo de duas décadas. Embora estas sejam características comuns ao grupo de informantes, estes mostraram-se diversos no aspecto geracional e das experiências vividas com o Grupo e no carnaval. Algumas participam do carnaval com o Afro-Sul desde a infância, outras

participaram dos últimos apenas. Leonardo Oliveira da Silva já conhecia o trabalho apresentado pelo Afro-Sul desde a arquibancada, antes mesmo de integrá-lo:

E dentro desse momento que o Gugu tá falando, das comissões de frente, tem duas que marcaram a minha mente, e eu não tinha noção que era o Afro-Sul, eu fui saber que era o Afro-Sul quando cheguei no grupo. Que é a de 95, “Festa de batuque”, que é uma comissão linda, uma roupa exuberante. E a outra que é aquela da Iansã com os Ogum, também no Bambas, agora não vou me lembrar qual era o tema, mas é uma comissão que quem gosta de dança, quem gosta de ver um bom trabalho, preenche tudo. [...] É diferenciado o trabalho. (Leonardo - Depoimento verbal, concedido à pesquisadora em setembro de 2021).

O contexto das rodas de lembranças permite a interação entre vivências diversas tramando uma história na outra, de modo a compor uma narrativa comum ao coletivo. Carmem Zeli de Vargas Gil considera as rodas como práticas formativas, pois, no momento em que um acontecimento é relatado em roda, o que é compartilhado também com os demais sujeitos é a significação dos fatos ocorridos. A atribuição de sentido às memórias compartilhadas ocorre em coletivo contribuindo, assim, para a recriação dos vínculos de pertencimento ao grupo, constituído a partir das experiências partilhadas permitindo “[...] ampliar a compreensão de si mesmo, do outro e das vivências.” (GIL, 2013, p. 31)

Embora sejam poucas as abordagens acadêmicas a respeito dos círculos de memória e, conseqüentemente não existindo um modelo pronto de execução, são incontáveis as experiências efetivadas em torno do princípio de reunir em roda para falar de recordações e vivências. Este quadro permite que a construção dos círculos de memória seja reativa aos contextos da sua aplicação. As rodas de lembranças são também chamadas de roda de memória ou roda de conversa, e já foram utilizadas em âmbito museológico e patrimonial, os escritos com relatos e reflexões acerca de ações desenvolvidas servem de apoio teórico-metodológico. Giane Escobar (2013) expõe algumas reflexões sobre as rodas de lembranças realizadas no museu comunitário Treze de Maio (Santa Maria/RS), chamando a atenção para a necessidade do exercício contínuo de elaboração e criatividade do uso desta proposta:

[...] segundo Varine (2012, p.123-124) “exige tempo, constância na vontade política e individual, um rigor no respeito aos princípios (escuta, respeito das opiniões, debate mediatizado, devolução de validação dos resultados, etc)”. Contudo, a cada ano essas metodologias se modificam, pois surgem novas idéias e novos atores passam a integrar as ações do Museu, ressignificando a identidade cultural negra. (ESCOBAR, 2013, p.12)

Manuelina Maria Duarte Cândido (2014) compreende os círculos de memória,

realizados no Museu Treze de Maio e em outros espaços comunitários de memória, como experiências que constroem ferramentas de ação implementadas pelos novos modelos de museus resultantes do movimento da Nova Museologia, disseminado a partir da década de 1980. Outras tipologias de museus com o propósito do desenvolvimento local e da gestão compartilhada entre os atores sociais, tais como ecomuseus, museus comunitários, museus de rua, museus indígenas, museus de favela, museus de percurso, museus de vizinhança e museus itinerantes, acumularam experiências nas últimas décadas que promoveram a diversificação do campo de conhecimento museológico e do patrimônio. Estas experiências suscitaram novas práticas museológicas que demonstram a imensa capacidade inventiva brasileira, a autora destaca a educação para o patrimônio e os inventários participativos como estratégias próprias adotadas por pontos de memória e clubes sociais negros para a musealização e a patrimonialização dos seus bens culturais (CÂNDIDO, 2014). O inventário participativo consiste em uma ferramenta metodológica que envolve as comunidades no processo de identificação, organização, registro e comunicação das suas referências culturais patrimoniais, conforme Florêncio (2016) a utilização dessa ferramenta visa sensibilizar e mobilizar os agentes sociais para engajar-los na valorização e proteção de seu patrimônio cultural, por meio de atividades de formação.

Cândido (2014) reforça a ideia de que os espaços de memória produzem processos de musealização únicos desenvolvidos para proteger e comunicar o patrimônio local, institucionalizadas ou não, estas iniciativas oferecem interpretações particulares diante da grande diversidade cultural impressa no país. A valorização de novos métodos e estratégias mais autônomas de ação possibilitam alcançar a pluralidade de memórias e identidades que permeiam a realidade brasileira. Neste sentido, a autora enfatiza o propósito da salvaguarda patrimonial como pretexto para empoderar atores sociais promotores do desenvolvimento local, pois, o valor primordial do patrimônio encontra-se nas pessoas, que utilizam-se do trabalho autogestionado da memória para a criação de novos futuros (CÂNDIDO, 2014).

Dado o que foi exposto, após as etapas da pesquisa de campo, que se efetivou na realização de apenas uma Roda de Lembrança, realizou-se a passagem do conteúdo captado em áudio e vídeo para a forma textual. Passando à análise dos depoimentos na sua integralidade por meio de uma abordagem qualitativa. Para balizar o tratamento das informações obtidas, utilizou-se o aporte teórico de Isabel Guerra, cuja proposta está baseada nas teorias compreensivas que buscam interpretar a heterogeneidade da realidade contida nas

palavras emitidas pelos agentes. A partir das orientações de Guerra (2006), os atores sociais são conduzidos ao centro da pesquisa e as ferramentas de análise buscam sentidos qualitativos através da aplicação categorial, tipológica e temática.

A análise de conteúdo divide-se em duas dimensões, uma parte descritiva que transmite o que foi narrado e outra parte interpretativa, proveniente das indagações colocadas pela pesquisadora diante do objeto investigado (GUERRA, 2006). Para instrumentalizar a análise do que havia sido enunciado em roda e produzir reflexões a respeito, o conteúdo textual foi organizado em tabelas e mapas mentais, passando por um processo de decupagem até gerar as reflexões expostas nas seções seguintes, quando o material coletado de forma empírica é confrontado com quadro de referências teóricas arranjado na investigação (GUERRA, 2006). Apoiada nas premissas expostas por Guerra (2006), aplicamos sobre a transcrição da roda de lembranças a técnica da análise de conteúdos, distribuída nas etapas de descrição, classificação, e interpretação. A seguir, são apresentados os passos adotados no tratamento das informações.

A partir das reflexões extraídas da análise da transcrição, interpretada através do cruzamento entre as narrativas orais e o referencial teórico, foram projetadas as seções a seguir organizadas por eixos analíticos, cujos títulos parafraseiam partes dos depoimentos colhidos e conferem sentido ao conjunto da análise. A primeira, sob o título *4.2 A gente se torna família*, aborda os diferentes aspectos como a relação familiar perpassa a experiência do Grupo no carnaval. O segundo eixo relaciona as narrativas sobre as infâncias e as trajetórias pessoais, sob o título *4.3 Odomode: foi no Afro-Sul que me conheci por gente*. No terceiro eixo, *4.4 Por si e pelos seus, é isso que dá sentido*, irá destacar os aspectos da consciência negra, da construção coletiva da memória, da formatação das identidades e processos de identificação e representação. Por fim, *4.5 Carnaval*, o grande professor, formata um eixo analítico relacionando as perspectivas da ação educativa, da construção de saberes em torno do carnaval e dos reconhecimentos sobre a trajetória e atuação do Afro-Sul no carnaval de Porto Alegre.

Figura 10
Espectáculo Reminiscências – Memórias do Nosso Carnaval, 2018



Fonte: Maciel Goelzer / Divulgação

Figura 11
Primeiro encontro realizado do Projeto de Inventário Participativo, 2019



Fonte: Acervo do Projeto

Figura 12
Roda de Lembranças, Setembro de 2021



Fonte: Acervo pessoal da autora

4.2 A gente se torna família

A Roda de Lembranças ocorreu de modo espontâneo fazendo parecer do encontro um momento casual. Havia familiaridade no ar e, é justamente este um dos elementos que sobressaiu na análise. Parece apropriado começar esta abordagem pelo momento que marcou o seu encerramento e culminou na tônica do encontro. Saudoso, Luís Augusto Lacerda, o Gugu, profere a frase “*a gente se torna família [...]*” sintetizando parte dos relatos expressos durante a roda. A noção de família fez-se notar como um princípio relevante da narrativa expressa pela quase totalidade das pessoas presentes em roda, portanto, buscou-se referenciais para a sua compreensão como categoria analítica a partir dos estudos que realçam a relação familiar interna ao Afro-Sul/Odômode.

Alguns depoimentos enfatizaram o envolvimento familiar de cada integrante nas atividades relacionadas ao Afro-Sul/Odômode e ao carnaval, toda a contribuição é importante para fazer acontecer o espetáculo, seja nos palcos, ou na avenida. Os poucos recursos, o tempo justo de preparação e as urgências impostas pelo carnaval de escolas de samba mobilizam amigos e familiares em um sistema de mutirão, com o máximo possível de pessoas encontrando-se na sede para contribuir de alguma forma. Assim transparece o relato de Luís Augusto:

Todas as famílias, de cada um de nós, estava aqui junto. A mãe da Taila costurando, a mãe da Gracinha costurando, a minha mãe vinha fazer alguma coisa ou levava para casa e fazia. As mães se envolviam... [várias interrupções para completar: “a Noni”; “as tias”.] Mas elas nos deixavam aqui porque sabiam que nós estávamos aqui e em segurança. (Luís Augusto - Depoimento verbal, concedido à pesquisadora em setembro de 2021).

Referem-se também às relações de parentesco que perpassam o Afro-Sul/Quêçôde, ao exemplo de Leciane Rodrigues Ferreira que relatou seu ingresso através do marido, já Taila relatou acompanhar a irmã mais velha. Outro aspecto importante é a presença constante da família de Maria Iara Santos Deodoro, nas figuras das irmãs, das filhas e dos netos, além do companheiro Paulo Romeu Deodoro, que juntos fundaram o grupo de música e dança e atuam nos projetos atuais na Instituição Sociocultural.

Ademais, a mãe de Iara Deodoro, a senhora Verônica Santos, popularmente conhecida por Tia Lili, foi uma importante apoiadora nos primeiros anos de atuação do Grupo, foi produtora e empresária quando eram artistas ainda jovens, reconhecendo como potencial para a sociedade o trabalho de valorização e difusão da cultura negra feito pelo Grupo (ALVES NETO, 2019). Lili desempenhou muitas funções para garantir o sustento e a educação das quatro filhas, trabalhou como doméstica e desempenhou outros ofícios em casas da elite política e econômica de Porto Alegre, alcançou reconhecimento como quituteira, cujo serviço era disputado. Natália Proença Dorneles ressalta a figura de Tia Lili como a grande Matriarca da família Santos Deodoro e por conseguinte da família Afro-Sul, destaca o papel das mulheres negras como referência de organização social, de resistência cultural e de manutenção das tradições afro-brasileiras (DORNELES, 2020). Iara Deodoro descende e ocupa este mesmo lugar de provimento e centralidade, tornando-se um elo comunitário entre os participantes do Afro-Sul/Quêçôde.

A partir do prisma da filosofia matriarcal, Dorneles (2020) compreende a mulher negra como cerne de sua comunidade, fundamentada nas culturas africanas que consideram o feminino como sagrado, como fonte impulsionadora e de renovação da vida. Sendo assim, ressalta-se o sentido comunitário atribuído à convivência no território do Afro-Sul/Quêçôde, o que consiste nos princípios da cooperação, do apoio mútuo e da partilha. A vida em comunidade é um traço importante da diáspora negra, fez possível a sobrevivência no contexto da escravização e tornou-se um marcador da resistência e organização para o enfrentamento ao racismo.

Na comunidade todos exercem o cuidado e zelam pelo bem estar das crianças. A criança que nasce não pertence apenas a mãe que a gerou no seu útero, mas sim ao povo do qual ela pertence. Seja na aldeia ou no quilombo, todos são responsáveis pela educação da criança, a ideia da maternidade transcende o laço sanguíneo. (DORNELES, 2020, p. 29)

Sobre o Afro-Sul/Odomode incide a ideia de extensão familiar como convivência comunitária, por reconhecimento e afetividade. No que tange às atividades carnavalescas especificamente, as participantes da roda destacaram junto ao envolvimento das próprias famílias a relação de cuidado, confiança e segurança depositados no Grupo e, em especial, na mestra Iara Deodoro. No convívio comunitário são desenvolvidas estratégias de proteção para as crianças, "*o maior cuida do menor*", assim destaca Taila Santos de Souza. Maria da Graça Rocha Penha, a Gracinha, e Gisele M. Azevedo participavam do carnaval também desde crianças e enfatizam a confiança depositada pelas mães em Iara Deodoro. Nos depoimentos transcritos abaixo Gisele ilustra esta relação, ao que Iara Deodoro conclui como sendo um modo de agir natural à família.

Mas esse negócio da confiança na tia Iara é muito visível. A minha mãe sempre ficou grudada em mim quando eu era passista, [...] Quando tinha coisa do Afro, quando eu desfilava com a ala, ela ficava no camarote. [...] 'tu está com o Afro, está com a Iara tá tudo bem'. [...] 'lá todo mundo se ajuda' [...] (Gisele - Depoimento verbal, concedido à pesquisadora em setembro de 2021).

Mas isso não era uma coisa imposta, foi natural. Família, um cuida do outro, tem que cuidar [...] e isso era uma tranquilidade para os pais [...] (Iara - Depoimento verbal, concedido à pesquisadora em setembro de 2021).

Retomando à questão desta seção, o carnaval é presente nos contextos familiares de muitas pessoas, a aproximação das escolas de samba, por exemplo, ainda na infância ocorre quando há a apreciação de familiares e vizinhos, desse modo, há toda uma história carnavalesca por trás de famílias e dos indivíduos. A partir da reflexão de Josiane Abrunhosa da Silva (1992), percebe-se a recorrente associação entre o carnaval e a família ou a sua identificação como “grande família”, em razão de que este universo produz uma identidade comum que nutre os laços de pertencimento e vínculos com a cultura e a tradição. Mesmo os participantes que não tinham alguém da família vinculado ao Afro-Sul referiram-se ao grupo como uma família, nem sempre consanguínea, mas, configurando a união e o acolhimento, uma forma de representação importante na consolidação da identidade, na manutenção dos laços com o passado, com a ancestralidade (SILVA, 1992).

Apesar da imagem que tem do carnaval, a ala é muito família. É o primo da Gracinha, a prima e a tia. Era muito difícil ter uma pessoa: 'eu ouvi falar de vocês e

cheguei' [...] quem não é da família, no caso, que não está a mais tempo no grupo ou acaba se inserindo de uma forma muito natural ou não fica no grupo, também de uma forma natural. [...] (Gisele - Depoimento verbal, concedido à pesquisadora em setembro de 2021).

É possível que a pessoa que esteja apenas como espectadora do carnaval não atenha-se a observar os laços sensíveis e profundos que afloram do envolvimento quase que cotidiano. As palavras de Gisele evidenciam a relação de pertencimento familiar contrastando com a imagem muitas vezes depreciativa que o carnaval carrega no senso comum. Gisele reforça que a ala Afro-Sul é família, pela relação de tranquilidade e segurança manifestadas internamente, pela forma muito natural de inserção no grupo, através das aproximações familiares, mas sobretudo pela noção de identificação com o Grupo.

Figura 13
Visita de Iara Deodoro à exposição AGÔ - Presença Negra em Porto Alegre: uma trajetória de resistência, Museu UFRGS 2015



Fonte: Luciane Pires Ferreira

Figura 14
Espetáculo Reminiscências – Memórias do Nosso Carnaval, 2018



Fonte: Maciel Goelzer

4.3 Odomode: foi no Afro-Sul que me conheci por gente

Desde que me entendo por gente é uma expressão simbólica utilizada quando queremos identificar nossas origens como se quiséssemos retornar à memória do instante exato em que algo passou a fazer parte de nós. Dizer ‘desde que me conheço por gente’ remete a lembrança longínqua, como se quiséssemos expressar que algo ou alguém acompanha a nossa trajetória desde o princípio, de modo a tornar-se essencial à personalidade.

Ao apresentar-se, Taila logo anuncia reconhecer-se no Afro-Sul desde à infância, quando apenas acompanhava a irmã mais velha. Já as memórias de dançar no carnaval são posteriores, sua estréia anos mais tarde no concurso de rainha mirim do carnaval pela escola de samba Bambas da Orgia. As lembranças dessa época são pouco aconchegantes, pois o papel de componente da corte carnavalesca limitava as peripécias de criança, às vésperas do desfile oficial não deveria arriscar machucar-se.

Eu sou a Taila. Eu me conheci por gente dentro do Afro-Sul, entrei com 5 anos, mais

ou menos. Eu não consigo me lembrar da minha relação com o carnaval. Eu lembro que eu não dançava [...]. O Afro-Sul já se apresentava no carnaval e a gente ainda não, só estava ali nos camarotes, eu só ia em função da minha irmã, estava junto. Tínhamos 8 anos de diferença [...] Eu me lembro que eu dancei no carnaval quando eu concorri a rainha do Bambas da Orgia [...] Eu devia ter o quê, uns 8 anos, eu acho, 10, por aí. Eu não lembro que dessa minha relação com o carnaval "ah, que legal, escola de samba...". Tava chegando o carnaval perto do desfile e eu não podia fazer nada. Porque eu não podia quebrar a perna, não podia quebrar o braço, porque eu tinha que desfilar. A minha relação com o carnaval ali já começou: ah, tenho compromisso, que saco, eu não posso ser eu, porque tem todas aquelas regras de participar da corte, enfim. Esse foi o início da relação. (Taila - Depoimento verbal, concedido à pesquisadora em setembro de 2021).

A roda de lembranças contou com a presença de Ravi, filho de Gisele, com 2 anos incompletos, correu pelo salão, passou de colo em colo, pediu bergamotas e chegou até brincar com a câmera. A infância é abraçada no Afro-Sul Odomode, é comum visitarmos o espaço e cruzarmos com Murilo e Caio, netos de Iara Deodoro e Paulo Romeu, filhos da Edjana Santos Deodoro, além deles há a presença constante dos filhos e filhas de outras integrantes do Grupo, como Ravi. As crianças compõem também os espetáculos e, no carnaval não era diferente, as crianças e adolescentes também dançavam na ala Afro-Sul. Participam do cotidiano da instituição as crianças filhas de integrantes do Grupo, além disso, o Instituto Afro-Sul/Odomode promove ações voltadas para a infância desde a sua fundação, na perspectiva de desenvolver a identidade e fortalecer a autoestima de jovem negros e negras por meio da cultura.

Odomode é uma palavra da língua iorubá que, conforme o estudo de Patrícia da Silva Pereira (2015), tem o significado de jovem, esta palavra é agregada à razão social Afro-Sul quando o Grupo assume o local de ensaios da recém extinta escola de samba Garotos da Orgia, atual sede do Instituto. Odomode associado ao Afro-Sul sinaliza a mudança em direção ao trabalho social destinado à crianças e adolescentes, fortemente presente nos dias de hoje. A palavra faz referência também a herança carnavalesca da Garotos da Orgia manifestada através do Bloco Afro Odomode (SILVA, 2017) e da ala Afro-Sul no carnaval oficial de escolas de samba de Porto Alegre.

Ao revelarem suas trajetórias de vida e como começaram a participar do carnaval, outras integrantes contam que ingressaram ainda crianças nos projetos do Afro-Sul/Odomode, com o tempo, passando a integrar também a ala coreografada. Maria da Graça perde de vista quando o carnaval do Afro-Sul entrou em sua história, mas recorda-se e enfatiza os aprendizados adquiridos durante confecção das coreografias, figurinos e alegorias.

[...] Eu aprendi muito no carnaval. Eu não me lembro quando foi que eu entrei no carnaval, mas sei que entrei. Eu achava o máximo as grandes desfilavam no carnaval, eu também queria desfilar no carnaval. Eu comecei numa participação especial, acho que foi no IAPI, que era de palhaço [...] Eu era muito menor, acho que tinha uns 11, 12 anos. [...] a minha mãe só ligava ‘- tá tudo bem?’, ‘- tá tudo ótimo, tá tudo muito divertido’. Mas aprendi a costurar, aprendi a mexer na máquina, eu já sabia fazer pontinhos na mão, [...] quando eu cheguei na Overlock eu achei o máximo [...] (Maria da Graça - Depoimento verbal, concedido à pesquisadora em setembro de 2021).

Ao relatar suas experiências destaca a construção de um imaginário espelhado na atuação dos integrantes mais velhos, referências para a menina que na vida adulta participa da equipe gestora do Instituto, ocupando no atual período a função de presidenta. “O grupo adulto é o modelo para o grupo jovem, não só pela técnica mais apurada em diversos tipos de Danças, mais no envolvimento com as atividades filantrópicas e comunitárias, [...]”, assim descreve Pereira (2015, p. 82) sobre a organicidade do aprendizado concebido na convivência em coletivo, aspecto destacado também por Gisele no excerto posterior.

[...] Eu achava o máximo que daqueles dois rolos que tinham dentro da sacola saía roupa para 40 pessoas. Óbvio, conforme eu fui crescendo eu fui notando que não brotava, tinha toda uma articulação para honrar este compromisso de que a escola está contando conosco para almejar o título. O Gugu também com umas ideias. Eu pensava assim ‘como que consegue ter toda essa imaginação?’. Porque o que gosto muito no carnaval é esta questão de se divertir, porque por mais que tenha todo esse trabalho, essa responsabilidade que a Didi trouxe tem essa diversão pré, durante e até o pós. [...] (Maria da Graça - Depoimento verbal, concedido à pesquisadora em setembro de 2021).

A gente tá falando muito da questão cultural, mas tinha muito a questão social. Eu aprendi não só no carnaval, mas no grupo em si, e eu fui entender isso bem depois, a pouco tempo, para ser bem sincera, a questão da coletividade. [...] (Gisele - Depoimento verbal, concedido à pesquisadora em setembro de 2021).

O aprendizado com o Afro-Sul/Ōdõmõde é contínuo, ocorre por meio da oralidade e da ação que caracterizam uma pedagogia *griot*, a qual baseia-se na vivência afetiva e cultural produzida no diálogo entre as gerações, “aprender-fazendo” está na essência do Grupo (PEREIRA, 2015, p. 87). A cultura afro-gaúcha é transversalizada nas expressões artísticas ensinadas no espaço e permeia os diálogos sobre a realidade econômica, social e política, é nesta escola que as crianças e adolescentes se constituem através da valorização do passado e da cultura, de modo a perpetuar a história dos antepassados às gerações futuras (PEREIRA, 2015). Na interação intergeracional que caracteriza o coletivo constrói-se o respeito à ancestralidade, componente essencial para a preservação dos costumes e tradições no contexto afrobrasileiro.

Neste sentido, vale destacar o princípio do contato com o carnaval relatado por mestra Iara, ainda na infância como um legado deixado pelo pai falecido quando ela tinha só 4 anos de idade. Iara Deodoro fala com sentimento dos carnavais que acompanhou na rua onde morava com a mãe e as irmãs, fala sobre o orgulho que via nas pessoas ao vestirem suas fantasias e desfilar pela vizinhança. Acentua que trata-se de “outros carnavais”, espontâneos, realizados nos bairros e organizados por e para as foliãs e foliões, muito simples, porém, despojado da competição e do aspecto de espetáculo (DUARTE, 2011). A narrativa de Iara carrega a nostalgia de quem viveu o que nos dias atuais não é mais oferecido.

Eu, praticamente, gostei de carnaval a minha vida inteira, meu pai saía no carnaval. Na minha rua existia uma sede que era do Embaixadores do Ritmo, então de manhã, naquela época, que eu era pequena, as pessoas tinham orgulho de se vestir; de pôr as suas fantasias cedo. Eu sentava no portão da minha casa pra ver os fantasiados passar; porque cedo eles já começavam [...], era com garbo, era um orgulho que eles vestiam aquela roupa e andava, iam na casa de um, na casa de outra, aquela coisa toda. E aí tu começa a ver que isso se perde. E aí se perde, óbvio que por vários e vários motivos, mas eu acho que esse motivo maior que é esse orgulho de tu desfilar numa escola de samba, acho que isso perdeu muito. [...] (Iara Deodoro - Depoimento verbal, concedido à pesquisadora em setembro de 2021).

O carnaval experienciado na infância por dona Iara é distinto daquele relatado por Taila, o carnaval de outrora era marcado pela espontaneidade da festa e por realizar-se nos bairros, de modo descentralizado. Bastante distinto do espetáculo contemporâneo que marcou a experiência na infância de Taila com restrições e compromissos, quando participava da corte de momo. No entanto, a mesma posteriormente faz a ressalva que quando ingressa na ala sua experiência é diferente, “*eu sentia uma outra energia*”. O compromisso anual é relatado também por Edjana Santos Deodoro como algo exaustivo, o que fez com que o Grupo deixasse de desfilar com as escolas de samba e as integrantes buscassem outras vivências. De qualquer forma, não foi muito simples afastar-se:

[...] Mas eu sentia falta, por ser um compromisso. Todo ano, por ser na época que a gente estava de férias, ter o compromisso de ensaiar, isso, mais pro final, depois de 15 anos desfilando no carnaval foi cansando. Eu queria aquele momento ‘Leciane’ de ir pra praia [...] Eu não vivi aquilo então comecei a sentir falta. Sai e senti falta do carnaval. Fiquei com dois corações. (Taila - Depoimento verbal, concedido à pesquisadora em setembro de 2021).

Mencionada no relato acima, a trajetória de Leciane é diferente. Chegou ao Afro-Sul/Odômodê já na fase adulta, o marido ministrava oficinas e ela conheceu Iara Deodoro e Jaqueline na Universidade, no curso de Serviço Social. Embora não frequentasse o carnaval oficial de escolas de samba, conhecia o trabalho do Grupo na dança afro, a proposta

artística lhe encanta e faz vibrar. Chegou em meio a montagem do espetáculo *O Negro no Rio Grande do Sul*, levou alguns meses para aprender a coreografia e subir no palco acompanhando o Grupo. Ainda assim, Leciane participou de dois carnavais com a ala Afro-Sul, experiências intensas que misturam-se à sua trajetória profissional na assistência social, quando em um dos desfiles a ala representou menores em situação de rua.

*[...] Mas foi muito intenso porque não era a minha realidade, dançar caminhando, ocupando espaços, 'cuida a linha', vai pra frente, vai pra trás [...] Mas foi emocionante! [...] Nem sei quantas Escolas foram, naquele ano, sempre foram muitas. E foi, assim, um prazer incrível, mas vou te dizer, só foi o que foi porque foi com o Afro Sul e porque foi desse jeito, sabe!? Intenso de dançar.
[...] Nunca fui uma pessoa de carnaval. Sempre gostei de carnaval, mas bloco, diversão, não um compromisso. Nunca fui a escolas de samba. Mas conhecia o trabalho do Afro e gostava da dança afro, isso me chamava a atenção, vibrava o meu corpo, essas coisas. [...] por mais que conhecia o Afro do carnaval, eu me identifiquei com a proposta do teatro, do espetáculo. Esse é realmente o meu encanto. (Leciane - Depoimento verbal, concedido à pesquisadora em setembro de 2021).*

Para concluir este subcapítulo, que destinou-se a contar um pouco das trajetórias pessoais que entrecruzaram-se na roda de lembranças, trago a vivência Afro-Sul de Luís Augusto, empolgado com a exposição das memórias do Grupo que perpassam também o carnaval das décadas de 1980 e 90 que contaram com presença da Garotos da Orgia. Iniciou a frequentar o espaço do Afro-Sul quando criança e começou sua relação com o carnaval na adolescência, na vida adulta ingressou na Universidade Federal do Rio Grande do Sul inspirado no carnaval. Acadêmico de Artes, figurinista, aderecista e pesquisador do carnaval, assim Augusto se define e destaca a importância do Afro-Sul na sua trajetória.

[...] Eu fui desfilar no Afro-Sul em 96, eu tinha 14 anos, a minha mãe só deixou eu desfilar nesse monte de escola, que para mim era uma experiência nova, porque eu estava com a tia Iara. [...] Era a guardiã. [...] Ele [o afro-Sul] é extremamente importante para o carnaval de Porto Alegre. O Afro-Sul, eu falo por mim, foi no carnaval que eu descobri as minhas aptidões artísticas. (Luís Augusto - Depoimento verbal, concedido à pesquisadora em setembro de 2021)

Se me alongo neste subcapítulo é na intenção de demonstrar a diversidade das trajetórias individuais e as múltiplas experiências de carnaval relatadas. Lugares diversos que expressam vivências, marcam trajetórias e desenham identidades pessoais e modos de reconhecimento coletivo, assunto que será aprofundado no tópico a seguir.

Figura 15
Pequeno Ravi participando da Roda de Lembranças, Setembro de 2021



Fonte: Acervo pessoal da autora

Figura 16
Caio, divulgação do Acampamento dos Lanceirinhos Negros, Projeto Nossa Identidade



Fonte: Instagram @afrosul.odomodeoficial

4.4 Por si e pelos seus, é isso que dá sentido

Na manhã do dia em que realizou-se a Roda de Lembranças aconteceu o primeiro encontro presencial do projeto *Nossa Identidade*¹⁹, direcionado ao público infanto-juvenil com o objetivo de incentivar o reconhecimento e a valorização da identidade étnico-racial nas crianças. As atividades propostas desenvolvem a autoestima, o respeito à diversidade e o conhecimento das culturas africana e afro-brasileira pelo viés da culinária, da música e da dança. As ações educativas destinadas aos jovens visam a constituição de identidades afrocentradas, atuando para a formação das novas gerações de negros e negras, guiada pelo mestres de saberes, Iara Deodoro e Paulo Romeu, evocam a sua ancestralidade para erigirem uma consciência de negritude transmitida aos mais novos (PEREIRA, 2015).

Como visto na seção anterior, muitas das participantes do grupo de música e dança formaram-se desde criança neste espaço, em projetos como o já referido *Nossa Identidade*. Destacada a importância da reflexão e do fortalecimento da identidade afro-gaúcha nas ações promovidas no território do Afro-Sul/Ôdomode, esta seção focaliza nas percepções expostas na Roda de Lembranças que elaboram a identidade individual e coletiva a partir das vivências no Grupo e especialmente em sua atuação no carnaval.

Para aprofundarmos no aspecto da consciência da negritude expressa nos depoimentos, recorreremos ao poeta e ativista do Movimento Negro, Oliveira Silveira, idealizador do “Vinte de Novembro” como Dia Nacional da Consciência Negra e idealizador do movimento de clubes negros (ESCOBAR, 2010; SILVA, 2017). Em entrevista recuperada através do documentário *Sou*, Oliveira Silveira declara que a Consciência Negra consiste no exercício da busca por conhecimento sobre ser negro e ser negra nos contextos brasileiro e rio-sul-grandense, evidenciando a diversidade das influências étnicas herdadas de África. Atuar pela consciência da negritude consiste em reunir conhecimentos e conscientizar sobre as origens negras e africanas contribuindo para o desenvolvimento da cultura e das relações sociais. Para Oliveira Silveira, adquirir conhecimento sobre o passado visa a intervenção prática no presente e permite gestar perspectivas para o um outro futuro (SOU, 2010).

A experiência das pessoas que participaram da Roda de Lembranças foi o que

¹⁹ O projeto que iniciaria no início de 2020 precisou ser adaptado por consequência da pandemia e foi executado ao longo de 2021 no modo online. O encontro presencial foi possível por conta da vacinação da equipe desenvolvedora do projeto e realizou-se respeitando os protocolos sanitários para assegurar a saúde das crianças. Mais informações são encontradas na rede social do Instituto: <https://www.instagram.com/afrosul.odomodeoficial/>.

delimitou a conversa à ala, na maioria das vezes coreografada, e que compôs quase todas as escolas de samba de Porto Alegre e tornou-se tradição no carnaval, conforme reportagem do Jornal Diário Gaúcho (GRUPO..., 2017, doc. eletrônico). A ala Afro-Sul consistiu no atendimento ao convite das agremiações carnavalescas para a participação do grupo de dança no desfile oficial de escolas de samba, devido ao reconhecimento da atuação dos integrantes junto a Garotos da Orgia. A ala foi se tornando conhecida e o Grupo foi crescendo. Durante décadas participando do desfile de carnaval, chegaram a desfilar em até 18 escolas de samba, em uma mesma edição, tornando comum nos bastidores da festa a correria dos bailarinos realizando troca de fantasias entre o desfile de uma escola e outra (GRUPO..., 2017, doc. eletrônico).

A consciência da negritude manifesta-se como noção de pertencimento a uma coletividade, neste caso, pertencer ao coletivo Afro-Sul/Odõmode é aprofundar-se nos elementos culturais que marcam a experiência negra diaspórica no Sul do Brasil. As narrativas apresentadas em roda reuniram memórias que destacam a construção da identidade afrodescendente no Rio Grande do Sul, elaborada através da imersão na cultura e que visava atuar no carnaval da cidade por meio de uma perspectiva afrocentrada. Os depoimentos revelaram que a participação no carnaval com a ala Afro-Sul unia os sentimentos de diversão e compromisso. Essa experiência coletiva proporcionou o encontro entre pessoas do convívio amistoso e afetuoso, bem como, havia o empenho na exibição da cultura. Comprometidos com uma coletividade maior, o público do carnaval e a comunidade negra exaltada por meio dos passos de dança, figurino e na fidedignidade na construção dos temas.

Taila e Edjana realçam o processo de pesquisa que antevia o desfile para elaboração das coreografias e figurinos de cada apresentação, da apropriação do tema e do samba-enredo das escolas. Mesmo quando a temática exigia a interpretação de outras referências culturais.

Com o Afro-Sul já era uma relação, como eu já falei, era uma rave! A gente ficava o dia inteiro acordada, tinha que ensaiar, tinha que fazer a coreografia, pensar [...] pra ver o que a gente tinha que representar [...] quando não era mais da corte já passou a ser uma coisa mais divertida. [...] (Taila - Depoimento verbal, concedido à pesquisadora em setembro de 2021).

[...] a gente pesquisava muito, tinha esse compromisso. [...] Então, a gente ia atrás, estudou pra fazer os passos de Xangrilá, da Império. Então, a gente estudou aquele programa que tinha a parte de bollywood, tinha uma fundamentação. [...] (Edjana - Depoimento verbal, concedido à pesquisadora em setembro de 2021).

O Afro-Sul participava do carnaval buscando exibir da melhor forma os elementos

culturais que pudessem representar a identidade afro-gaúcha. Mestre Iara explica o empenho na produção do carnaval e revela a autonomia com que o Grupo atuava junto às Escolas, efeito do reconhecimento da trajetória de seus integrantes.

[...] Entender um tema para passar através da coreografia, através do gesto. Às vezes vinha um tema maravilhoso, aí mandavam uma roupa para a gente, um desenho né, de uma roupa que não tinha nada a ver. A gente entendia que aquilo não iria nos representar. A gente mudava, a gente tinha a cara de pau de mudar a roupa. Às vezes a gente avisava, às vezes a gente não avisava [risos]. A gente sempre dava um jeito de fazer aquele personagem entrar naquele tema. Porque a gente sempre entendeu que aquilo era um compromisso com aquelas pessoas que estavam assistindo. [...] (Iara Deodoro - Depoimento verbal, concedido à pesquisadora em setembro de 2021).

A contribuição do Grupo durante os anos em que a ala participou do espetáculo exigiu bastante envolvimento dos integrantes desde o trabalho de criação até recursos financeiros, ainda que contassem com uma rede de solidariedade que ofertava recursos para a construção de figurinos e adereços. O prazer de participar do desfile é um relato comum entre os integrantes, assim como é compartilhado o sentimento de reconhecer-se através da atuação no carnaval e da importância da festa para a cultura afro-gaúcha.

A tradição de sair em várias escolas não deve ser retomada, segundo Iara Deodoro, a maratona carnavalesca exige dedicação intensa, “antes os bailarinos eram jovens que apenas estudavam. Hoje, a maioria trabalha e tem filhos, o que diminui a disponibilidade de cada um. Além disso, o fato de o Carnaval ter sofrido muitas mudanças influencia nesta decisão.” (GRUPO..., 2017, doc. eletrônico) A ala Afro-Sul retornou a apresentar-se no Porto Seco em 2017, considerada uma participação especial que possibilitou aos bailarinos mais novos a experiência de desfilar como ala no carnaval.

Leciane Rodrigues salienta a precariedade e as dificuldades na organização do carnaval que testemunhou nas duas vezes que desfilou com a ala e observa que é uma constante nos relatos sobre o carnaval. Lembra do rateio para qualificar os figurinos e a empolgação que é estar na avenida, mas, recente-se com o descaso na execução do evento. Enfatiza que a razão pela qual o Afro-Sul se fez presente por tantos anos no carnaval de escolas de samba está no carinho e no reconhecimento de uma filosofia que fundamenta a existência. Os integrantes mais novos, Leonardo e Natália, concordam e completam que há um sentido especial em dançar com o Afro-Sul, uma magia no carnaval, do carnaval com o Afro-Sul.

Vocês estão falando dessas questões do carnaval que eu vivi 2 anos e vocês já

estavam a quantos anos!? [Iara interrompe para completar: “20, 30 anos”] a mais que eu. E eu lembro dessa precariedade, dessa falta de organização. [...] E agora ouvindo falar, absorve que tu tem que dançar. [...] sempre foi por amor, sempre foi filosofia de vida. Sempre por si e pelos seus, nunca foi por mais ninguém. É isso que dá sentido. É cansativo, desgastante, estressante, desorganizado e tava todo mundo lá sorrindo. [...] Mas tem que ser com o Afro-Sul, [...] Porque pra enfrentar tudo isso tem que ser nessa sinergia, com esse sentido, tu nem sabe o que é, mas a energia está dada pelo contexto do coletivo. (Leciane - Depoimento verbal, concedido à pesquisadora em setembro de 2021).

Leciane tem a concordância dos demais participantes, o sentido especial que ela destaca é de identificação com o coletivo. A identidade individual perpassa a construção da coletividade, são processos que se entrelaçam, pois, faz-se necessário pertencer a algum lugar ou grupo para construir a consciência de identidade. Para auxiliar na análise desta problemática, dispomos das reflexões do professor de antropologia da Universidade de São Paulo, Kabengele Munanga (2020), congolês naturalizado brasileiro, cujos processos de construção da identidade negra na diáspora e da negritude marcam a própria biografia, assim o apresenta Nilma Lino Gomes (MUNANGA, 2020). Munanga aponta para a diversidade contextual que marca o processo de construção identitária, ou da personalidade coletiva, delineada por alguns fatores comuns, a saber: a história, a linguística e o psicológico. Através da vivência coletiva no Afro-Sul, esses elementos são partilhados nutrindo o sentimento de continuidade histórica que conduz os indivíduos a uma ancestralidade, daí o esforço de conhecer e transmitir às próximas gerações fazendo perdurar na memória coletiva (MUNANGA, 2020).

O fator linguístico apontado por Munanga refere-se a toda a forma de linguagem utilizada para comunicar a cultura, portanto o arcabouço estético utilizado na interação de um grupo social são marcas da identidade. Em um nível psicológico as estruturas sociais e comunitárias condicionam a população negra a um lugar de diferença, relação imposta pela branquitude que erigiu a hegemonia dos seus parâmetros culturais e epistemológicos. Portanto, a ideologia é também um componente do fator psicológico que permite a operacionalização das identidades pelos sujeitos, a fim de estabelecer a diferença com os demais grupos, ocorrendo também a manipulação pela ideologia dominante (MUNANGA, 2020).

[...] Mas eu acho que o mais importante realmente, o que significou e significa, por mais que a gente não tenha mais essa ligação tão forte com o carnaval, eu acho que era o compromisso que a gente tinha. Porque não tinha escola de samba tipo “essa aqui a gente gosta mais”, não, a gente assumiu o compromisso e a gente ia fazer o melhor, independente de que escola, porque no fim todo mundo, cada um tinha a sua

escola de preferência, né! Mas o trabalho era feito para todas as escolas e esse compromisso, não só de fazer o trabalho da melhor forma possível, eu acho que era o compromisso com a plateia, de mostrar para eles coisas diferentes que talvez eles não conhecessem ou reafirmar coisas que já conheciam, porque a gente tinha um compromisso com a gente mesmo, [...] porque era a gente que fazia tudo. Era muito forte, muito forte tudo isso porque existia um amor. Não é só festa, não é só divertimento, eu acredito é nesse compromisso mesmo com o carnaval. Assim como a Leciane falou que ela não era, gostava de ver, coisa e tal, mas não tinha envolvimento, mas tem meninas ali que tinha envolvimento com o carnaval desde pequena, porque os pais já saiam. (Iara Deodoro - Depoimento verbal, concedido à pesquisadora em setembro de 2021)

Lembrado nas palavras de Leciane e ratificado no depoimento de Dona Iara, a atuação no carnaval com empenho e dedicação reflete o reconhecimento da manifestação cultural como importante para a própria comunidade que o produz. Dessa forma, a valorização é promovida pelos atores sociais envolvidos na sua construção, contrapondo o desprezo como é interpretado e invisibilizado no discurso oficial sobre os bens culturais da capital gaúcha e do Estado. Neste sentido, trazer o carnaval realizado no Sul do país para a reflexão do patrimônio apresenta-o como expressão da criatividade e da não assimilação do povo negro tornando-se veículo de resistência cultural, na medida em que retoma os valores e símbolos da negritude e recusa a assimilação colonialista (MUNANGA, 2020).

Como já considerado por Munanga (2020) e Hall (2013), não existe forma única de identidade negra, há múltiplos contextos e fatores que condicionam essa construção individual e coletivamente. Portanto, atentamos para qual identidade negra estamos observando, neste estudo, para uma parte da comunidade negra gaúcha que vê-se representada através da expressão carnavalesca. Cabe pontuar que consideramos por representação o sistema de símbolos construídos por intermédio da linguagem e que este sistema está na base da produção dos bens culturais, que por sua vez são geradores de identidades (MORAES; ESCOBAR, 2018). Para Moraes e Escobar (2018) as representações revelam o modo como as identidades são construídas por meio do estabelecimento de diferenças perante outros grupos e das desigualdades, mediadas por relações de poder estabelecidas a partir de interesses afetivos, econômicos, sociais, políticos e culturais.

Considerando os valores e símbolos culturais expressados por meio do carnaval, observa-se no discurso apresentado durante a Roda de lembranças que na atuação do grupo Afro-Sul existe o trabalho de busca por retratar e apresentar ao público os signos que compõem um passado comum. E propõem o reconhecimento das origens africanas e afro-brasileiras para situar e atualizar no presente as identidades que emergem da tradição

viva e herdada pela oralidade. Kabengele Munanga (2020) ressalta o papel da oralidade na preservação das bases religiosas de matriz africana e salienta a importância destes territórios espirituais, como terreiros de candomblé, para construção de uma consciência histórica fortalecida que sobreviveu através dos tempos pela atualização na memória oral.

Tanto Iara Deodoro quanto Luís Augusto relacionam a história do Afro-Sul à história da escola de samba Garotos da Orgia, muito presente na lembrança de quem participou de carnavais com a escola. No depoimento reproduzido a seguir, Luís Augusto afirma as origens do carnaval negro na cidade de Porto Alegre, um lugar de memória importante de ser demarcado e fundamental como expressão da resistência cultural negra na cidade. Mais que sobre os primórdios do carnaval realizado nos arredores da cidade, Luís Augusto estabelece uma relação de pertencimento cultural que une o carnaval ao contexto da religiosidade, das manifestações expressas no interior da cultura. Deste modo, cria uma linha histórica que produz uma noção de pertencimento e é transmitida aos demais participantes da roda.

[...] Garotos é um capítulo extremamente importante do carnaval de Porto Alegre, [...], no início as pessoas pensavam que o tema enredo dos Garotos fosse sempre relacionado a religiosidade, também era, até porque é impossível separar [Iara completa: “Falar em África...”] e não falar da religiosidade, isso é muito presente na nossa história, é muito presente no nosso carnaval, principalmente no carnaval de Porto Alegre. A gente precisa entender que grandes grupos carnavalescos, [...] surgiram na Colônia Africana, essas colônias africanas que eram reduto dos negros, é óbvio, que surgiram em cima da constituição social dos grandes terreiros. É isso, é impossível desassociar a religiosidade do carnaval de Porto Alegre, e eu falo isso que é o carnaval que eu vivo. (Luís Augusto - Depoimento verbal, concedido à pesquisadora em setembro de 2021)

A memória é potencial criadora das identidades e, portanto, um elemento mediador do sentimento de pertencimento à medida que estrutura o sentido comunitário, na medida em que a memória é construída coletivamente (HALBWACHS, 2006). O sentimento de pertença a determinada coletividade é produzido na apropriação que os indivíduos fazem da memória vivida pessoalmente e também herdada coletivamente e passam a compor os imaginários individuais e coletivos (MUNANGA, 2020). A partir do que é escolhido para lembrar e do que se opta por esquecer, que será elaborada a narrativa que se deseja transmitir, nesta operação uma mensagem concisa sobre si, os seus e sobre os demais é formatada. A memória sobrevive apoiando-se na cultura oral, através da oralidade as tradições e conhecimentos foram e ainda são transmitidas por povos africanos²⁰.

²⁰ No prólogo de *Amkoullel, o menino fula* Hampâtè Bâ expõe as premissas que balizam a compreensão de seus relatos que seguem baseados nas narrativas que testemunhou e herdou da tradição de seu povo. Destaca-se a zona de referência que consiste na não generalização do continente africano, os aspectos culturais, religiosos e humanos são decorrentes de valores e manifestações culturais de distintas etnias

Amadou Hampâté Bâ afirma que “nas sociedades orais que não apenas a função da memória é mais desenvolvida, mas também a ligação entre o homem e a Palavra é mais forte.” (2010, p. 168). Nei Lopes e Luiz Antonio Simas (2020) interpretam a palavra falada na filosofia africana como Verbo atuante, ou seja, a oralidade tem papel fundamental na veiculação da tradição e dos saberes, o conhecimento é também cultivado oralmente, para além dos livros. Ainda que, nas sociedades modernas a palavra escrita ostenta o status de maior credibilidade, a palavra dita, emitida oralmente, precede a escrita de um relato, as pessoas recordam dos fatos por meio da narrativa ouvida ou da experiência vivida e elas mesmas passam de testemunha para narradora do que viu, percebeu ou ouviu (BÂ, 2010).

Segundo Munanga (2020), a população negra brasileira forjou sua memória em acontecimentos, personagens e lugares vividos e herdados dos saberes e tradições africanos, preservados no contexto da diáspora por meio da oralidade. O poder da memória permitiu que as referências técnicas, artísticas, educacionais e espirituais sobrevivessem às tentativas de desmantelamento do universo cultural africano pelo colonialismo. Perseguidas e marginalizadas durante séculos, continuaram difundidas por meio da oralidade necessitando de reelaboração constante, para ludibriar as amarras e manter-se vivas no presente.

Em uma sociedade estruturalmente racista, que estigmatizou e segregou a população negra, os valores fundantes das culturas afro-brasileiras foram guarnecidos em espaços de socialização negra. Manteve-se como privilégio da branquitude a preservação dos artefatos e narrativas históricas e culturais por meio das instituições sustentadas pelo Estado. Este contexto demonstra a importância dos redutos negros²¹, como sociedades, clubes e escolas de samba, para a manutenção e expressão de seus valores e saberes ancestrais.

espalhadas pelo território de dimensões continentais. Diante das inúmeras diferenças o autor destaca algumas constâncias, como a expressão do sagrado sobre todas as coisas, a relação entre o mundo terreno e o mundo dos mortos, o sentido comunitário e os princípios matriarcais religiosos. No entanto, os símbolos, as normas, as divindades e costumes resultam de cada contexto étnico e até mesmo local. (BÂ, 2013)

²¹ As organizações sociais negras formaram-se ainda no contexto da escravização. Os Clubes Sociais Negros “surgiram como um contraponto à ordem social vigente, além de constituírem um local de sociabilidade e de lazer para a população negra, que era impedida de frequentar os tradicionais “clubes sociais brancos”. Além disso, tinham como objetivo angariar fundos para o pagamento da liberdade dos trabalhadores negros escravizados, auxiliar nas despesas com funeral, defesa de direitos e na educação de seus associados, atuando de forma incisiva na luta contra a escravidão e a discriminação racial.” (ESCOBAR, 2010, p.58). No pós-escravidão atuavam em busca da cidadania para população negra, negligenciada pelo Estado brasileiro. O movimento de clubes negros continuou crescendo em todo o território brasileiro durante o século XX atendendo a necessidade da luta antirracista através da afirmação e da positivação da cultura, por meio da expressão artística e da assistência social.

Figura 17
Ensaio do grupo Afro-Sul para o Carnaval de Escolas de Samba de 2017



Fonte: Jornal Diário Gaúcho

Figura 18
Projeto Cultural Nossa Identidade, 2021



Fonte: Instagram @afrosul.odomodeoficial

Figura 19
Projeto Cultural Nossa Identidade começou na cozinha, 2021



Fonte: Instagram @afrosul.odomodeoficial

Figura 20
Acampamento dos Lanceirinhos Negros do Projeto Cultural Nossa Identidade, 2021



Fonte: Instagram @afrosul.odomodeoficial

4.5 Carnaval, o grande professor

As narrativas expressas na roda direcionaram a análise para as dimensões pedagógica, ética, estética e política da atuação Afro-Sul/Odômoðe no carnaval de Porto Alegre. As dinâmicas estabelecidas e as estratégias desenvolvidas para a atuação no carnaval refletem uma atuação educativa situada nos valores afrocentrados de concepção, expressão e organização no mundo. O Grupo exerce um papel educador legitimado através da tradição oral, a semente plantada na diáspora que tornou possível a preservação da memória afro-brasileira até os dias atuais (BARBOSA; BARBOSA; VASCONCELOS, 2021).

O trabalho em torno do carnaval rearticula os saberes e os conhecimentos expressados na forma artística reafirmando as vozes e os corpos negros anônimos como condutores de valores, de cultura, de afirmação da identidade e de uma estética afirmativa (GOMES, 2017). Para Thiago Pirajira Conceição (2019), o carnaval compreende um território de constituição de saberes e de organização política de resistência, onde a própria corporeidade negra conduz a compreensão sobre as identidades. O depoimento de Iara Deodoro, a seguir, explicitamente conduz à reflexão sobre a celebração a partir da perspectiva pedagógica, que amplia as dimensões do carnaval para além da efemeridade do espetáculo e do entretenimento.

[...] mas eu acho que o carnaval, ele é um grande professor. É uma escola! E o nome é esse né, Escola de samba. E eu acho que nessa escola de samba tem muitos professores [...] (Iara Deodoro - Depoimento verbal, concedido à pesquisadora em setembro de 2021).

Observando-o sob um prisma de construção ética, política e social, o carnaval é educador, principalmente para quem participa desse processo produtivo diretamente e também para quem está na arquibancada realizando a leitura do desfile. Ensina crianças e jovens, utilizando recursos didáticos e insiste na missão de desconstruir antigos preconceitos e construir novos imaginários sobre a negritude. As agremiações acolhem em torno do carnaval, principalmente jovens e crianças, cumprindo com o papel de instrução das novas gerações, dentro dos fundamentos afrocentrados e proporcionando uma educação antirracista, ausente no ensino escolar. Classificadas por Mestra Iara como territórios educativos²² capazes de

²² Iara Deodoro contou sobre a trajetória do Afro-Sul/Odômoðe e fez reflexões sobre atual situação que envolve o carnaval de Porto Alegre durante sua participação na roda de conversa “Quilombo Imperador 2020: escola de samba, território negro de resistência”. Evento organizado pela Sociedade Beneficente Recreativa Imperadores do Samba para celebrar e refletir o mês da Consciência Negra, realizado no dia 6 de novembro de 2020, no formato online em consequência da pandemia de coronavírus. Quilombo Imperador 2020: escola de samba,

preparar jovens e crianças para o enfrentamento do racismo, baseados na aprendizagem e valorização da própria cultura.

Nas palavras de Leciane Rodrigues, transcritas abaixo, o carnaval é ressignificado em sua vida a partir da função pedagógica assumida pelo Afro-Sul/Ôdômode, configura-se como um espaço de ensinamento que extrapola o aspecto recreativo. Compor o desfile de carnaval requer os exercícios de interpretação e expressão de uma ideia, o Grupo realizava as coreografias e os figurinos que compunham a ala, constituindo simbologias que comunicassem o tema junto do samba-enredo. Portanto, a proposta da ala foi dançar o que estava sendo cantado, através da corporeidade exibir os códigos culturais afro-gaúchos, como se estivesse a escrever as páginas de um livro, contribuindo para visibilizar o que a historiografia oficial negligenciou.

O carnaval foi ressignificado na minha vida também, através do Afro, porque ele deixou de ser um espaço de diversão pra eu compreender ele também como um espaço de ensinamento [Interrupção de Iara Deodoro: "era isso que eu ia falar agora"], sabe? Como um livro, uma leitura, sabe? (Leciane - Depoimento verbal, concedido à pesquisadora em setembro de 2021).

Embora o Afro-Sul/Ôdômode não atue do mesmo modo como as escolas de samba participando anualmente do desfile oficial e competitivo, como já foi abordado, tem sua trajetória entrelaçada com a da extinta Sociedade Cultural Beneficente Escola de Samba Garotos da Orgia. Nas narrativas apresentadas durante a Roda de Lembranças aparece nitidamente o cruzamento da história de ambas as entidades. Atualmente o Afro-Sul/Ôdômode consiste em um espaço de construção de conhecimentos e de circulação de saberes em torno do carnaval, dando seguimento na trajetória iniciada junto da Garotos da Orgia. Foi por motivação do Grupo Afro-Sul que a Escola de Samba passou a levar para a avenida apenas temas que enaltecessem a cultura africana e afro-brasileira. No fragmento do depoimento, a seguir, Iara Deodoro refere-se ao trabalho pedagógico exercido pela Garotos da Orgia com o público do carnaval porto-alegrense, reafirmando o seu propósito de difundir a cultura afro.

[...] No tempo dos Garotos, por exemplo, que era só tema afro. De início foi difícil das pessoas entenderem, eles achavam que tudo que a gente saía era batuque. Lá pelas tantas eles começaram a entender que aquilo era a história da vida deles, [...] que não tinha nada a ver com religião e sim com a cultura, com a cultura africana, ou afro-brasileira, [...], que aquilo pertencia a eles. E aí eles começaram a entender e aprender, [...]. (Iara Deodoro - Depoimento verbal, concedido à pesquisadora em

setembro de 2021).

O trabalho desenvolvido na Garotos da Orgia obteve o reconhecimento e a solidariedade das escolas de samba maiores, que apoiavam os jovens carismáticos e com ideias também “jovens”, conforme expressa Mestra Iara Deodoro. Não havia luxo na Garotos da Orgia, o reconhecimento externo era fruto do empenho na pesquisa sobre a ancestralidade africana, com muita simplicidade e utilizando da reciclagem de materiais a Garotos levou para a avenida dezesseis carnavais, entre 1982 e 1998. Neste último ano, a direção da Escola foi assumida pelo Grupo Afro-Sul, despedindo-se do carnaval oficial com o desfile que contou a história da mitologia africana do valente Bakari Dian. A partir de então, o Grupo fundou o Bloco Afro Odomode e continuou marcando presença no carnaval de escolas de samba através da ala Afro-Sul, segundo os relatos. O carnaval competitivo deixou de fazer sentido para o Grupo quando se impôs questões econômicas que levam a busca por patrocínios e afastam os temas voltados para a cultura africana e afro-brasileira.

O Afro-Sul seguiu levando para a avenida os elementos da cultura afro através da ala, que alcançou um número grande de escolas de Porto Alegre e região metropolitana. Os integrantes destacaram o profissionalismo como definição para o trabalho realizado durante todos estes anos e que contribuiu com o desenvolvimento do carnaval da cidade. O diferencial no trabalho do Afro-Sul sempre foi as coreografias, isso exigia conhecimento e condicionamento para aliar o desenvolvimento da dança à evolução da escola na avenida, diferente dos palcos os movimentos realizados na avenida necessitavam de outras estratégias que foram lembradas nos depoimentos dos integrantes. Técnicas foram criadas para dançar caminhando e ocupar espaços, para cobrir o movimento de recuo da bateria, por exemplo, exigiam elasticidade e sincronia nos passos e na comunicação visual, além do conhecimento das normas do desfile. Tudo isso para potencializar e contribuir com cada agremiação na qual a ala desfilava, conforme as palavras de Edjana Deodoro, o Grupo inovou e deixou suas marcas no carnaval porto-alegrense e poderia ser creditado por isso.

[...] Só que tu faz parte de uma competição. Dentro de uma escola tu é um do time, da seleção. Então tu tem que ter essa responsabilidade, tu tem que entender que tu não é um folião, tu tá ali para aquela escola ganhar. Só que, no caso, a gente tava ali para 14 escolas ganharem. [risos]

[...] Carnaval tem uma questão diferente de palco. Primeiro que se tu erra o passo tu não erra sozinha né, tem o esforço de uma comunidade inteira ali, que por erro de alguns dos componentes da tua ala pode ir um ano de trabalho por água abaixo. [...] eu tenho plena consciência de que a gente levou a dança afro pro carnaval de Porto Alegre. [...] eu não conheço nenhuma comissão de frente que não faça um passo afro, pelo menos. Que não tenha as alas que vem coreografadas, [...] seria

bonito se tivesse esse reconhecimento. [...] (Edjana - Depoimento verbal, concedido à pesquisadora em setembro de 2021).

O Afro-Sul é presente e importante para o carnaval de Porto Alegre, para além das contribuições relatadas acima, o Grupo também desempenhou um papel formativo ao fomentar atividades que capacitaram crianças e jovens para participar do carnaval através da ala e de outras agremiações. Os depoimentos apontaram nomes que atuaram e que ainda atuam no carnaval que passaram pelo Afro-Sul, dentre os nomes algumas das bailarinas que compõem o Grupo atualmente, que participavam também da Roda de Lembranças. Gisele ressalta que o incentivo começava desde cedo, na fase mirim, Luís Augusto recorre à sua trajetória para exemplificar, conta que descobriu suas aptidões artísticas no Grupo Afro-Sul, espaço que também lhe permitiu começar a trabalhar com o carnaval.

Ele [o Afro-Sul] é extremamente importante para o carnaval de Porto Alegre. Eu falo por mim, foi no carnaval que eu descobri as minhas aptidões artísticas [...] muitas pessoas que atuaram e atuam no carnaval saíram de dentro do Afro-Sul, pessoas com destaque: porta-estandarte, mestre-sala, porta-bandeira, rainha do carnaval, coreógrafa [...] O Afro-Sul participou da primeira alegoria coreografada do carnaval de Porto Alegre. O Afro-Sul participou durante muitos anos da comissão de frente do Bambas da Orgia, da comissão de frente da Leopoldina, da comissão de frente da Figueira. Independente da ala, o Afro-Sul sempre estava presente em alguma das escolas de samba, desses lugares de destaque. [...] Eu não tinha lugar pra trabalhar, eu queria trabalhar para escola de samba e não tinha lugar pra trabalhar. [...] (Luís Augusto - Depoimento verbal, concedido à pesquisadora em setembro de 2021).

A tese de Nilma Lino Gomes confere reconhecimento ao Movimento Negro como um educador, considerando que os movimentos sociais negros e de mulheres negras produz em sua trajetória de lutas o engajamento intelectual que constrói outras epistemologias contrárias aos “processos de colonização do poder e dos saberes” (2017, p. 15). Dessa forma, o movimento das organizações negras interpelam a primazia da interpretação eurocêntrica de mundo e do conhecimento científico (GOMES, 2017), que exclui os saberes populares e institui o pensamento único, universalizante, tornando invisíveis outras estruturas de pensamento. Mestra Iara enfatiza que o trabalho com o carnaval no Afro-Sul/Ôdômode não ocorre pontualmente para a ocorrência do evento em si, há todo um conjunto de elementos que acompanha a expressão cultural, e que educam e constroem a existência de pessoas que se expressam e se reconhecem por meio do carnaval.

Considerando a trajetória do Afro-Sul/Ôdômode, desde o início de sua atuação em meados dos anos 1970, constitui-se em um dos principais atores sociais que atuam

politicamente através da arte pela positivação das corporeidades e estéticas negras, conferindo reconhecimento e representatividade à população afro-gaúcha. Deste modo, incorpora o argumento exposto por Gomes (2017), de que a sabedoria ancestral da qual os ensinamentos das organizações negras são herdeiras, produzem pedagogias e práticas político-pedagógicas que reeducam e transformam a sociedade brasileira em direção à emancipação e para a superação do racismo.

Figura 21
Garotos da Orgia no Carnaval de 1985



Fonte: Jornal Zero Hora

Figura 22
Garotos da Orgia



Fonte: Acervo institucional

Figura 23
Mestre Paulo Romeu (à esquerda), Lucas Fonseca, Mestre Sapo e Mestre Paraquedas (à direita) no Afro-Sul/Ôdomode



Fonte: Instagram @afrosul.odomodeoficial

Figura 24
Ala Afro-Sul com a Estação Primeira da Figueira, Carnaval de 1988



Fonte: Arquivo Jornal Zero Hora

5 LEMBRANÇA À REVELIA DO ESQUECIMENTO: CONSIDERAÇÕES FINAIS

Casualmente esta dissertação encerrou seu ciclo no mesmo mês em que a cidade de Porto Alegre completa 250 anos de fundação. No aniversário da chegada dos 60 casais portugueses açorianos às comemorações oficiais exaltam a cultura local²³ e nesta narrativa da ocupação do território a presença da população negro-africana e dos povos nativos que já habitaram o mesmo território escassa. A origem étnica destes personagens segue à margem do discurso oficial que narra a façanha colonialista. Mesmo que no presente a versão da história iniciada com a imigração branco-europia ainda ganhe maior notoriedade, a 'outra história' da cidade ancestral é protagonizada por indígenas e negros. E a lembrança, à revelia do esquecimento, manifesta-se resistente na contramão do discurso oficial, ecoando as vozes afro-indígenas por meio de tambores, atabaques, cuícas e tamborins.

Neste fluxo contracorrente, o Museu Antropológico do Rio Grande do Sul (MARS) lançou, em homenagem ao cinquentenário do Dia Nacional da Consciência Negra, a exposição *Palmares não é só um, são milhares: 50 anos do 20 de Novembro*. A exposição iniciada em novembro de 2021 encerrou com êxito de público no mês de junho do ano seguinte, foi fruto da articulação do ativismo negro gaúcho pelo reconhecimento político e cultural dos cinquenta anos da data que marca a retomada do povo negro ao protagonismo de sua história (WIGGERS; KOENIG; SILVEIRA, 2022).

Realizada a partir da curadoria compartilhada com pesquisadores e agentes sociais negros e negras, convidados devido a atuação e ao notório saber, esta narrativa abarcou, não só os 80 anos do poeta da Consciência Negra, Oliveira Silveira, como expôs documentos que acompanharam as atividades do Grupo Palmares. A trajetória de resistência, autonomia e liberdade da população negra em Porto Alegre é narrada a partir dos territórios sagrados dos quilombos e dos Clubes Sociais Negros, que preenchem a cidade de Porto Alegre e o Rio Grande do Sul de rastros de luta e ancestralidade. Há uma linha de continuidade estabelecida entre o Grupo Palmares que insurgiu na Porto Alegre dos anos 1970, e os movimentos contemporâneos afrofuturistas²⁴ que faz ressoar, de múltiplas formas, a mensagem da

²³ Refiro-me à programação divulgada pela prefeitura através dos equipamentos culturais a ela vinculados, fazem parte exposições museais, shows, espetáculos e o tradicional baile da cidade no Parque Farroupilha, que em seus primórdios era conhecido como 'campos da redenção' em alusão ao fim do trabalho desumano imposto à população negra durante mais de trezentos anos de nossa história. CONHEÇA Porto Alegre. Porto Alegre Prefeitura, Porto Alegre. Disponível em: <https://prefeitura.poa.br/gp/projetos/conheca-porto-alegre>. Acesso em: 25 jun. 2022.

²⁴ Em linhas gerais, o Afrofuturismo refere-se ao movimento artístico realizado em diversas áreas e promove o encontro da ficção científica com a visão de mundo afrocêntrica, lançando críticas à realidade atual através da produção de ideias de futuro em que a vivência negra não

juventude no combate à política de genocídio da população negra, em execussão desde os dias e sucederam a abolição.²⁵

A exposição repleta de materialidades e subjetividades rompe a barreira da invisibilidade e traz à mostra a cidade negra que não é comumente apresentada nos espaços museais. A representatividade da narrativa é um dos fatores que permitiu que a exposição atingisse o sucesso de visitação, demonstrando haver vestígios da presença negra na capital e no estado, que são do interesse da população gaúcha e suficientes para novas abordagens neste e em outros espaços expositivos. Neste contexto coloco em destaque, no encerramento desta pesquisa, a reflexão acerca da expressividade do carnaval de rua de Porto Alegre e, de Escolas de Samba nos acervos museológicos disponíveis na cidade. Apesar da investigação fundamentar-se na memória oral sobre o carnaval protagonizado pelo grupo Afro-Sul, é indispensável notabilizar o conjunto de materialidades que permeia os quase cinquenta anos de sua atuação junto ao carnaval porto-alegrense, perpetuando os fazeres carnavalescos através de gerações, contribuindo para a formação e continuidade da celebração nesta capital.

Os relatos estão carregados de materialidades que são evocadas por intermédio da oralidade. A expressão carnavalesca é composta pela dança coreografada dos corpos, do som ritmado dos instrumentos, do canto afinado do enredo por seus puxadores e emocionado por parte dos integrantes da escola e de foliões e foliãs. Mas, também de artefatos, alguns carregados de efemeridade e outros nem tanto. Por exemplo, as roupas e adereços que ornamentavam as fantasias da ala Afro-Sul tiveram a duração de cerca de 90 minutos de desfile, ainda assim impuseram presença na avenida e marcaram a lembrança do público e de carnavalescos. Afinal, um desfile de escola de samba não vai para a avenida sem as saias muito leves e rodadas que caracterizam e possibilitam o movimento; a Porta Bandeira baila sem um mastro, de cerca de 1m70cm de comprimento, produzido geralmente em alumínio para facilitar os movimentos e o sustento da tão reverenciada bandeira da Escola. Este último artefato é renovado a cada desfile, sendo desprovido de unicidade material, porém repleto de singularidade simbólica que torna a bandeira permanente em qualquer apresentação.

A análise sobre o carnaval se completa considerando o seu conteúdo material. Conforme Ulpiano Bezerra de Meneses (1985) existe materialidade em todo o tipo de

esteja marcada pela opressão e o racismo.

²⁵ É possível conhecer um pouco da exposição através do videoclipe da música tema *Oliveira Silveira sou eu e você!*, elaborada por Rafa Rafuagi, curador do módulo "Decolonialidade, Identidade e Afrofuturismo". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HXFyOgKNuvo>. Acesso em 28 maio 2022.

manifestação humana, sob o argumento de que não há separação entre as dimensões materiais e imateriais na pesquisa sobre o real. Artefatos e universo simbólico estão imbricados na mesma operação de construção de sentidos sobre a realidade na medida em que os componentes materiais e não materiais não possuem autonomia discursiva para contemplar integralmente as manifestações culturais. A inserção da reflexão acadêmica em torno do patrimônio imaterial é revertida em instrumentos de proteção e valorização dos bens culturais representativos da história e da identidade dos grupos sociais minoritários, que passam a reivindicar suas narrativas. Promoveu o rompimento na organização hierárquica reproduzida pelas políticas de salvaguarda do patrimônio brasileiro que trataram, historicamente, de resguardar exclusivamente os artefatos representativos das elites, exaltando a excepcionalidade estilística ou a notabilidade contida nos objetos.

Ainda que exista diferença entre os bens que são mais apropriados pelos sentidos do que pelo toque de algo concreto, a materialidade dos bens considerados imateriais é irredutível. Nem mesmo a narrativa oral escapa à materialidade, embora explicitamente intangível num primeiro nível de análise, a memória não está destituída completamente de matéria. O relato oral é composto de produções imagéticas que fundamentam-se sob uma realidade material, na atividade da lembrança alguns artefatos sobressaem como condutores e produtores de sentido. Os fazeres da ala coreografada associavam dança ao figurino e aos adereços. O conteúdo simbólico a ser expressado no desfile exige matéria para evocar significados, mas necessita de leveza para proporcionar precisão e agilidade nos movimentos. Tudo que ia para a avenida com a ala Afro-Sul era planejado em detalhes, com muita simplicidade e cooperação, as ideias desenhadas no papel ganhavam forma e construíram o texto na avenida.

Em dado momento da Roda de Lembranças foi apresentado um recanto onde estão armazenados resquícios de outros carnavais, *São Paulo* é como o Grupo nomeia o espaço onde estão guardados sobras de materiais possíveis de reaproveitamento. Composto por sobras, restos de antigas apresentações que podem possibilitar a recriação de novas indumentárias, a pequena sala ganhou status de salvação:

Ali era São Paulo, a gente chamava aquela parte de cima. Ali a gente guardava tudo, terminava carnaval eles queriam botar tudo fora. Eu dizia 'deixa essas coisas aí'. Dito e feito, no outro ano era ir 'lá em São Paulo' e já tava com tudo pronto. (Iara Deodoro - Depoimento verbal, concedido à pesquisadora em setembro de 2021).

A pesquisa dos vestígios materiais dos antigos carnavais são importantes para desvendar as histórias desenvolvidas em outros tempos. Sobras de roupas, rabiscos de enredos, desenhos de desfiles e fantasia, fragmentos de adereços, passos coreografados, um conjunto de objetos efêmeros que tem potencial de expressar inúmeros significados a partir de sua biografia ou de sua substância material. O estudo desses itens é dos caminhos possíveis para a continuidade da pesquisa, tendo em vista a constituição de um acervo que possa expressar a longa relação entre o Afro-Sul/Quilombo e o carnaval de Porto Alegre.

Este estudo abordou as memórias do carnaval de Porto Alegre a partir da atuação do Afro-Sul/Quilombo produzindo um movimento simultâneo que aponta para a importância do Afro-Sul/Quilombo para o carnaval, bem como da manifestação carnavalesca para a cidade. Dessa forma, a pesquisa busca contribuir com a preservação das referências culturais que reforçam a constituição de um patrimônio cultural negro em Porto Alegre e que contrapõe a homogeneização promovida historicamente pelas instituições de memória. Desse modo, compreendemos que destacar o carnaval enquanto bem cultural dos gaúchos tensiona a lógica de uma cultura única e excludente, fundamentada no espectro da branquitude.

As lembranças narradas em Roda mobilizaram tanto memórias individuais quanto construíram coletivamente uma narrativa já compartilhada e transmitida ao longo de gerações, por meio da vivência com o Afro-Sul/Quilombo. Histórias que não constam nos livros didáticos, mas que conferem importância ao Instituto, destacando-o no contexto cultural da cidade como guardião da memória e dos saberes que marcam a cultura negra manifestada em Porto Alegre, desde os princípios da sua formação. Em seu espaço são promovidos encontros com a cultura popular, que potencializam a circulação de conhecimentos, para além disso, trata-se de um espaço formativo, os investimentos e o cuidado com a infância e a juventude, pontuados neste estudo, são reveladores da dimensão pedagógica que o grupo desenvolve.

Distante de encerrar as possibilidades de abordagem sobre as relações tecidas pelo Grupo no carnaval porto-alegrense, encerro este processo de pesquisa acadêmica tendo lançado reflexões que destacam o seu legado de expressão e manutenção da cultura local. Portanto, constituindo-se como patrimônio negro que produz ressonâncias pela cidade. A percepção do patrimônio cultural negro em Porto Alegre e no Rio Grande do Sul transcende o carnaval e perpassa a trajetória e a atividade do Afro-Sul/Quilombo.

A realização desta pesquisa buscou contribuir com a construção de uma narrativa

patrimonial mais plural, a fim de evidenciar as marcas e valorizar as memórias que compõem narrativas negras sobre a cidade de Porto Alegre. Responde, em âmbito acadêmico, à necessidade de aprofundar as discussões em torno das políticas de patrimonialização aplicadas pelas administrações públicas e dos instrumentos de reconhecimento e registro das referências culturais intangíveis, aplicados na contraposição da narrativa uníssona que ainda persiste. Observar o carnaval na qualidade de patrimônio cultural imaterial torna-se um convite para reiterar o seu papel enquanto elemento questionador de imaginários homogeneizados, desde a sua instituição através do artigo 216 da Constituição Federal.

Cabe pontuar que o contexto pandêmico que marcou a realização da pesquisa impôs limites ao seu desenvolvimento, na medida em que produziu afastamentos, impossibilitou a interação com o lócus da pesquisa por diversos momentos. Pretendia-se que fosse, cotidiana e inserida nas vivências, com as pessoas e com o espaço. Não podemos desconsiderar que o tema da pesquisa, o carnaval, passa neste período por empecilhos que trazem insegurança sobre o seu futuro, visto que não ocorreu carnaval no ano que passou e continua restrito e incerto no presente. Por um lado, em consequência das medidas de contenção do coronavírus, por outro, resultado das ações de higienização e políticas de gentrificação que avançam sobre os espaços públicos de diversão na cidade.

Longe do que foi idealizado inicialmente e dentro das possibilidades oferecidas neste contexto de distanciamento social e reordenação das práticas sociais, é razoável que a pesquisa não tenha alcançado a dimensão almejada em seu projeto. No entanto, aponta possibilidades de desdobramento, em âmbito acadêmico e para a instituição. O desenvolvimento de uma Roda de Lembranças demonstrou perspectivas de continuidade, para aprofundar outras temáticas, surgidas em Roda, e recompor a história do Afro-Sul/Ôdômode. Para tanto, a investigação está inserida no processo de realização do Inventário Participativo das expressões culturais realizadas no espaço e através da atuação do Afro-Sul, visando a sua patrimonialização. Deste modo, estudar os caminhos do Afro-Sul/Ôdômode no carnaval contribuiu para embasar e reforçar as manifestações negras gaúchas como patrimônios culturais de Porto Alegre e Rio Grande do Sul.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs.). **Memória e patrimônio**: ensaios contemporâneos. 2. ed.. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.
- AFRO-SUL ODOMODE. **Relatos de Carnaval**. TURUCUTÁ - Batucada Coletiva Independente. Porto Alegre: 2017. 12m31s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bvrt390AvNQ>. Acesso em: 25 de out de 2017.
- ALBERTI, Verena. De “versão” a “narrativa” no Manual de história oral. **História Oral**. v. 15, n. 2, jul. 2012. p. 159-166.
- ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. 264 p.
- ALVES NETO, Manoel Gildo. **Falarfazendo dança afro-gaúcha**: ao encontro com Mestra Iara. Orientadora: Suzane Weber da Silva. 191 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.
- ASSUMPCÃO, Euzébio. Por que não festejo 20 de Setembro. *In.*: ASSUMPCÃO, Euzébio; MAESTRI FILHO, Mário José. **Nós, os afro-gaúchos**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1998. 2.ed. p. 19-21.
- BÂ, Amadou Hampaté. A Tradição Viva. *In.*: J. Ki-Zerbo (Org.). **História Geral da África I: Metodologia e Pré-História da África**. Brasília: UNESCO, 2010. p. 167-212.
- BÂ, Amadou Hampaté. **Amkoullel, o menino fula**. 3a Edição. São Paulo: Palas; Athena, 2013. 350 p.
- BARBOSA, Madelyne dos Santos; BARBOSA, Eden dos Santos; VASCONCELOS, José Gerardo. Memória e oralidade, sementes da educação africana plantadas na diáspora. **Ensino em Perspectivas**, Fortaleza, v. 2, ed. 4, p. 1-11, 2021. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/ensinoemperspectivas/>. Acesso em: 15 dez. 2021.
- BITTENCOURT, Vinícius. **Desfiles das escolas de samba de Porto Alegre no Porto Seco**: uma análise da (ausência de) participação da sociedade carnavalesca no processo de tomada de decisão. Orientador: Aragon Érico Dasso Júnior. 2016. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Administração Pública e Social) - Escola de Administração, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2016.
- BITTENCOURT JR., Iosvaldyr Carvalho. A imprensa no carnaval. *In.*: KRAWCZYK, Flavio; GERMANO, Iris; POSSAMAI, Zita. **Carnavais de Porto Alegre**. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura, 1992. p. 62-64.
- BITTENCOURT JR., Iosvaldyr Carvalho. Territórios Negros. *In.*: SANTOS, Irene (org.). **Negro em Preto e Branco**: história fotográfica da população negra de Porto Alegre. Porto Alegre: Do Autor, 2005. p. 35-57.
- BITTENCOURT JR., Iosvaldyr Carvalho. As representações do negro nos museus do Rio

Grande do Sul são marcadas pela invisibilidade simbólica: Do “resgate” afro-brasileiro às pesquisas histórico-antropológicas e às visibilidades negras na museologia. *In.*: MATTOS, Jane Rocha de. (Org.). **Museus e africanidades**. Porto Alegre: Edijuc, 2013. p. 13-54.

BONETTO, Helena. **A invisibilidade negra na Cidade de Porto Alegre**: uma pesquisa sobre imaginários urbanos. Orientador: Álvaro Luiz Heidrich. 236 f. Tese (Doutorado em Geografia) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2018.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, 484 p.

BRASIL. Ministério da Cultura. Constituição (1988). *In.*: DOS DEPUTADOS, Câmara. **Legislação sobre Patrimônio Cultural**. 2. ed. Brasília: Câmara dos Deputados, 2013a. p. 17-22.77

BRASIL. Ministério da Cultura. Decreto No 3.551, de 4 de agosto de 2000. Institui o registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. *In.*: DOS DEPUTADOS, Câmara. **Legislação sobre Patrimônio Cultural**. 2. ed. Brasília: Câmara dos Deputados, 2013b. p. 234-236.

CAMPOS, Deivison Moacir Cezar de. A resignificação de Palmares: uma história de resistência. *In.*: SILVA, Gilberto Ferreira da; SANTOS, José Antônio dos; CARNEIRO, Luiz Carlos da Cunha (orgs.). **RS negro**: cartografias sobre a produção do conhecimento [recurso eletrônico]. 2. ed. rev. e ampl. – Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010. p. 131-245.

CANCLINI, Néstor García. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983. 149 p.

CANCLINI, Néstor García. Ciudades multiculturales y contradicciones de la modernidad. *In.*: CANCLINI, Néstor García. **Imaginarios urbanos**. Buenos Aires: Eudeba, 1997. p. 67-104.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. Heritage and Empowerment of Local Development Players. **Museum International**, v. 64, n. 1-4, p. 43-55, 2012. Disponível em: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/muse.12014/abstract>. Acesso em: 8 dezembro de 2021.

CARDOSO, Lourenço. O branco não branco e o branco-branco. *In.*: MÜLLER, Tânia MP; CARDOSO, Lourenço. **Branquitude**: estudos sobre a identidade branca no Brasil. Curitiba: Appris, 2017. p. 175-195.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. Orientadora: Roseli Fischmann. 339 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CARVALHO, José Jorge de. O olhar etnográfico e a voz subalterna. **Horizontes Antropológicos**. 2001, v. 7, n. 15, p. 107-147. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-71832001000100005>. Acesso em: 16 nov. 2021.

CATTANI, Helena Cancela. **G.R.E.S. Porto Alegre: o processo de cariocalização do carnaval de Porto Alegre (1962-1973)**. Orientadora: Carla S. Rodeghero. 110 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

CERTEAU, Michel de. Culturas Populares. *In.*: CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano: 1 artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994. p.75-106

CHAGAS, Mário de Souza. **Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade**. Chapecó: Argos, 2006. 135 p.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. **Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2009. 484 p.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, v. 34, p. 147-165, 2012.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. Para descolonizar museus e patrimônio: refletindo sobre a preservação cultural no Brasil. *In.*: Aline Montenegro Magalhães; Rafael Zamorano Bezerra. (Org.). **90 anos do Museu Histórico Nacional: em debate**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2013. p. 195-208.

CONCEIÇÃO, Thiago Pirajira. **Forjas Pedagógicas: rupturas e reinvenções nas corporeidades negras em um bloco de carnaval (Porto Alegre, Brasil)**. Orientador: Gilberto Icle. 83 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

DOMINGUES, Petrônio. Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos. **Revista Tempo**, 2007. p. 100-122. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/tem/v12n23/v12n23a07>. Acesso em: 16 junho 2019.

DOMINGUES, Petrônio. Cultura popular: as construções de um conceito na produção historiográfica. **História** (São Paulo) v.30, n.2, p. 401-419, ago/dez 2011.

DORNELES, Natália Proença. **Iara Deodoro, potência africana no Sul do Brasil: uma proposta de sistematização em dança afro-gaúcha como resistência da corporalidade negra no Rio Grande Do Sul**. Orientadora: Monica Fagundes Dantas. 2020. 101 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Dança) – Escola de Educação Física, Fisioterapia e Dança, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020.

DUARTE, Ulisses Corrêa. **O Carnaval Espetáculo no Sul do Brasil: Uma etnografia da cultura carnavalesca nas construções das identidades e nas transformações da festa em Porto Alegre e Uruguaiana**. Orientador: Ruben George Oliven. 179 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

ESCOBAR, Giane Vargas. **Clubes sociais negros: lugares de memória, resistência negra, patrimônio e potencial**. Orientador: Júlio Ricardo Quevedo dos Santos. 205 f. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS,

2010.

ESCOBAR, Giane Vargas. *Mulheres Negras, Comunicação, Identidade e Cidadania no Clube Social Negro Treze de Maio de Santa Maria-RS. V SIPECOM Seminário Internacional de Pesquisa em Comunicação Epistemologia e desafios da pesquisa no campo da comunicação*, 2013.

ESCOBAR, Geanine Vargas. **Memória da Militância Negra durante a Ditadura Militar no Brasil e a Luta Antirracista através do Acervo Fotográfico de Oliveira Silveira (1971-1988)**. Orientador: Francisca Ferreira Michelin. 141 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2014.

FLORÊNCIO, Sônia Regina Rampim *et al.* **Educação Patrimonial: inventários participativos**. Brasília: Iphan, 2016. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/inventariodopatrimonio_15x21web.pdf. Acesso em: 25 Maio 2022.

FURTADO, Carlos Ribeiro. **Gentrificação e (re)organização em Porto Alegre**. Porto Alegre: UFRGS, 2011. 200 p.

GALLI, Laura Spritzer. **Um longo caminho até o Porto Seco: lutas e disputas por espaço no Carnaval de Porto Alegre (1994-2004)**. Orientador: Alessandro Mario Kerber. 184 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

GARCIA, Heitor Carlos Sá Britto. **Fragmentos Históricos do Carnaval de Porto Alegre**. Porto Alegre: Edição do autor, 2006. 277 p.

GERMANO, Iris Graciela. **Rio Grande do Sul, Brasil e Etiópia: os negros e o carnaval de Porto Alegre nas décadas de 1930 e 40**. Orientadora: Sandra Jatahy Pesavento. 275 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999.

GERMANO, Carnavais de Porto Alegre: etnicidade e territorialidades negras no Sul do Brasil. *In.*: SILVA, Gilberto Ferreira da; SANTOS, José Antônio dos; CARNEIRO, Luiz Carlos da Cunha (orgs.). **RS negro: cartografias sobre a produção do conhecimento** [recurso eletrônico]. 2. ed. rev. e ampl. – Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010. p.100-121.

GIL, Carmem Zeli de Vargas (Org.). **Da Vila Dique ao Porto Novo: extensão popular, rodas de memórias e remoções urbanas**. São Leopoldo: Oikos, 2013. 111 p.

GOMES, Nilma Lino. **O Movimento Negro Educador: saberes construídos nas lutas por emancipação**. Petrópolis: Vozes, 2017. 154 p.

GRUPO Afro-Sul de volta à avenida. **Diário Gaúcho**, Porto Alegre, 17 mar. 2017. Cultura. Disponível em: <http://diariogaucha.clicrbs.com.br/rs/dia-a-dia/noticia/2017/03/grupo-afro-sul-de-volta-a-avenida-9755896.html>. Acesso em: 12 nov. 2021.

GUERRA, Isabel Carvalho. **Pesquisa qualitativa e análise de conteúdo**: sentido e formas de uso. Principia: Cascais, 2006. 95 p.

GUTERRES, Liliane S. **“Sou Imperador até morrer”, um estudo sobre identidade, tempo e sociabilidade em uma Escola de Samba de Porto Alegre**. Orientadora: Cornelia Eckert. 248 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1996.

GUTERRES, **Memória do Carnaval do Bairro Santana**. Porto Alegre: UE/SMC, 2004.

GUTERRES, **Memória dos Destaques de Carnaval de Porto Alegre**. Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal de Cultura, 2006. v. 1. 98p .

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006. 224p.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. 2.ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013. 480 p.

KRAWCZYK, Flavio; GERMANO, Iris; POSSAMAI, Zita. **Carnavais de Porto Alegre**. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura, 1992. 66p.

LAZZARI, Alexandre. **“Certas coisas não são para que o povo as faça”**: carnaval em Porto Alegre 1870 – 1915. Campinas: Unicamp, 2001. 247p.

LEBLON, Anaís; ISNART, Cyril; BONDAZ, Julien. Além do consenso patrimonial: resistências e usos contestadores do patrimônio. *In.*: CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte; RUOSO, Carolina (Org.). **Museus e patrimônio**: experiências e devires. Recife: Editora Massangana, 2015. 160p.

LOPES, Nei Lopes; SIMAS, Luiz Antonio. **Filosofias africanas**: uma introdução. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020. 142 p.

LUCENA NETO, Joaquim. Chama que não se apaga. *In.*: SANTOS, Irene (org.). **Negro em Preto e Branco**: história fotográfica da população negra de Porto Alegre. Porto Alegre: Do Autor, 2005. p. 141-151.

MACEDO, José Rivair. IV Encontro: Qual a visão dos outros sobre a cultura gaúcha e os modos de ser dos gaúchos? *In.*: BETTS, Jaime; ROBIN; Sinara (Orgs.). **Nós Outros gaúchos**: as identidades dos gaúchos em debate interdisciplinar. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2016. p. 206-212. Disponível em: https://issuu.com/difusaoddc/docs/livro_nosoutrosgauchos_final_bx_res. Acesso em 13 fev. 2020.

MAGLIANI, Maria Lúcia. Não quero ser fatiada. *In.*: ASSUMPCÃO, Euzébio; MAESTRI FILHO, Mário José. **Nós, os afro-gaúchos**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1998. 2.ed. p. 100.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A cultura material no estudo das sociedades antigas. **Revista de História**, São Paulo, n. 115, p. 103-117, 1985.

MARTINS, Camila Cardoso Coronel. **Memória e Negritude**: O Grupo Afro-Sul/Odomode como referência da cultura da cultura imaterial de Porto Alegre. Orientadora: Ana Maria Dalla Zen. 2016. 52 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Museologia) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Porto Alegre, 2016.

MORAES, Ana Luiza Coiro; ESCOBAR, Giane Vargas. A representação e as representações distorcidas no jornalismo: relações conceituais de racismo e sexismo. *In.*: LISBOA FILHO, Flavi Ferreira; SILVA, Thomas Josue (orgs.). **Cultura e identidade**: subjetividades e minorias sociais. Santa Maria, RS: FACOS-UFSM, 2018. p. 42-58.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude**: usos e sentidos. 4.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. 95p.

MÜLLER, Tânia MP; CARDOSO, Lourenço. **Branquitude**: estudos sobre a identidade branca no Brasil. Curitiba: Appris, 2017. 335 p.

NASCIMENTO, Gilberto Amaro do. A influência do negro na música brasileira. *In.*: ASSUMPÇÃO, Euzébio; MAESTRI FILHO, Mário José. **Nós, os afro-gaúchos**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1998. 2.ed. p. 51-58.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História 10**: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História, São Paulo, n. 10, dez. 1993, p.7-28.

O GRANDE TAMBOR. Direção: Gustavo Türck e Sergio Valentin. Coletivo Catarse: Porto Alegre, 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xIL6Hfq4ZTw&t=2144>. Acesso em: 12 fev. 2020.

OLIVEIRA, Fábio Lopes de; SOARES, Paulo Roberto Rodrigues. Geografias do carnaval de rua: cartografias e narrativas da folia! *In.*: REGO, Nelson; KOZEL, Salette; AZEVEDO, Ana Francisca. **Narrativas, Geografias e Cartografias**: para viver é preciso espaço e tempo. Porto Alegre: Compasso Lugar-Cultura, 2020. v.1 p. 799-829.

OLIVEN, Ruben. A invisibilidade social e simbólica do negro no Rio Grande do Sul. *In.*: LEITE, Ilka Boaventura. (Org.). **Negros no Sul do Brasil**: invisibilidade e territorialidade. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1996. p. 17-32.

ORIÁ, Ricardo. Prefácio à primeira edição. *In.*: DOS DEPUTADOS, Câmara. **Legislação Sobre Patrimônio Cultural**. 2. ed. Brasília: Câmara dos Deputados, 2013. p. 11-13

PEREIRA, Patrícia da Silva. **Griot-Educador**: a Pedagogia ancestral negro-africana e as infâncias, em um espaço de cultura Afro-gaúcha. Orientadora: Leni Vieira Dornelles. 161 p. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. 3a ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012. 132 p.

POLLAK, Michael. Memória social e identidade. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol.5, n. 10, 1992, p. 200-212.

PRIMO, Judite; MOUTINHO, Mário. Referências teóricas da Sociomuseologia. *In: Introdução à Sociomuseologia*. Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento (CeIED), Departamento de Museologia-Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Catedra UNESCO “Educação Cidadania e Diversidade Cultural”. 2020. p. 17-34. Disponível em: https://www.museologia-portugal.net/files/introducao_sociomuseologia_10.07.2020.pdf. Acesso em: 2 fevereiro 2021.

RIBEIRO, Djamila. **O que é: lugar de fala**. Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017. 111p.

ROSA, Marcus Vinícius de Freitas. **Quando Vargas caiu no samba**: um estudo sobre os significados do carnaval e as relações sociais estabelecidas entre os poderes públicos, a imprensa e os grupos de foliões em Porto Alegre durante as décadas de 1930 e 1940. Orientador: Benito Bisso Schmidt. 227 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

ROSA, **Além da invisibilidade**: história social do racismo em Porto Alegre durante o pós-abolição. Porto Alegre: EST Edições, 2019. 272 p.

SANTOS, Renato de Oliveira. Cultos afro-brasileiros no Rio Grande do Sul. *In.: ASSUMPÇÃO, Euzébio; MAESTRI FILHO, Mário José. Nós, os afro-gaúchos*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1998. 2.ed. p. 108-110.

SANTOS, Irene. **Negro em preto e branco**: história fotográfica da população negra de Porto Alegre. Prefeitura de Porto Alegre, 2005.

SANTOS; SILVA, Cidinha da; FIALHO, Dorvalina E. P.; BARCELLOS, Vera Daisy; BETTIOL, Zoravia. **Colonos e Quilombolas**: Memória fotográfica das colônias africanas de Porto Alegre. Porto Alegre: PMPA/Fumproarte, 2010. 128 p.

SANTOS, Irene. SERESTEIROS, NÃO SOLISTAS (parte 1). **Projeto Outros Carnavais**: memória do carnaval de rua de Porto Alegre – 1930 a 1969. Porto Alegre: Irene Santos, 2017. 5m55s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YghYogeRulM&t=59s>. Acesso em: 25 outubro de 2019.

SANTOS, Nádia Maria Weber. Memória como narrativas do sensível: entre subjetividades e sensibilidades. *In.: GRAEBIN, Cleusa Maria Gomes; SANTOS, Nádia Maria Weber. Memória social*: questões teóricas e metodológicas. Canoas, RS: Ed. Unilasalle, 2013. p. 131-156.

SANTOS, Renato de Oliveira. Cultos afro-brasileiros no Rio Grande do Sul. *In.: ASSUMPÇÃO, Euzébio; MAESTRI FILHO, Mário José. Nós, os afro-gaúchos*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1998. 2.ed. p. 108-110.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no

Brasil 1870-1830. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. 373 p.

SILVA, Josiane Abrunhosa da. Descobrimo o universo carnavalesco. *In.*: KRAWCZYK, Flavio; GERMANO, Iris; POSSAMAI, Zita. **Carnavais de Porto Alegre**. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura, 1992. p. 65-66.

SILVA, Terezinha Juraci Machado da. A mulher negra e a tradição afro-religiosa. *In.*: ASSUMPÇÃO, Euzébio; MAESTRI FILHO, Mário José. **Nós, os afro-gaúchos**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1998. 2.ed. p. 103-107.

SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e. Introdução. *In.*: SANTOS, Irene; SILVA, Cidinha da; FIALHO, Dorvalina E. P.; BARCELLOS, Vera Daisy; BETTIOL, Zoravia. **Colonos e Quilombolas**: Memória fotográfica das colônias africanas de Porto Alegre. Porto Alegre: s.n., 2010. [n.p.].

SILVA, Natália Souza. **Bloco Afro Qdqmde no Vinte de Novembro**: celebração e resistência negra nas ruas de Porto Alegre, RS. Orientador: Eráclito Pereira. 2017. 90 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Museologia) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Porto Alegre, 2017.

SIQUEIRA, Juliana Maria de. Corazonar uma Museologia onde caibam muitas museologias: a interculturalização do campo como projeto decolonial. PRIMO, Judite; MOUTINHO, Mário. Referências teóricas da Sociomuseologia. *In.*: **Introdução à Sociomuseologia**. Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento (CeIED), Departamento de Museologia-Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Cátedra UNESCO “Educação Cidadania e Diversidade Cultural”. 2020. p. 113-152. Disponível em: http://www.museologia-portugal.net/files/introducao_sociomuseologia_10.07.2020.pdf
Acesso em: 2 fevereiro 2021.

SOU. Direção: Andreia Vigo.: Porto Alegre, 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UN0bIkocQw4>. Acesso em: 12 nov. 2021.

STEIN, Marília Raquel Albornoz. **Oficinas de música**: uma etnografia de processos de ensino e aprendizagem musical em bairros populares de Porto Alegre. Orientadora: Maria Elizabeth da Silva Lucas. 264 f. (Mestrado em Música) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1998.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE SUL, Exposição Agô - presença negra em Porto Alegre: uma trajetória de resistência, Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2015. (Catálogo de exposição)

VIEIRA, Daniele Machado. **Territórios Negros em Porto Alegre/RS (1800 – 1970)**: Geografia histórica da presença negra no espaço urbano. Orientadora: Adriana Dorfman. 189 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2017.

WIGGERS, Marlise; KOENIG, Juliana; SILVEIRA, Alice. (Orgs.) **Cadernos de exposição do MARS**: Palmares não é só um, são milhares: 50 anos do 20 de novembro. V.1.. Porto Alegre, Museu Antropológico do Rio Grande do Sul: Instituto Estadual do Livro, 2022. 50 p.

APÊNDICE A

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Prezado (a) participante,

Você está sendo convidado (a) a participar da pesquisa **MEMÓRIAS AFRO-GAÚCHAS SOBRE O CARNAVAL: a trajetória do Afro-Sul/Odomode em Porto Alegre-RS**, desenvolvida pela pesquisadora **Natália Souza Silva**, discente de Mestrado em Museologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), sob orientação do Professor Dr. Valdir Morigi. Cujo objetivo é valorizar a trajetória do Grupo Afro Sul Odomode, através das memórias de sua participação no carnaval porto-alegrense.

O convite à sua participação se deve à sua integração no Grupo Afro Sul Odomode, atualmente ou na sua trajetória. Sua participação é voluntária, isto é, ela não é obrigatória, e você tem plena autonomia para decidir se quer ou não participar, bem como retirar sua participação a qualquer momento. Você não será penalizado (a) de nenhuma maneira caso decida não consentir sua participação, ou desistir da mesma. Contudo, ela é muito importante para a execução da pesquisa.

A qualquer momento, durante a pesquisa, ou posteriormente, você poderá solicitar da pesquisadora informações sobre sua participação e/ou sobre a pesquisa, o que poderá ser feito através dos meios de contato explicitados neste Termo. A sua participação consistirá em participar da roda de lembrança mediada pelo roteiro de questões (anexo a este documento) concernentes à trajetória do Grupo e relacionado à sua biografia. A sua participação poderá se realizar também sob a forma de depoimento concedido à pesquisadora do projeto, caso não seja possível a participação na ocasião da realização da roda de lembranças.

Os depoimentos somente serão gravados, em áudio e vídeo, se houver a sua autorização e consentimento para divulgação e conhecimento científico sem quaisquer ônus ou restrições. As entrevistas serão transcritas e armazenadas, em arquivos digitais e entregues à Instituição Afro Sul Odomode ao término da pesquisa. Os resultados serão divulgados em artigos científicos e na dissertação.

Pesquisadora: Natália Souza Silva – (RG 7056443851)

Telefone: (51) 99609-4131 – nati.historia@gmail.com

Endereço: Rua Fernando Machado, 480 – Centro Histórico, Porto Alegre, RS

Porto Alegre, 04 de Setembro de 2021

Declaro que entendi os objetivos e condições de minha participação na pesquisa e concordo em participar.

Nome do participante

Assinatura

OBSERVAÇÕES: este Termo é redigido em duas vias (não será fornecida cópia ao participante, mas sim outra via), sendo uma para o participante e outra para o pesquisador. O documento deve ser lido e, se houver acordo, deverá dispor de sua assinatura na última página.

APÊNDICE B

ROTEIRO PARA ORIENTAÇÃO DA RODA DE LEMBRANÇA

- 1 – Conte-me sobre você e sua relação com o Afro Sul. Qual sua profissão? Qual função ocupam no Grupo ou na Instituição?
- 2 – Quando e como chegaram ao Afro Sul?
- 3 – O que é/ou que lugar tem o carnaval em sua vida? Como se apresentou para você?