

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO  
CURSO DE BACHARELADO EM MUSEOLOGIA

NATÁLIA SOUZA SILVA

**BLOCO AFRO ODOMODE NO VINTE DE NOVEMBRO:**  
celebração e resistência negra nas ruas de Porto Alegre, RS

Porto Alegre

2017

NATÁLIA SOUZA SILVA

**BLOCO AFRO ODOMODE NO VINTE DE NOVEMBRO:**

celebração e resistência negra nas ruas de Porto Alegre, RS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Museologia como requisito para a obtenção do grau de Bacharela em Museologia pela Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Me. Eráclito Pereira

Porto Alegre

2017

NATÁLIA SOUZA SILVA

**BLOCO AFRO ODOMODE NO VINTE DE NOVEMBRO:**  
celebração e resistência negra nas ruas de Porto Alegre, RS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Museologia como requisito para a obtenção do grau de Bacharela em Museologia pela Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Aprovado em 12 de janeiro de 2018.

Banca Examinadora:

---

Orientador: Prof. Me. Eráclito Pereira – UFRGS

---

Prof. Dra. Giane Vargas Escobar – UNIPAMPA

---

Prof. Dr. Iosvaldyr Carvalho Bittencourt Junior – UFRGS

### CIP - Catalogação na Publicação

Silva, Natália Souza  
BLOCO AFRO ODOMODE NO VINTE DE NOVEMBRO:  
celebração e resistência negra nas ruas de Porto  
Alegre, RS / Natália Souza Silva. -- 2017.  
89 f.  
Orientador: Eráclito Pereira.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade  
de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de  
Museologia, Porto Alegre, BR-RS, 2017.

1. Afro-Sul Odomode. 2. Vinte de Novembro. 3.  
Consciência Negra. 4. Carnaval. 5. Patrimônio  
Cultural. I. Pereira, Eráclito, orient. II. Título.

*À mestra Iara Deodoro e ao mestre Paulo Romeu,  
donos de um grande asè!*

*Ao mestre Paraquedas,  
que tenha uma boa recuperação e que em breve  
possa ler e corrigir os erros que por ventura  
tenham neste trabalho.*

*Vida longa ao Afro-Sul Odomode e à felicidade  
guerreira que emana deste chão!*

## AGRADECIMENTOS

A academia é uma longa estrada as vezes entediante e tortuosa... Um espaço-tempo cheio de sonhos, afinidades e empatia, repletos de encontros que me permitiram sentir quem eu conseguia acompanhar e quem poderia me acompanhar. Eu queria que o "marco final" desta graduação, o TCC, não fosse pesado. Queria que fosse leve como cada momento destes sete anos. Queria que fosse degustado saborosamente e que ao final fosse gratificante... E assim foi, não sobrevivi à graduação nem ao Trabalho de Conclusão, Vivi!!

Agradeço imensamente à Iara, Paulinho e toda família Afro-Sul, pela acolhida no território sagrado do Afro-Sul Odomode e pelos diversos ensinamentos silenciosos...

Ao Eráclito Pereira, querido orientador, pelos agradáveis encontros semanais aos quais chamávamos de orientação e que soube aguardar pacientemente a minha escrita demorada... Sou grata pela constante demonstração de confiança e o estímulo, sobretudo pela liberdade que me permitiu refletir e escrever.

Sou grata às amigas e amigos que compartilharam reflexões, estudos, “cafés”, risadas e as viagens entre um ENEMU e outro: Zé Rodrigo, Welington, Camila Ribeiro, Suzana, Fernando, Zíngaro, Amália, Angela, Carina... Aos colegas de AGÔ que “descobriram” junto comigo uma cidade negada. Fico feliz em ter construído este projeto com vocês e faço aqui minha retratação por tê-los mobilizado para fazermos juntos uma disciplina a qual eu não pude fazer. Um pequeno desencontro que veio confirmar que eu estava certa, tínhamos condições de fazer um bom trabalho! Em especial à Camila Martins, por vezes citada ao longo deste trabalho, por compartilhar da maioria destes momentos “acadêmicos” comigo. Ao João Pedro pela escuta e os palpites, sobretudo pela confiança que em mim deposita.

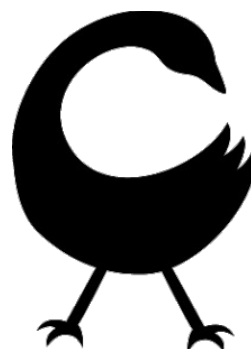
Às mulheres físicas que compartilharam comigo continuamente as contas e tarefas da casa, mas também um pedacinho desta pesquisa: Jack, Rê, Elis e Tassy.

Carlitos, meu grande amigo e psicólogo! Grata pela confiança e a ajuda na organização das ideias e na diminuição da ansiedade. Pelos momentos de escuta em que apenas escutou e pelos outros que compartilhou das angústias. Aos amigos de Zumbi – Pré-Vestibular Popular – pois essa caminhada teve o seu começo em uma sala de aula onde eu fui todo o tempo aluna e professora.

São tempos difíceis para nos preocuparmos com as regras de formatação de trabalho ao

invés de fazer valer nossos direitos nas ruas... Escrever um TCC em meio a uma direção de escola e a uma greve de meses só foi possível pela parceria do “Leopardo” e da “Patê”. Compañeros!!

Por fim, e nunca menos importante, ao pai e a mãe pela “grande aposta” e a liberdade que me conduziram desde sempre. À vó, que eu sei que irá compreender minha ausências.



Disponível em: <  
<https://ccsankofa.wordpress.com/2012/09/01/sankofa-simbolo-adinkra/>>  
Acesso em: 12 Dezembro 2017.

*Sankofa – Ideograma que integra o sistema de escrita Adinkra que compreende uma das diversas expressões escritas da antiga África. Símbolo usado pelos povos Akan (África Central). É relacionado ao provérbio: "Não é tabu voltar para trás e recuperar o que você perdeu" e como todo provérbio nos ensina, Sankofa me diz que é preciso andar para frente sempre atenta ao passado. Impossível fazer Museologia Social neste presente se retomar o passado.*

*Volte e pegue!*



## RESUMO

Muito se fala que o Rio Grande do Sul não tem tradição de Carnaval, no entanto ao adentrar a história que rodeia o Instituto Sociocultural Afro-Sul Odomode emerge uma tradição de carnaval que perdura por 43 anos. Desde o fim das atividades da Escola Garotos da Orgia o Grupo Afro-Sul de música e dança manteve sua herança carnavalesca através do Bloco Afro Odomode. Criado em 1999, o Bloco saiu às ruas de Porto Alegre por 16 anos, no entanto, a sua saída no ano de 2016 foi embargada pela administração municipal, ano em que o carnaval sofreu diversas restrições impostas pelo poder público. Diante disso, esta pesquisa buscou investigar a trajetória do Bloco Afro Odomode e destacar a importância da ocupação das ruas na data de 20 de Novembro, Dia da Consciência Negra, compreendendo o Bloco como uma manifestação cultural integrante do patrimônio cultural negro da cidade. Este trabalho insere-se no campo da Sociomuseologia ampliando a noção de espaço museal e patrimônio cultural. Nesse sentido foram utilizadas como metodologia da pesquisa observação participante e entrevista semiestruturada, visando a valorização das narrativas orais trazidas pelos de saberes, Iara Deodoro e Paulo Romeu.

**PALAVRAS-CHAVE:** Afro-Sul Odomode. Vinte de Novembro. Consciência Negra. Carnaval. Patrimônio Cultural.

## **ABSTRACT**

Much is said that Rio Grande do Sul has no tradition of Carnival, however, as you enter the history that surrounds the Afro-Sul Odomode Sociocultural Institute, there is a carnival tradition that lasted 43 years. Since the end of the activities of the Garotos da Orgia Samba School the Afro-Sul Group of music and dance has maintained this carnival heritage through the Block Afro Odomode. Created in 1999, the Block was taken to the streets of Porto Alegre for 16 years, however, in the year of 2016 was embargoed by the city administration, same year that the carnival suffered several restrictions imposed by the public power. Therefore, this research sought to investigate the trajectory of the Block Afro Odomode and to highlight the importance of the occupation of the streets on November 20th, Black Consciousness Day, comprising the Block as a cultural manifestation integral to the black cultural heritage of the city. This work is part of the field of Sociomuseology, expanding the notion of museum space and cultural heritage. In this sense, the participant observation and semi-structured interviews were used as research methodology, aiming at valuing the oral narratives brought by knowledge, from Iara Deodoro and Paulo Romeu.

**KEY WORDS:** Afro-Sul Odomode. Twenty of November. Black Consciousness. Carnival. Cultural heritage.

## LISTA DE FIGURAS

|  |    |
|--|----|
| Figura 1 Foto Galpão Garotos da Orgia                                    | 62 |
| Figura 2 Foto CANCELADO – Saída do Bloco Odomode 2016                    | 65 |
| Figura 3 O Feminino Sagrado – Um olhar descendente da Mitologia Africana | 68 |

## SUMÁRIO

|   |    |
|---|----|
| <b>1 PISANDO DEVAGARINHO</b>  | 12 |
| <b>2 ENGANA-SE QUEM PENSA QUE O SUL É BRANCO</b>  |    |
| <b>Afro-Sul Odomode, Carnaval e Consciência Negra: patrimônios culturais negros de Porto Alegre</b> | 18 |
| 2.1 O AFRO-SUL ODOMODE: TERRITORIALIDADE E TRANSMISSÃO DE SABERES                                   | 22 |
| 2.2 HOUE UM TEMPO EM QUE HAVIA CARNAVAL DE RUA EM PORTO ALEGRE                                      | 25 |
| 2.3 O VINTE DE NOVEMBRO NASCE AQUI: CONSCIÊNCIA NEGRA E O PATRIMÔNIO NEGRO DA CIDADE                | 33 |
| <b>3 FALSIFICARAM OS LIVROS DE HISTÓRIA</b>   |    |
| <b>O patrimônio cultural em disputa: aproximações teóricas e metodológicas aplicadas à pesquisa</b> | 43 |
| <b>4 BLOCO AFRO ODOMODE</b>   |    |
| <b>Entre narrativas de celebração e resistência cultural negra</b>                                  | 58 |
| 4.1 O BLOCO É PARA BRINCAR  | 60 |
| 4.2 #ODOMODERESISTE!  | 65 |
| 4.3 NASCIDO E CRIADO NO BERÇO DO SAMBA. NO BERÇO DO CARNAVAL DE PORTO ALEGRE                        | 69 |
| 4.4 A GAROTOS NÃO MORREU!   | 72 |
| <b>5 IRRADIAÇÃO</b>   |    |
| <b>Conclusões finais e apontamentos para o seguimento da pesquisa</b>                               | 74 |
| <b>REFERÊNCIAS</b>  | 76 |
| <b>APÊNDICE 1</b>   | 85 |
| <b>APÊNDICE 2</b>   | 86 |
| <b>APÊNDICE 3</b>   | 87 |

## 1 PISANDO DEVAGARINHO

É comum entre nós brasileiros reproduzir a fala de que o ano só começa após o carnaval, há quem atribua a essa expressão um traço negativo de um país marcado pelo atraso econômico. No entanto, o carnaval de fato constitui-se como um ritual que se impõem ao calendário, assim como a Páscoa, o Natal ou o Ano Novo, quando inicia um período de férias coletivas e de viagens. O carnaval por sua vez encerra este mesmo ciclo, marca o término do Verão e o retorno à rotina, muitas pessoas retornam ao trabalho, à escola e à universidade. Não se trata de uma prática que expressa preguiça ou falta de seriedade, mas sim da expressão cultural e tradição de um povo.

Os dias de carnaval não são apenas de festa, nesses dias acontece grande movimentação de setores da economia que impulsiona o Turismo e também o mercado informal seja no Rio de Janeiro, Salvador ou qualquer outra cidade brasileira. Porém, neste ano de 2017, esta tradição foi ofuscada na cidade de Porto Alegre. O descaso e os desacordos com a administração municipal resultou no adiamento dos desfiles no sambódromo e o impedimento das escolas do Grupo de Acesso à passarela. Houve a diminuição das receitas devido ao cancelamento do repasse pela prefeitura e a incerteza se aconteceria ou não desfile produziu o esvaziamento de público na festa oficial, adiada para o princípio do mês de Março. Além das Escolas de Samba, os blocos de carnaval de rua também sofreram com a reorganização deste calendário fazendo com que a programação se estendesse ao longo primeiro semestre e que muitos blocos saíssem às ruas apenas com recursos próprios.

A produção da história e da memória é um ato intencional e para implementar uma visão sobre o passado, os equipamentos culturais (museus, centros culturais, monumentos, exposições e uma agenda de eventos e espetáculos) são importantes para que esta possa ser popularizada, neste sentido é válido analisarmos os bens culturais que preenchem a cidade e também as celebrações e feriados que compõem o seu calendário oficial. Então, percebemos a existência de outro embate político que coloca em disputa a memória de Porto Alegre, visto que o nosso calendário de feriados é marcado pela ausência do 20 de Novembro<sup>1</sup>, dia em que é nacionalmente celebrada a

---

<sup>1</sup> Neste trabalho será utilizado o numeral 20 para referir-se à data apenas, e escrito por extenso “Vinte de Novembro” para referir-se a data seguida do significado atribuído de Dia da Consciência Negra. Conforme a bibliografia revisada encontramos as duas formas de escrita, aparecendo de forma concomitante em alguns textos.

Consciência Negra. Data provável de morte do emblemático personagem histórico Zumbi dos Palmares, o herói de um povo que resiste, constrói e se reconstrói no território brasileiro.

Dessa maneira, o 20 de Novembro é resultado da revisão histórica que buscou uma referência que confrontasse a insatisfação que o 13 de Maio proporciona, visto que simboliza a liberdade outorgada que colocou fim oficialmente a escravatura, mas que desconsidera a trajetória de luta, organização e resistência do povo negro. Portanto, o 20 de Novembro é emblemático na ressignificação da história de negras e negros no Brasil e, além disso, o estabelecimento da data como Dia da Consciência Negra é fruto da articulação do próprio movimento negro como protagonista da história e, diante de tal relevância, tem sido decretado feriado em diversas capitais brasileiras com a exceção de Porto Alegre. Desta forma, ignora-se a contribuição de porto-alegrenses na pesquisa e construção simbólica do 20 de Novembro que teve o protagonismo do Grupo Palmares (liderado pelo poeta Oliveira Silveira) surgido em Porto Alegre no ano de 1971.

O patrimônio representativo das referências negras em Porto Alegre tem sido invisibilizado, visto que a trajetória de resistências e contribuições culturais são retratadas de modo insatisfatório nas narrativas museais. Diante deste diagnóstico a exposição *AGÔ - Presença negra em Porto Alegre: uma trajetória de resistência*<sup>2</sup>, baseou-se em elementos de ressignificação da história de negras e negros evidenciando as marcas desta presença na Cidade, trazendo à tona a celebração de uma cultura viva e pulsante no seu cotidiano. A partir da exposição *AGÔ* foi possível realizar o mapeamento de lugares, territórios, saberes, práticas e celebrações simbólicas para a cultura negra em Porto Alegre e o seu caráter participativo e colaborativo produziu a aproximação dos estudantes não negros, inclusive a mim, com pessoas e instituições produtoras deste patrimônio. Uma das instituições que contribuiu com a realização da exposição foi o Instituto Sociocultural Afro-Sul Odomode através dos relatos dos mestres griôs Iara Deodoro e Paulo Romeu e do empréstimo do livro de receitas que pertenceu à mãe de Iara, a quituteira e

<sup>2</sup> Exposição curricular de curadoria coletiva, que contou com a participação de 21 idealizadores estudantes do Curso de Museologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Permaneceu no Mezanino do Museu da UFRGS de 14 de maio a 19 de junho de 2015. Ficha Técnica da Exposição - Orientação e mediação: Professora Vanessa Barrozo Teixeira. Curadoria: Ana Ramos Rodrigues, Angela Beatriz Pomatti, Aldryn Brandt Jaeger, Carina Kaiser Miranda Da Silva, Camila Cardoso Coronel Martins, Doris Rosangela Freitas do Couto, Elisangela Silveira De Assumpção, Gabriel Pereira Bartz, Gisela Teixeira De Aguiar, Helena Thomassim Medeiros, Leida Maria Schenckel Cantanhede, Mábila Felix Elizeu, Maitê Capistrano Refosco, Marcia Isabel Teixeira De Vargas, Márjory Fleck Kühn, Mireli Castilhos Oliveira, Monise Cristina De Souza Kindermann Bez, Natália Souza Silva, Ruth Soriano Testolin, Sinara Rodrigues Pureza, Zíngaro Homem de Medeiros.

militante Dona Lili. Este objeto faz parte do acervo pessoal da família Deodoro e também compôs a exposição.

Diante da relevante contribuição do Afro-Sul Odomode com o projeto acadêmico decidiu-se retornar à dedicação e à atenção prestadas pela Instituição por meio da prática de estágios (atividade de ensino obrigatória ao curso de bacharelado em Museologia) no intuito de legar ao Afro-Sul Odomode a organização do seu acervo institucional a partir da utilização dos procedimentos museológicos aprendidos ao longo do Curso. No entanto, a experiência dos estágios proporcionou o encontro não apenas com testemunhos da trajetória da instituição, mais que isso, percebemos um território de produção e celebração da cultura negra, repleto de manifestações e memórias que extrapolam o espaço institucional e conferem à cidade de Porto Alegre elementos originais de uma cultura afro-gaúcha.

A sua existência está profundamente relacionada ao carnaval porto-alegrense e mantém-se assim até os dias de hoje. No princípio o grupo Afro-Sul produzia músicas e coreografias explorando apenas temáticas africanas e afro-brasileiras para a Escola de Samba Garotos da Orgia atribuindo ao carnaval, mais que um instante de entretenimento, mas, tornando-o um forte veículo de transmissão da cultura. Quando Iara Deodoro e Paulo Romeu assumiram a direção da escola de samba em 1999 surgiu a Sociedade de Ação Social, Recreativa, Beneficente, Cultural e Bloco Afro Odomode e, junto da nova razão social se reafirmou o propósito de fazer do samba um elemento de transformação social. A entidade passou então a oferecer um trabalho contínuo para comunidade do entorno, proporcionando às crianças e adolescentes atividades de música, dança, capoeira e percussão.

Para manter a tradição do carnaval remanescente da Escola de Samba Garotos da Orgia anualmente os integrantes do Afro-Sul Odomode fazem seu cortejo pelas ruas de Porto Alegre junto de convidados e colaboradores. Saem às ruas nas cores verde, amarelo e vermelho, com o dançar de mulheres, homens, garotas e garotos, voz e instrumentos de percussão. No entanto, não se trata de um bloco como os outros, pois, não vai às ruas no feriado de carnaval, mas no dia 20 de Novembro para afirmar sua negritude e celebrar sua cultura. Por 16 anos este Bloco esteve nas ruas da Cidade para celebrar a Consciência Negra, porém, em 2016 o Bloco Afro Odomode foi impedido de sair às ruas sob a justificativa de reclamações no Ministério Público de perturbação do sossego público.

A ocorrência desse fato enfatiza a questão sobre quais motivos fizeram com que a administração pública indeferisse a saída do Bloco nesse ano, visto que não se tratava de um bloco como os demais e que compunha as comemorações do Vinte de Novembro na Cidade. Para tanto, esta pesquisa buscou encontrar na trajetória de saída do Bloco Afro Odomode: que significados emergem do ato de sair às ruas da cidade na data do 20 Novembro? Qual a intencionalidade do Afro-Sul Odomode de colocar o Bloco na rua nesta data e não nos dias de carnaval? Todas estas indagações buscam responder uma questão central: porque o Bloco Afro Odomode é importante para a manifestação cultural do carnaval na cidade Porto Alegre?

Compreender os significados desta celebração realizada entre os anos de 1999 e 2015 pretende revelar as dimensões políticas desta manifestação, que ampliam o seu alcance produzindo-se como referencial tanto de expressão quanto de resistência cultural.

A importância da realização desta pesquisa encontra-se na possibilidade de inventariar as raízes e a manutenção da cultura negra em Porto Alegre manifestadas na musicalidade e na corporeidade como elementos de um patrimônio cultural próprio. A investigação a respeito dos significados do Bloco Afro Odomode ir às ruas de Porto Alegre no 20 de Novembro entre os anos de 1999 e 2015 provoca a reflexão em torno de uma manifestação cultural local de celebração e resistência negra. É importante considerar que a manifestação carnavalesca ocupa às ruas da Cidade em pleno período de encerramento do ano, preenchendo de significados a data efetivada nacionalmente como o dia da Consciência Negra.

Este trabalho é, sem dúvidas, influenciado pelo conjunto de políticas públicas de ações afirmativas instituídas desde 2003 pelo Governo Federal que provocaram a reformulação nos modos de observar a história da sociedade brasileira, de forma a combater o racismo e a discriminação racial por meio dos produtos culturais e educacionais. Diante da extrema desigualdade racial, social, econômica e cultural existente em nosso país, Geanine Escobar ressalta a importância desta legislação para promover mudanças e a valorização da cultura negra e afro-brasileira:

[...] o Estatuto da Igualdade Racial especifica que as comunidades negras do país têm direito fundamental de fazer parte de ações culturais e educacionais que sejam do interesse dessa população, pois isso garante sua contribuição no desenvolvimento e preservação dos seus patrimônios culturais negros. Além de aumentar a autoestima e autoafirmação desse público, essa medida, faz parte das Ações Afirmativas, que são conjunto de políticas públicas adotadas com o objetivo de promover a ascensão de grupos socialmente minoritários, como as comunidades negras. (ESCOBAR, 2014, p.



24)

Pesquisar este tema oferece continuidade à iniciativa de visibilizar a presença negra em Porto Alegre por intermédio de ferramentas museológicas. Pois, faz parte da trajetória desta pesquisa de conclusão de curso a exposição curricular *AGÔ - Presença Negra em Porto Alegre: uma trajetória de resistência*<sup>3</sup> e os estágios obrigatórios realizados pela autora no Instituto Sociocultural Afro-Sul Odomode. Deste modo, este estudo amplia o campo das pesquisas que evidenciam o patrimônio negro e efetiva novas narrativas sobre a cidade de Porto Alegre. Além disso, reforça o papel da Universidade na produção de conhecimentos que contribuam na luta contra o racismo e a discriminação racial. No entanto, a pesquisa busca, sobretudo, contribuir para destacar o patrimônio cultural do Afro-Sul Odomode, que se configura como uma instituição sociocultural reconhecida em Porto Alegre seja pelo trabalho social com crianças e adolescentes, seja pela difusão da cultura afro-brasileira através da música e da dança.

Para responder a estas questões a pesquisa centrou-se na temática das manifestações culturais próprios à população negra em Porto Alegre, cujo objetivo principal foi investigar a importância da ocupação das ruas pelo Bloco Afro Odomode no Vinte de Novembro como uma manifestação cultural do carnaval na cidade Porto Alegre que se repetiu por dezesseis anos. Como objetivos específicos este trabalho propõe: compreender o carnaval como manifestação integrante da identidade cultural da cidade de Porto Alegre, apontando suas especificidades que acarretam em características genuínas; identificar os significados de sair às ruas no formato de um bloco carnavalesco na data do Vinte de Novembro; identificar os efeitos produzidos no grupo por consequência do impedimento, pela administração municipal, do Bloco sair às ruas em 20 de Novembro de 2016.

A metodologia utilizada ao longo deste trabalho teve abordagem qualitativa e exploratória, apropriando-se dos métodos e técnicas da História Oral, no intuito de colocar em evidência as narrativas orais elaboradas por mestres de saberes trazendo novos contornos para o imaginário social de Porto Alegre. Aproximando-se do método etnográfico desenvolveu-se a observação participante visando a compreensão cotidiana da realidade onde está situado o propósito da investigação.

No capítulo inicial, “*Engana-se quem pensa que o Sul é branco Afro-Sul Odomode. O*

---

<sup>3</sup> Produto final resultante das disciplinas de Projeto de Curadoria Expográfica e Prática de Exposições Museológicas.

*carnaval e Consciência Negra, patrimônios culturais negros de Porto Alegre*”, as pesquisas de tipo bibliográfico e documental foram utilizadas para situar o objeto de pesquisa, o Bloco Afro Odomode, em um contexto histórico e cultural relacionado as expressões do carnaval na cidade de Porto Alegre e ao ativismo negro expresso no Vinte de Novembro. O capítulo seguinte, *“Falsificaram os livros de história. O patrimônio cultural em disputa: aproximações teóricas e metodológicas aplicadas à pesquisa”*, baseou-se na revisão bibliográfica para discutir e delinear as abordagens teóricas e metodológicas inerentes à pesquisa. O capítulo que encerra o desenvolvimento do trabalho, *“Bloco Afro Odomode. Entre narrativas de celebração e resistência cultural negra”*, fundamentou-se basicamente nas narrativas elaboradas pelos mestres de saberes apreendidas mediante a aplicação de entrevista semiestruturada, complementadas por outras entrevistas cedidas em recursos audiovisual e disponíveis na web. Por fim, o capítulo de conclusão, *“Irradiação. Conclusões finais e apontamentos para o seguimento da pesquisa”*, visa retomar aspectos importantes destacados durante a investigação e que oferecem caminhos para a sua continuidade.

Negros e negras exercem o papel legítimo de pautar novos parâmetros que estabeleçam a autoestima, autoimagem e as identidades negras, aos não negros cabe o reconhecer-se sob novos critérios que não serão estabelecidos por si. Nos cabe também enxergar-nos sob a ótica do outro para então iniciar um processo de mudanças epistemológicas. Este trabalho intencionou buscar o mínimo destas mudanças. O caminho é longo.

"Alguém me avisou

Pra pisar nesse chão devagarinho..."

Dona Ivone Lara

## 2 ENGANA-SE QUEM PENSA QUE O SUL É BRANCO<sup>4</sup>

### Afro-Sul Odomode, Carnaval e Consciência Negra: patrimônio culturais negros de Porto Alegre

*“Engana-se quem pensa que o sul é branco, que nós negros teríamos sido assimilados a ponto de esquecer de nossas valorosas civilizações – entre outras, os reinos do Mali, de Gana, o império do Zimbabwe, a nação da rainha Nzinga, as universidades de Tumbuctu, Gao, Dejnë. Engana-se quem não confia que possamos ter um projeto de sociedade em que todos, mulheres e homens, sejamos respeitados nas nossas particularidades, atuemos e participemos, cidadãos que somos, das decisões dos rumos a tomar.”*

*Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva (2010, [n.p.]*

Tem-se concretizado no senso comum de que a região sul do Brasil se constituiu de modo diferente do restante do território nacional e por isso se diferencia das demais regiões nos costumes, heranças e expressões culturais, reza a lenda que no Rio Grande do Sul a população é expressivamente branca, de descendência e hábitos europeus. No entanto, um passeio atento por Porto Alegre, a capital gaúcha, irá nos evocar outras imagens não muito diferentes de outras capitais. Proponho que se extrapole os espaços “tradicionais” apontados pelos guias turísticos; recomendo uma visita às escolas públicas e às periferias nem tão periféricas de Porto Alegre; sugiro utilizar o transporte coletivo em direção às zonas não centrais com o olhar atento para os sujeitos, trabalhadoras e trabalhadores que vamos encontrando por este trajeto. A diferença ou a ausência de negras e negros são resultados da seletividade sobre a qual foi construída a imagem do gaúcho, um olhar que perpetua o racismo no formato de discurso que enaltece a presença de imigrantes açorianos, alemães e italianos e relega ao esquecimento a presença negra e africana, que se perpetuou neste território desde a chegada do colonizador. Estabelecer um olhar para as marcas desta cultura em solo porto-alegrense é o objetivo deste capítulo.

O diagnóstico da invisibilidade e da necessidade de positivar a abordagem da cultura negra nos espaços de memória partiu das leituras de Raul Lody (2005), Joseania Miranda Freitas (2006), Iosvaldyr Carvalho Bittencourt Jr (2013) e Geanine V. Escobar (2014), que destacam o silenciamento dessas evidências nos espaços culturais brasileiros, em especial da ausência desta história no Rio Grande do Sul exibida de maneira positivada e representativa de um povo que

---

<sup>4</sup> SILVA, 2010, [n.p.].

contribuiu fortemente para a cultura e o desenvolvimento deste estado e da Nação.

Para o doutor em Antropologia Social, Iosvaldyr Carvalho Bittencourt Jr, na área da Museologia as mudanças são lentas e, apesar da grande variedade tipológica de museus e da diversidade de abordagens “[...] precisamos ainda refletir, de modo profundo, acerca das formas de tratamento técnico e das representações sociais em torno da cultura negra, em museus e exposições, sobretudo aqueles históricos estatais [...]” (2013, p. 14). Principalmente no que tange aos museus gaúchos onde ainda prevalece a perpetuação de estereótipos e da folclorização que não condizem com a atualização das pesquisas acadêmicas e nem com as práticas socioculturais dos diversos atores sociais, intelectuais e militantes negras e negros. Nesta pesquisa etnográfica sobre a abordagem da história e a cultura negra nos museus gaúchos, Bittencourt Jr. observa algo ainda mais grave sobre os museus de Porto Alegre onde as interpretações expressas sobre a população negra são ideologizadas e exprimem uma visão conservadora que se restringe ao período escravocrata ou dos eventos das guerras Farroupilha e do Paraguai,

[...] como se as comunidades negras não tivessem cruzado o século XX e adentrado ao XXI, no terceiro milênio, como protagonistas da história, reinventando os signos, os símbolos e valores culturais de matriz africana, na interação com demais comunidades étnico-raciais de matriz européia, indígena e asiática do país. ” (BITTENCOURT JUNIOR, 2013, p. 18)

Dado que as equipes técnicas e gestoras dos espaços culturais e de memória são compostas em sua maioria por pessoas brancas, a interpretação replicada por essas instituições segue a lógica interpretativa de um Rio Grande do Sul sob a perspectiva da branquitude<sup>5</sup>. É histórica a “invisibilidade das questões étnico-raciais nas instituições oficiais e tradicionais de memória” (FREITAS, 2010, p. 29) o que impossibilita o entendimento mais amplo e complexo acerca da diversidade cultural que corresponde à sociedade brasileira. De acordo com Bittencourt Jr. (2013) a cultura negra foi alvo de estigma e marginalização, sofrendo inclusive com a proibição e a perseguição policial, as suas práticas religiosas e recreativas não foram, por muito tempo, compreendidas enquanto manifestação sociocultural sendo inferiorizada diante da

---

<sup>5</sup> Podemos definir a perspectiva da branquitude pelo raciocínio centrado na etnia branca tendo-o como um pressuposto universal, um marco da normalidade, de um padrão ou de cânone, ou seja, uma premissa estabelecida pela qual todo restante é classificado e entendido. Lourenço Cardoso (2014) destaca que o pertencimento étnico-racial atribuído ao branco implica uma posição privilegiada na hierarquia racial, ressalta-se o próprio privilégio de não necessitar pensar-se ou afirma-se conforme a sua origem racial. Refletir sobre ou a partir do conceito de branquitude de uma forma crítica tem se colocado como essencial nos estudos atuais que assumem o debate antirracista por parte de pesquisadores brancos.

comparação com os modelos europeus. Além disso, o lugar de sujeitos negros fora marcado pela herança da escravidão e da exclusão social, a sua herança cultural “nunca inteiramente assumida em seus próprios termos.” (BITTENCOURT JUNIOR, 2013, p. 14-15). Geanine V. Escobar conclui a respeito da invisibilidade imposta sobre o patrimônio cultural negro

Após a abolição, o Estado, por meio da força policial defendeu interesses de uma elite hegemônica que se valia da branquitude e auxiliou na destruição e descaracterização de qualquer manifestação negra da forma mais violenta possível. [...]. Nesse sentido, os patrimônios culturais que sempre receberam atenção governamental e verba pública para serem salvaguardados foram os patrimônios das culturas eurocênticas. Deste modo, foi fixado no imaginário da sociedade brasileira aquilo que poderia ser considerado patrimônio cultural e o que não poderia ser. [...] (ESCOBAR, 2014, p. 44)

Para contrapor a literatura que dá conta da invisibilidade são importantes as publicações organizadas por Irene Santos, *Negro em Preto e Branco: história fotográfica da população negra de Porto Alegre* (2005) e *Colonos e Quilombolas: memória fotográfica das colônias africanas de Porto Alegre* (SANTOS *et. al.*, 2010), que contrapõem a retórica da ausência de história de negras e negros nesta capital e revelam um universo de acervos particulares jamais trazidos a público e que evidenciam a presença negra em solo rio-grandense. Essas obras divulgam outra narrativa sobre a Cidade, onde encontramos diversas referências ao carnaval porto-alegrense. Entre lembranças e recordações, álbuns e fotografias de pessoas, presentes ou não, desperta uma memória ainda viva da população negra, de ruas e bairros já descaracterizados, mas que resistem a ação perversa do esquecimento em meio a sucessivas transformações urbanas. Dos acervos pessoais emergem vestígios dos carnavais de outrora e de manifestações culturais que permanecem acontecendo em Porto Alegre.

Ademais estas referências bibliográficas existem outras produções que visam desconstruir o padrão o paradigma estabelecido sobre o patrimônio cultural, são exemplos: os estudos sobre os clubes negros brasileiros, em especial o trabalho de Giane Vargas Escobar (2010) que realizou os Projetos de criação e revitalização do Museu Comunitário Treze de Maio de Santa Maria, primeiro museu da cultura afro-brasileira do Estado do Rio Grande do Sul, realizados no período enquanto foi Diretora Técnica do Museu, entre 2003 e 2012; Geanine V. Escobar (2014) que lança seus olhares a partir da área do restauro e conservação sobre o acervo pessoal do Oliveira Silveira. Seguindo a concepção de “museu a céu aberto” de Raul Lody (2005) o espaço institucional tradicionalmente conhecido é substituído pela paisagem urbana, por onde

se destacam os territórios, os hábitos e os costumes que são signos evocativos das tradições, símbolos cotidianos que não se encontram sacralizados e estagnados dentro de “cubos brancos”. Nesta perspectiva dois projetos ganham destaque em Porto Alegre, o Museu de Percurso do Negro<sup>6</sup>, que consiste em quatro obras de arte pública instaladas pelo centro da cidade referenciando marcos culturais e territoriais negros; e o Projeto Territórios Negros<sup>7</sup>, cuja proposta abrange principalmente o público escolar, trata-se de um passeio de ônibus que percorre os chamados “territórios negros” espalhados pelos centrais da cidade.

No âmbito das pesquisas acadêmicas do curso de Museologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul foram produzidas algumas interpretações acerca do patrimônio representativo da comunidade negra em Porto Alegre. Destacam-se os trabalhos de conclusão de curso de Janice Dias Ramos (2011), Lucas Antonio Morates (2012), Roberta Fraga Machado Gomes (2014) e Camila Cardoso Coronel Martins (2016), que analisam diferentes aspectos deste

<sup>6</sup> "O desenvolvimento partiu de uma construção coletiva da comunidade negra local, onde sua falta de representatividade no patrimônio cultural remetia à invisibilidade social desta parcela da população. O projeto estabelece visualização e fruição de espaços marcantes para a etnia negra do ponto de vista da memória, da identidade e da cidadania, gerando percursos através da construção de obras públicas que referendem a passagem dos ancestrais por lugares territorializados pela comunidade negra na cidade de Porto Alegre. Paralelamente à construção das obras de arte públicas, a equipe do Museu mantém cursos de formação para jovens monitores, já tendo realizado duas edições, sendo a primeira na Escola de Saúde Pública em 2009 e a segunda no Quilombo do Areal em 2014." Disponível em: <[museudepercursodonegroemportoalegre.blogspot.com.br](http://museudepercursodonegroemportoalegre.blogspot.com.br)>. Acesso em 29 outubro 2017.

A proposta foi criada pelo CRAB (Centro de Referência Afro-Brasileiro) e contemplada pelo Projeto Monumenta coordenado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional por meio do Ministério da Cultura (BITTENCOURT JUNIOR., 2010). O projeto se estendeu-se em quatro etapas onde o projeto artístico foi concebido a partir de oficinas com as temáticas de História e a Arte Africana, Cultura Negra e Arte Afro-brasileira, que colocaram artistas negros gaúchos também em contato com a pesquisa histórico-antropológica que embasava a criação do Museu. Os monumentos que compõem o Museu de Percurso do Negro são: etapa 1 – Tambor (Gutê, Leandro Machado, Elaine, Mattos, Pelópidas Thebano e Xaplin, 2010) localizado na praça Brigadeiro Sampaio; etapa 2 – Pegada Africana (Vinicius Vieira, 2011) localizado na Praça da Alfândega; etapa 3 – Bará do Mercado (Leandro Machado, Pelópidas Thebano, Leonardo Posenato, Vilmar Santos e Vinicius Vieira, 2013) localizado Mercado Público; etapa 4 – Pannel Afrobrasileiro (Pelópidas Thebano e Vinicius Vieira, 2014) localizado no Largo Glênio Peres.

<sup>7</sup> Desenvolvido dentro Secretaria Municipal de Educação e executado através da parceria entre a Companhia Carris que cede o ônibus e a Secretaria Adjunta do Povo Negro, responsável pela coordenação política do projeto, que está em curso desde 2008, embora tenha sofrido cortes orçamentários desde no últimos anos. O ônibus percorre territórios da cidade constituído e ocupado historicamente pela da população negra. O trajeto compreende: os Largos Glênio Peres e da Forca (atualmente Praça Brigadeiro Sampaio), o Pelourinho (em frente a Igreja Nossa Senhora das Dores), o Mercado Público, o Campo da Redenção (conhecido popularmente por Parque Redenção oficialmente Parque Farroupilha), a Colônia Africana (atualmente compreende os bairros Bom Fim e Rio Branco), a Ilhota (antigo bairro da cidade está localizado perto do Centro Municipal de Cultura e da avenida Érico Veríssimo, atualmente bairro Menino Deus) e o Quilombo do Areal da Baronesa (Travessa Luis Guaranha), encerrando o roteiro no Largo Zumbi dos Palmares (bairro Cidade Baixa).

Disponível em: <[http://www2.portoalegre.rs.gov.br/gpn/default.php?p\\_secao=18](http://www2.portoalegre.rs.gov.br/gpn/default.php?p_secao=18)>. Acesso em 29 outubro 2017. No âmbito acadêmico o projeto é referenciado em, pelo menos, duas pesquisas de mestrado: VIEIRA, 2014 e RUPPENTHAL, 2015.

patrimônio. Tais como, a memória baseada na oralidade das mestras e mestres griôs (RAMOS, 2011) e na territorialidade do Afro-Sul Odomode (MARTINS, 2016), nos vestígios (GOMES, 2014) e nas ausências (MORATES, 2012) expostas no Museu Julio de Castilhos, o museu que abarca a história do estado do Rio Grande do Sul.

No entanto, o trabalho de Conclusão de Curso intitulado *Memória e Negritude: O grupo Afro-Sul/Odomode como referência da cultura imaterial de Porto Alegre, RS* de Camila Cardoso Coronel Martins (2016) é relevante a esta pesquisa no que compreende o Instituto Sociocultural Afro-Sul Odomode como representativo para da população negra e também para a cidade de Porto Alegre, propondo-se a registrar e salvaguardá-lo enquanto patrimônio cultural imaterial. Em sua pesquisa, o território onde o Instituto realiza suas ações é entendido como dispositivo de práticas e memórias, portanto, identificado como evidência da presença negra na Cidade.

Por 16 anos, entre 1999 e 2015, o do Bloco Afro Odomode saiu às ruas da cidade de Porto Alegre no dia da Consciência Negra constituindo assim uma tradição que combina carnaval fora de época e afirmação política da cultura negra presente e resistente nesta Cidade. Em vistas de compreender as particularidades da criação deste Bloco e de sua trajetória enquanto manifestação cultural irei analisar neste capítulo inicial os três eixos temáticos que circunstanciam e contextualizam o tema desta pesquisa: o carnaval de Porto Alegre e suas implicações sobre o imaginário social envolvido nas disputas simbólicas sobre o patrimônio cultural local e as representações identitárias de diferentes atores sociais que dele participam: a história, as reflexões e os embates políticos que circulam em torno da celebração do 20 de Novembro, movimento que teve raízes nesta cidade; estes temas são identificados como integrantes do patrimônio cultural afro gaúcho e inseridos nas ações promovidas pelo Afro-Sul Odomode.

## 2.1 O AFRO-SUL ODOMODE: TERRITORIALIDADE E TRANSMISSÃO DE SABERES

O Instituto Sociocultural Afro-Sul Odomode nasce no ano de 2000, é um ponto de cultura<sup>8</sup> que promove ações de preservação e difusão das manifestações culturais afro-brasileiras.

---

<sup>8</sup> O Instituto Sociocultural Afro-Sul Odomode é, de acordo com o Ministério da Cultura (MinC), um Ponto de Cultura do Rio Grande do Sul, devido aos seus projetos e programas de difusão da cultura negra através da arte, como instrumento para inclusão e de fortalecimento da identidade social, que atende crianças, adolescentes e suas



Espaço de resistência e celebração da cultura negra em Porto Alegre associado ao trabalho social destinado à crianças e adolescentes, onde a música e a dança são ferramentas de empoderamento e valorização da identidade destes sujeitos. O Grupo Afro-Sul é conhecido dos porto-alegrenses pelos espetáculos de dança e as festas, realizadas principalmente aos domingos, mas, em paralelo produção artística e cultural, a Instituição desenvolve um serviço social e educacional por meio de oficinas de dança e percussão. Mais que um local de festas e muito diferente de uma casa noturna, o Afro-Sul Odomode é um território de preservação de saberes na medida em que proporciona o encontro das mestras e mestres de saberes com as novas gerações.

A história do Instituto Sociocultural teve início com a criação do grupo musical Afro-Sul teve início no ano de 1974, que surge com o objetivo de pesquisar e difundir a cultura negra e afro-gaúcha. O professor de música Paulo Romeu Deodoro juntamente com sua companheira, a assistente social, Maria Iara Santos Deodoro estiveram presentes desde a fundação e hoje são responsáveis pela coordenação artística e socioeducativa do Instituto, em conjunto com a filha do casal, a fisioterapeuta e professora de dança Edjana Deodoro administradora do mesmo.

Por meio da coleta de relatos orais de membros do Afro-Sul Odomode, Martins (2016) registra a trajetória desde o seu surgimento, como grupo de musical e de dança, até a criação do Instituto Sociocultural. O contexto de criação do Grupo Afro-Sul é o mesmo do surgimento do Grupo Palmares, momento de renascimento do Movimento Negro, em meio a efervescente discussão sobre a identidade, a representatividade e os direitos da população negra. Em depoimento à pesquisadora, a mestra Iara Deodoro faz referência aos conceitos de Oliveira Silveira e as discussões levantadas pelo Grupo Palmares como influenciadores do trabalho do Afro-Sul, que se debruçava em pesquisas sobre as referências culturais afro-brasileiras para constituir músicas e coreografias. No entanto, Iara Deodoro enfatiza o caráter de produção

---

famílias. O Instituto atende as exigências do Governo Federal a fim de receber recursos provenientes dos programas de fomento a nível federal e estadual através de editais. O Programa Pontos de Cultura foi criado para promover a diversidade cultural, oportunizando o empoderamento, a autonomia e a articulação das comunidades, na medida em inverte a lógica dos centros culturais contemplando iniciativas já existentes, porém, comumente afastadas das políticas pública. Tais iniciativas estão em consonância com as políticas de democratização da cultura lançadas no Plano Nacional Setorial de Museus e no Plano Nacional de Cultura, políticas públicas que possibilitam o direito à memória. Para conhecer mais sobre o Programa e seus resultados acessar a publicação eletrônica *Pontos de cultura: olhares sobre o Programa Cultura Viva*. Disponível em: <[http://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/3167/1/livro\\_pontosdecultura.pdf](http://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/3167/1/livro_pontosdecultura.pdf)>. Acesso em: 1 Novembro 2017. Rede de Pontos de Cultura: Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/culturaviva/ponto-de-cultura/rede-de-pontos-de-cultura>>. Acesso em: 1 Novembro 2017.



artística do Grupo Afro-Sul, que para além da reflexão teórica buscavam estabelecer em solo gaúcho relações entre diferentes referenciais da cultura negra (MARTINS, 2016).

Integrantes do Afro-Sul, incluindo Iara Deodoro e Paulo Romeu, participaram da refundação da Escola de Samba Garotos da Orgia, desta forma o Grupo Afro-Sul contribuiu com o carnaval, “[...] atendo-se, especificamente, à produção de sambas-enredos que enaltescessem a africanidade no carnaval de Porto Alegre, primordialmente, a cultura negra gaúcha” (MARTINS, 2016, p. 25). A Sociedade Cultural Beneficente Escola de Samba Garotos da Orgia foi fundada no ano de 1980, participou dos desfiles do carnaval porto-alegrense chegando à campeã do Grupo de Acesso em 1996. Essa nova modalidade se contrapõe a nova estrutura do carnaval da cidade, fazendo com que a escola não aderisse às exigências da competição, o que, mais tarde, levaria a extinção da escola de samba e a nova denominação de bloco carnavalesco.

A partir de 1998 a direção da Escola de Samba é assumida pelo Grupo Afro-Sul e o último desfile da Garotos da Orgia é realizado. A pedido da comunidade o Grupo assume o espaço da quadra de ensaios da Garotos, em um terreno cedido pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre, localizado na Avenida Ipiranga, 3850, endereço atual do Instituto Sociocultural Afro-Sul Odomode (MARTINS, 2016) e no ano seguinte a instituição transforma-se em Sociedade de Ação Social, Recreativa, Beneficente, Cultural e Bloco Afro-Sul Odomode, é quando surge o trabalho social do Grupo e que se faz presente até os dias de hoje.

Desde então, o Instituto atua como espaço de ações e de promoção da herança cultural africana, proporcionando um local, que vai além das festividades, um ambiente para praticar a sua cultura, resistência e, acima de tudo, de reconhecimento e enaltecimento étnico. Justificando assim a própria mudança no nome, que agrega na forma da língua iorubá o desejo em unir a ancestralidade africana com as ações sociais, conforme expressa Larissa Grisa: “O nome Odomode deriva da língua africana iorubá que significa jovem, menino, denota justamente a necessidade do trabalho social e da valorização da africanidade que os integrantes do grupo vinham almejando”. (GRISA, 2012. p. 3)

A herança carnavalesca se amplia em ações sociais e culturais que se estendem ao longo do ano, no formato de oficinas de música, dança e percussão destinadas às crianças do entorno, a Comunidade dos Anjos. Com a manutenção em formato de bloco, o Afro-Sul Odomode perpetua a cultura do carnaval (PEREIRA, 2015, p. 81), é quando o trabalho de um ano inteiro é exibido

nas ruas, mas não se encerra aí, continua a produzir novos brincantes através do trabalho com as novas gerações. Iara Deodoro expressa a continuidade da “Garotos” através do Odomode: *“Tem gente que diz que a Garotos morreu! Não, a Garotos existe! Se transformou e continua com uma missão muito mais linda do que a do carnaval, né?”* (MARTINS, 2016, p. 28, grifo meu).

Ao longo de 43 anos de história algumas transformações fizeram com que o grupo de jovens negros, que produziam dança e música baseadas na pesquisa sobre as raízes afro-brasileiras, se consolidasse em uma instituição que preserva e transmite saberes promovendo o encontro de mestras e mestres griôs com diferentes gerações. Embora um novo caráter seja assumido pela instituição deixando para trás o lado competitivo do carnaval para aproximar-se da comunidade durante o ano inteiro e aprofundar sua ação social, o Bloco jamais deixa de brincar e continua a promover a alegria nas ruas da Cidade com um contingente cada vez maior de brincantes crianças e adolescentes.

A entidade produz e celebra a cultura afro-gaúcha compondo um mapa territorial e simbólico de afirmação da identidade negra em Porto Alegre. Este espaço de celebração da cultura é também um espaço de ação política que se efetiva através da arte, meio pelo qual se faz conhecer a história e a memória de um povo, contribuindo também para a reescrita das páginas de história da Cidade.

## 2.2 HOUVE UM TEMPO EM QUE HAVIA CARNAVAL DE RUA EM PORTO ALEGRE<sup>9</sup>

Há quem pense que o carnaval não é importante, que o "bom carnaval" só é produzido fora do Rio Grande do Sul e que esta não é uma tradição regional. Estas expressões demonstram o desconhecimento sobre as tradições da cultura popular existentes em nosso Estado, e desvela o preconceito que veda o olhar para as referências negras presentes na cidade Porto Alegre. Como bem escreveu Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva no livro *Quilombos e quilombolas* (SILVA, 2010, [n.p.], grifo meu) *“[...] engana-se quem pensa que o Sul é branco”*, desconhece ou recusa a presença da cultura negra em nossos hábitos, costumes, tradições e no próprio território. Diante

<sup>9</sup> Expressão extraída do audiovisual “Seresteiros, não solistas (parte 1)” que integra o projeto “Outros Carnavais – Memória do Carnaval de Rua de Porto Alegre” produzido por Irene Santos e publicado em 22 de outubro de 2017. Porto Alegre: 2017. 20m77s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=YghYogeRulM&t=59s>>. Acesso em: 25 outubro de 2017.

desse engano já bastante popularizado, de que a região Sul é inteiramente branca e de origem exclusivamente europeia constituída em um projeto diferenciado do restante da Nação, faz-se necessário investigar e trazer ao conhecimento da população as africanidades expressas em nossa cultura, história e memória. Neste contexto, refletir sobre as manifestações do carnaval em Porto Alegre contribui para destacar o segmento social negro, que produziu um legado importante para a construção da cidade e que resiste, sob todas as adversidades para preservar e manter a sua cultura.

Entre as memórias reunidas por Irene Santos (2005) e demais colaboradores (*et. al.*, 2010) encontramos verdadeiros testemunhos sobre a produção e a vivência do carnaval em Porto Alegre que remontam do final do século XIX até os dias atuais. A partir destes relatos é possível iniciar uma reconstituição de diferentes fases e períodos, diversas formas de expressões e práticas desta, que se tornou uma manifestação popular da cidade, além de exaltar a existência de uma variedade de personagens que participam ou fazem a festa acontecer. Para além da compilação de relatos nesta obra serão desvelados os mecanismos de segregação social, discriminação e perseguição das práticas socioculturais da população negra, bem como, as estratégias que permitiram a manutenção da cultura, introduzindo características próprias e conferindo originalidade regional ao carnaval porto-alegrense. Uma manifestação cultural que foi introduzida pela etnia branca, porém, transformou-se na expressão da criatividade e da não assimilação do povo negro, que fizeram com que o carnaval se tornasse também um veículo de resistência cultural. 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).

Um dos primeiros estudos sobre o carnaval na Cidade é a publicação *Carnavais de Porto Alegre* publicado pela Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre (KRAWCZYK; et al, 1992), que destaca a necessidade de compreender esta manifestação cultural como representativa de um grupo social e que permanece silenciada diante da herança europeia hegemônica. O traço étnico negro e popular do carnaval de rua de Porto Alegre é reafirmado em pesquisas acadêmicas posteriores que irão abranger também novas abordagens sobre as manifestações da cultura negra na cidade.

Na dissertação intitulada “*Certas coisas não são para que o povo as faça*”: carnaval em

*Porto Alegre 1870-1915*, de Alexandre Lazzari (1998) analisa o período anterior a sua popularização e busca compreender as particularidades que marcaram as transformações da festa no contexto local, confrontando com a ideia de apenas um modelo de carnaval ser propagado como símbolo de identidade nacional. A dissertação da historiadora Iris Graciela Germano (1999) intitulada *Rio Grande do Sul, Brasil e Etiópia: os negros e o carnaval de Porto Alegre nas décadas de 1930 e 40*, confere sequência ao período pesquisado por Lazzari (1998) classificado por ambos os autores como de popularização do carnaval de rua em Porto Alegre. Porém, a autora dará enfoque na produção de identidades e representações sobre a festa e os grupos sociais que a produzem presentes no imaginário sobre a Cidade. A pesquisadora explora a composição de uma narrativa sobre a cidade de Porto Alegre distinta da que é costumeiramente difundida.

O historiador Marcus Vinícius de Freitas Rosa (2008) pesquisou o carnaval de Porto Alegre no mesmo período, porém, na sua dissertação de mestrado intitulada “*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*”, priorizou analisar as interações, os conflitos e as relações de poder existentes entre os diferentes grupos sociais. Rosa examina a popularização da festa através da sua identificação como “símbolo de brasilidade”, um elemento de coesão para fundamentar uma identidade nacional, um processo nada espontâneo que foi levado a cabo pelo poder público e pela imprensa da época. Para o autor, este processo tratou-se de uma “tradição inventada”<sup>10</sup> com a finalidade de conferir homogeneidade à nação suprimindo as diferenças sociais e regionais que se expressam na realidade de forma heterogênea produzindo múltiplas identidades identificadas com a festa, mas que foram relegadas a segundo plano diante do projeto de nação estabelecido.

Por mais que o carnaval tenha sido idealizado como símbolo da identidade nacional pretendendo endossar o discurso de uma democracia racial propagando a festa carnavalesca como símbolo de unidade e igualdade. Entretanto, o autor destaca a multiplicidade de identidades expressas no seio dessa expressão cultural, não homogênea, fragmentada e internamente contraditória e faz emergir conflitos entre os diferentes grupos sociais:

[...] como uma tradição ou costume cujas fragmentações e oposições estavam associadas às diferenças, hierarquias, conflitos e identidades dos diversos grupos sociais que faziam usos próprios de uma festa culturalmente disponível. Se os dias consagrados

---

<sup>10</sup> Conceito concebido por Eric Hobsbawm e Terence Ranger (1997) será melhor explorado no próximo capítulo.

a Momo foram tratados, principalmente pela imprensa e pelos poderes públicos, como um símbolo de identidade nacional, os foliões que foram o alvo dessa genérica e totalizante construção simbólica podiam fazer outros usos da festa, construindo significados que estavam mais próximos deles mesmos e mais afastados do Estado-nação. (ROSA, 2008, p. 3)

Iris Germano considera o período do carnaval a data propícia para enaltecer o abraqueiramento eliminando os estrangeirismos que originaram à Nação, entre eles a africanidade implícita sobre o próprio carnaval. As críticas analisadas por Germano inúmeras vezes criticam a manifestação local exatamente naqueles traços onde se diferencia das características cariocas e aproximam-se das heranças africanas. Para apreender estas nuances que diferenciam o carnaval gaúcho do modelo carioca e que lhe conferem originalidade, o projeto *Outros Carnavais – Memória do Carnaval de Rua de Porto Alegre* (2017) coordenado por Irene Santos pesquisa estes traços por meio da memória de protagonistas dos antigos carnavais. O vídeo *Seresteiros, não Solistas*<sup>11</sup>, publicado recentemente, faz um resumo do Projeto no formato de uma roda com músicas e relatos sobre o carnaval de rua e carnavalescos de Porto Alegre. Em meio a conversa descontraída são reunidos depoimentos memórias que revelam passagens e impressões sobre as festas acontecidas no período de 1930 a 1969, de pessoas protagonistas dos carnavais de antigamente, conteúdo que inexistente em outro formato de registro. O relato a seguir expressa as influências de nações africanas específicas para o desenvolvimento de um ritmo particular no Sul do Brasil, o questionamento, por exemplo da aceleração do samba como uma marca da incorporação de instrumentos diferenciados como instrumentos de sopro, influenciados por músicos advindos das bandas militares:

*Mas a gente estudando um pouco mais, e a separação que se pode fazer da grande contribuição das Nações que aqui chegaram. E aqui o ritmo das religiões de matriz africana ele tem uma aceleração maior, diferente do que se toca no candomblé da Bahia e do Rio, e isso se reflete na avenida, mas, porque somo Oyó, somos Jeje, principalmente, o ritmo Jeje é muito mais rápido. O Jeje, Oyó e o Cabinda que é Angola foram as nações africanas que aqui chegaram que nos deram essa diversidade musical que se reflete até hoje nas escolas de samba. (SERESTEIROS, NÃO SOLISTAS, parte 1, 2017)*

A homogeneização do carnaval foi implantada de cima para baixo através de estratégias tomadas pelo poder público para organizar a festa e da imprensa que fazia o papel “moralizante”.

<sup>11</sup> SERESTEIROS, NÃO SOLISTAS. Projeto Outros Carnavais – Memória do Carnaval de Rua de Porto Alegre. Irene Santos. Porto Alegre: 2017. 20m77s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=YghYogeRulM&t=59s>>. Acesso em: 25 outubro de 2017.

Cabia aos colunistas de jornais da época distinguir, classificar, conferir qualidade, ou não, aos blocos que saíam às ruas, e sobretudo, sobre aos modos de se portar dos foliões e foliãs. O carnaval do Rio de Janeiro foi o modelo implantado em Porto Alegre e também em outras cidades brasileiras, foi neste contexto que surgiram as primeiras escolas de samba, algumas originadas por antigos blocos carnavalescos, assim apontam registros acadêmicos e relatos pessoais:

Neste sentido, é importante frisar que, se foi no contexto do Estado Novo que as escolas de samba – uma invenção carioca – começaram a surgir em Porto Alegre, os integrantes dos blocos carnavalescos locais estavam acostumados, de longa data, a tomarem o carnaval da então capital federal como modelo. Portanto, o aparecimento das escolas em Porto Alegre não pode ser visto como mera “imposição estatal”. Além disso, no mesmo contexto de surgimento dessas primeiras escolas de samba porto-alegrenses, foi possível perceber algumas práticas que fugiam dos celebrados “símbolos de nacionalidade”. (ROSA, 2008, p. 20)

*[...] mas tudo começou a mudar com a influência do carnaval do Rio de Janeiro no final dos anos 50. Nós sabemos que a nossa música, o nosso palavreado e a nossa entonação são daqui feitas para a marcha em não para o samba. Nada a ver com o Rio de Janeiro, nós, somos seresteiros e não solistas, por isso, o carnaval de antigamente era bem, era bem melhor”. (SERESTEIRO, NÃO SOLISTAS, parte 3, 2017)<sup>12</sup>*

As autodenominadas “escolas de samba” não contavam com a organização conhecida hoje em dia, não dispunham da estrutura “*na elaboração de enredos, divisão por alas e figurinos, que caracteriza atualmente. Mas a sua existência, da década de 40 até inícios dos anos 60, evidencia a consolidação do samba e do gingado incorporados ao carnaval porto-alegrense.*” (KRAWCZYK, et al., 1992, p. 34). É a partir da década de 60 que o carnaval brasileiro sofre transformações estruturais profundas conferindo as características atuais, em Porto Alegre a primeira agremiação a surgir nestes moldes é a Academia de Samba Praiana que faz sua primeira apresentação neste formato no desfile de 1961. No final da década de 50 é criada a Associação das Entidades Carnavalescas que passa a reivindicar apoio do poder público, a “prefeitura, atendendo reivindicações da recém fundada associação, oficializa a festa em 1962, que passa a ser na Avenida Borges de Medeiros.” (KRAWCZYK; et al, 1992, p. 36).

Desta forma, o carnaval de rua, descentralizado por diversos bairros porto-alegrenses e organizado pelos próprios foliões é centralizado em um mesmo local e data e patrocinado pela Prefeitura, provocando a decadência de muitos blocos e tribos<sup>13</sup> carnavalescas, que se dissolvem e

<sup>12</sup> SERESTEIRO, NÃO SOLISTAS (parte 3). Projeto Outros Carnavais – Memória do Carnaval de Rua de Porto Alegre. Irene Santos. Porto Alegre: 2017. 5m12s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=v77izJdmZM8>>. Acesso em: 25 outubro de 2017.

<sup>13</sup> As tribos carnavalescas, apesar de não serem alvo nesta pesquisa são importantes manifestações próprias ao

alguns irão formar novas escolas de samba. A festa ganha uma visão empresarial passando o poder público a estudar o planejamento e execução da festa, os meios de comunicação conferem um novo tratamento a festa popular, contribuem com a sua publicização sob a perspectiva do lucro, passando o desfile a ser organizado como um espetáculo, “todo o trabalho é industrializado, com o uso de mão-de-obra especializada; passa-se a exaltação de figuras individuais, os destaques em detrimento do coletivo; exalta-se o luxo e a riqueza; ocorre a profissionalização de muitos componentes.” (KRAWCZYK; et al, 1992, p. 38).

Durante a ditadura civil-militar brasileira o carnaval é utilizado para propagandear a visão ufanista do regime e difundir a unidade nacional e união entre as classes, as manifestações que antes aconteciam pelas ruas da cidade são reprimidas fora do local e data preestabelecidos. (KRAWCZYK; et al, 1992). A imprensa desde sempre publicou junto à cobertura jornalística um conjunto de normas e restrições instituídas pelas forças policiais para garantir a moral e a ordem pública durante o carnaval, para Cattani (2015) com os militares no poder este conjunto tornou-se mais efetivo e rígido conforme o endurecimento do regime. As proibições ampliam-se das vestimentas e modos de agir dos foliões para também restringir fantasias que fizessem referência às forças armadas e ao público e, além disso, os blocos, cordões e escolas de samba passavam obrigatoriamente pela censura que os autorizava a participar dos desfiles e premiações. (CATTANI, 2015)

Helena Cancela Cattani é autora da dissertação “*G.R.E.S. Porto Alegre: o processo de cariocização do carnaval de Porto Alegre (1962-1973)*” onde investiga um período de transformações que reestruturaram o carnaval da cidade e efetivaram o modelo da festa carioca, marcadamente voltado para o desenvolvimento do turismo. A partir da oficialização da festa em 1962, a organização do carnaval passou a ser realizada pelo Conselho Municipal de Turismo

---

carnaval gaúcho, e portando necessitam a lembrança. As tribos carnavalescas surgem na década de 1940, e 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 existiram dezenas de tribos, entre tantas: Caetés, Iracemas, Tapuias, Tapajós, Xavantes, Navajos, Comanches, Guaianazes. Atualmente, apenas as duas últimas listadas ainda seguem suas atividades no carnaval porto-alegrense. 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, p.93) visto que os integrantes das tribos submergiam 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 chegaram a extinguir-se na sua maioria (DUARTE, 2011).



(COMTUR), onde permaneceu até 1973, com a Empresa Porto Alegrense de Turismo (EPATUR), que desde então passou a coordená-lo. Estes órgãos que centralizaram a organização do carnaval privilegiou e incentivou o formato de escolas de samba, diminuindo gradativamente a organização blocos e coretos realizados nos bairros e que caracterizou o auge do carnaval de Porto Alegre. No entanto, ainda que haja incentivo de promover a “cariocalização” do carnaval gaúcho, o impasse de investimentos financeiros já existia desde 1962, quando iniciam conflitos com a empresa patrocinadora.

Cattani utiliza como fonte para esta pesquisa os principais jornais da imprensa local, através dos quais podemos perceber uma mudança no discurso, o carnaval passa a ser positivado pela imprensa e referido como uma importante expressão local<sup>14</sup>, sempre que em conformidade com os moldes nacionais. O que podemos perceber através deste estudo é que durante as décadas de 1960 e 1970 a festa carnavalesca foi compreendida pelo poder público como elemento turístico e assim foi inserido na agenda da cidade sendo bastante publicizado durante o verão, porém, esta concepção se modifica no final dos anos 1990, quando em 1998 o carnaval passou a compor a Coordenadoria de Manifestações Populares da Prefeitura Municipal.

Esta transferência pode aparentemente representar apenas uma mudança na forma da inclusão dos festejos na esfera administrativa da prefeitura, porém observa-se que a percepção que os gestores municipais tinham da festa modificou-se. Ao classificar o carnaval porto alegrense como um elemento de manifestações populares, os gestores municipais transferiram a essência da festa, que era turística, para os aspectos culturais. A consequência de tal ato é notável quanto à forma de se abordar os festejos na cidade. Enquanto nas décadas de 1960 a 1980 havia uma promoção dos desfiles carnavalescos como forma de estimular o turismo na cidade de Porto Alegre durante os meses de verão (com cartazes, propagandas e diversas festividades paralelas ao desfile), o carnaval dos últimos 20 anos reduziu-se apenas àqueles envolvidos diretamente, com diminuição de promoção oficial e consequentemente de diversidade de público. (CATTANI, 2015, p. 81)

O processo de cariocalização do carnaval porto-alegrense modernizou e profissionalizou a festa, mas diminuiu a espontaneidade característica e pôs fim ao carnaval de blocos e coretos nos bairros da cidade. Instituiu o fim dos instrumentos de sopro e assimilou o modelo carioca de composição rítmica da bateria; impôs o desfile linear com alas e alegorias; ordenou os foliões sobre arquibancadas fixas situadas nas laterais da pista do desfile, estabelecidos em apenas um

<sup>14</sup> Neste momento são utilizadas expressões e análises positivadas para fazer referência a festa carnavalesca, ao exemplo do jornal Correio do Povo, de 19 de janeiro de 1962, que se refere ao carnaval nos seguintes termos: “a grande festa do povo”, “festividade popular de interesse turístico para a cidade”, “fato do carnaval de Porto Alegre ser um dos eventos de maior destaque para a cultura da capital gaúcha” (CATTANI, 2015, p. 79).



local oficial; passou a eleger apenas uma agremiação campeã do carnaval da cidade (CATTANI, 2015, p. 99).

Durante a década de 1990 se estabeleceu na cidade o debate sobre a construção de uma pista de eventos no Parque Marinha do Brasil, que serviria para sediar todo o tipo de atividades desde os desfiles carnavalescos até os tradicionalistas e os militares, porém, o debate público foi desviado e passou-se a discutir apenas a construção de um sambódromo, ou seja, um lugar específico para o desfile carnavalesco. A restrição em refletir um centro de eventos para todo o tipo de manifestação artística e cultural revela disputas simbólicas que colocam em oposição diferentes concepções sobre a cidade. O tal centro de eventos seria construído na zona central da cidade, mas o carnaval não era bem-vindo pela vizinhança gentrificada<sup>15</sup> e nestes discursos o carnaval era relacionado à “bagunça” ao “aumento da criminalidade” e a “vinda de indesejáveis para área central” (GERMANO, 2010, p. 103). O campo de conflitos e disputas do imaginário social em que o carnaval se insere será aprofundado no próximo capítulo, o interessante aqui é destacar a reviravolta que a festa popular sofre nas últimas décadas. Íris Germano (2010) desvela o contexto racista do qual o debate segue, sendo denunciado pelos próprios carnavalescos, mas que não impede a transferência do local dos desfiles, da Avenida Augusto de Carvalho para o Complexo Cultural do Porto Seco resultando no crescente esvaziamento da festa oficial devido as dificuldades com o deslocamento não somente do público como das próprias escolas de samba.

A construção da pista de eventos divide opiniões, enquanto as mudanças são elogiadas pela imprensa, carnavalescos e foliões mais antigos discordam em alguns pontos, preenchendo de saudosismo seus depoimentos sobre o carnaval da cidade. As pesquisas já citadas que se utilizam da memória oral tem em comum dois pontos, a menção aos antigos carnavais de blocos e coretos, e os locais originais onde a festa acontecia, que passou por sucessivas mudanças. “*Houve um tempo em que havia carnaval de rua em Porto Alegre*” (SERESTEIRO, NÃO SOLISTAS, parte 1, 2017), os carnavais de antigamente são lembrados através de depoimentos de quem o vivenciou e expõem um certo ressentimento de que as mudanças não só transformaram as características como pioraram as condições para o acontecimento da festa. A insatisfação e o

---

<sup>15</sup> Conforme Carlos Ribeiro Furtado (2011) o termo gentrificação começou a ser popularizado na década de 1970 no continente europeu, chegando ao EUA e Canadá. O conceito de gentrificação foi cunhado pela socióloga britânica Ruth Glass no ano de 1964 para descrever um fenômeno corrido 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*).

lamento com a retirada do carnaval do centro para o extremo norte da cidade são reiterados pelos depoentes como diz Onira Pereira: “[...] *eu só não gosto do Porto Seco [...] eu acho que o carnaval tinha que ser aqui na cidade*”<sup>16</sup>.

### 2.3 O VINTE DE NOVEMBRO NASCE AQUI<sup>17</sup>: CONSCIÊNCIA NEGRA E O PATRIMÔNIO NEGRO DA CIDADE

A frase título deste subcapítulo é dita por Leonardo da Rosa, o “Negro Léo” como é conhecido no meio carnavalesco, em depoimento à série “*Relatos de Carnaval*”, produção audiovisual de autoria da TURUCUTÁ – Batucada Coletiva Independente. Leonardo é ritmista e fundador do Bloco da Trinca, criado em 2008 e relata que foi convidado por Mestre Pernambuco<sup>18</sup> para entrar no “Circuito da Liga”<sup>19</sup> em 2017, o convite tem a responsabilidade de agregar negritude ao atual circuito de blocos de carnaval da cidade, tendo em vista que Léo é também coordenador do Projeto Territórios Negros. Em seu depoimento ele ressalta o embranquecimento do bairro Cidade Baixa, uma região que já foi predominantemente negra e que gestou a tradição do samba e dos blocos de carnaval na cidade. Negro Léo de modo contundente expressa “*fomos expulsos daqui*”. Refere-se ao processo de remoção promovido pelo poder público no final dos anos 1960 e início da década 1970, que deslocou diversas “vilas de malocas” que se localizavam na região central da cidade promovendo a descaracterização dos bairros como Cidade Baixa e Menino Deus, como são atualmente conhecidos (VIEIRA, 2014). O

<sup>16</sup> ONIRA PEREIRA. Relatos de Carnaval. TURUCUTÁ - Batucada Coletiva Independente. Porto Alegre: 2017. 7m04s. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=FWb02xM\\_9vA&index=5&list=UU97tgIQVeOp8D0lDrwJFQww](https://www.youtube.com/watch?v=FWb02xM_9vA&index=5&list=UU97tgIQVeOp8D0lDrwJFQww)> Acesso em: 25 de out de 2017.

<sup>17</sup> NEGRO LEO. Relatos de Carnaval. TURUCUTÁ - Batucada Coletiva Independente. Porto Alegre: 2017. 8m43s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=lE2ofHCBKbQ&index=7&list=UU97tgIQVeOp8D0lDrwJFQww>> Acesso em: 25 de out de 2017.

<sup>18</sup> Waldemar Moura Lima, mais conhecido como Pernambuco, é carnavalesco e ativista político em Porto Alegre, um dos coordenadores do Movimento Quilombista Contemporâneo. Pernambuco é autor do livro *Movimento Quilombista: negritude em ação* (Editora Própria, 1988) e o seu depoimento a respeito dos antigos carnavais de rua. WALDEMAR PERNAMBUCO. Irene Santos. Porto Alegre: Irene Santos, 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=rXAE38Zmx70&t=73s>>. Acesso em: 25 de out de 2017.

<sup>19</sup> “Nova liga dá visibilidade a blocos da periferia”. Disponível em: <<http://diariogaucha.clicrbs.com.br/rs/dia-a-dia/noticia/2017/02/nova-liga-da-visibilidade-a-blocos-da-periferia-veja-como-curtir-as-festas-9729371.html>>. Acesso em: 3 Novembro 2017. “Divulgada programação do Carnaval de Rua 2017 em Porto Alegre”. Disponível em: <[http://www2.portoalegre.rs.gov.br/portal\\_pmpa\\_novo/default.php?p\\_noticia=191532&DIVULGADA+PROGRAMACAO+DO+CARNAVAL+DE+RUA+2017+EM+PORTO+ALEGRE](http://www2.portoalegre.rs.gov.br/portal_pmpa_novo/default.php?p_noticia=191532&DIVULGADA+PROGRAMACAO+DO+CARNAVAL+DE+RUA+2017+EM+PORTO+ALEGRE)>. Acesso em: 3 Novembro 2017.

processo de remoção de diversas famílias que residiam nessa região para lugares periféricos e sem a infraestrutura necessária de habitação, saneamento e transporte coletivo, ocorreu de modo a estigmatizar ainda mais a população negra e empobrecida que era deslocada das regiões de origem. Nas palavras da geógrafa Daniele Machado Vieira (2014) os territórios negros configuraram espaços importantes para o desenvolvimento de sociabilidades e de solidariedade entre os sujeitos que o compunham, conformando um território de origem:

[...], não eram somente espaços onde os negros e a população empobrecida habitavam. Constituíam-se também em espaços formados por densas redes de solidariedade e sociabilidade, onde os negros se organizavam em clubes e sociedades, compondo blocos de carnavais, escolas de samba, salões de baile e times de futebol. (VIEIRA, 2014, [n.p.])

Ter o carnaval de volta na região central da cidade, onde originalmente nasceu e se desenvolveu pelas ruas dos bairros anteriormente citados, é uma reivindicação das pessoas ligadas de alguma forma a esta manifestação. Uma maneira de revitalizar estes espaços por meio do carnaval e reconhecê-los como uma referência cultural pertencente aos territórios negros. Diante deste processo de embranquecimento do cenário dos blocos carnavalescos na região da Cidade Baixa referido por Negro Léo, é que o Bloco Afro Odomode se destaca, pois, tem como objetivo abordar a negritude e exaltar as raízes da cultura africana. Negro Léo faz alusão de que a negritude pertence sim à cultura desta cidade quando afirma: *“aqui em Porto Alegre, que é o berço do movimento negro, Oliveira Silveira, tudo isso e mais. Aqui é o berço da negritude, o Vinte de Novembro nasce aqui.”* (NEGRO LEO. Relatos de Carnaval, 2017). Léo reforça em seu relato que Porto Alegre tem além de um movimento negro organizado e atuante, um grande protagonismo em questões de alcance nacional.

Refletir a respeito do Vinte de Novembro se faz importante uma vez que o Bloco Afro Odomode, que buscamos analisar nos próximos capítulos, ocupa as ruas nesta data em pleno período de encerramento do ano preenchendo de significados a data efetivada nacionalmente como o dia da Consciência Negra, misturando expressão carnavalesca à afirmação da negritude.

*“Todo mundo diz Afro-Sul Odomode, né, juntam os dois nomes. Mas vamos falar de Odomode em termos de bloco, né. A gente tem um acordo entre nós aonde a gente sai em novembro, a nossa data de saída é novembro, Vinte de Novembro né, se possível Vinte de Novembro que agora nem é mais feriado [...] no mês da Consciência Negra vamos dizer assim, porque!? Porque a gente tem esse entendimento do nosso trabalho ser voltado pra essa cultura”<sup>20</sup>* (AFRO-SUL ODOMODE. Relatos de Carnaval, 2017)

<sup>20</sup> AFRO-SUL ODOMODE. Relatos de Carnaval. TURUCUTÁ - Batucada Coletiva Independente. Porto Alegre:

[grifo meu])

Para além de tratar do carnaval de Porto Alegre esta pesquisa se entrelaça com outra referência negra importante e nascida nesta cidade, mas ainda pouco popularizada. Trata-se da contribuição do Grupo Palmares, que liderado por Oliveira Silveira<sup>21</sup>, contribuiu de forma expressiva para a instituição do Vinte de Novembro como data referência para a população negra brasileira. É necessário salientar que este movimento embora conhecido e valorizado entre militantes do movimento negro não é devidamente difundido em expressão nacional e regional, tampouco é incluído nas narrativas oficiais como um bem cultural dos gaúchos. Por meio desta pesquisa é possível preencher parte desse hiato narrativo e contribuir, a partir da perspectiva museológica com uma reflexão mais diversa sobre o patrimônio cultural da capital e do estado do Rio Grande do Sul.

Iosvaldyr Carvalho Bittencourt Jr. rememora os Territórios Negros<sup>22</sup> da cidade de Porto Alegre, lugares que abrigaram importantes encontros entre atores culturais e políticos, como “[...] a Esquina do Zaire, que foi ocupada pelos integrantes do Movimento Negro, adolescentes e carnavalescos negros; à frente da Confeitaria Matheus, pelos antigos carnavalescos” (BITENCOURT JUNIOR, 2005, p. 39-40). Neste território negro surgiu o Grupo Palmares,

[...] 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 (CÔRTEZ, 2005, p. 69).

Antônio Carlos Côrtes (CÔRTEZ, 2005) caracteriza este segmento social como de intensa articulação e movimentação que agitava a cena cultural sempre confrontando a história

2017. 12m31s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bvrt390AvNQ>> Acesso em: 25 de out de 2017.

<sup>21</sup> Poeta negro brasileiro, nascido em 1941 na área rural de Rosário do Sul, Estado do Rio Grande do Sul. Filho de Felisberto Martins Silveira, branco brasileiro de pais uruguaiois, e de Anair Ferreira da Silveira, negra brasileira de cor preta, de pai e mãe negros gaúchos. Graduado em Letras – Português e Francês com as respectivas literaturas – pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS. Docente de português e literatura no ensino médio. Ativista do Movimento Negro, idealizador do “20 de Novembro” como Dia Nacional da Consciência Negra e idealizador do Movimento Clubista. Faleceu no Dia Mundial da Paz, em 1o de janeiro de 2009, vitimado pelo câncer. (ESCOBAR, 2010, p. 61).

<sup>22</sup> Conforme Bittencourt Jr. (2010) a noção de Territórios Negros Urbanos está permeada por diversos processos de constituição histórica e sociocultural que acompanharam a territorialização dos centros urbanos promovida por grupos sociais negros. Este processo de territorialização se efetivou através da cultura de matriz africana, núcleos urbanos que se constituíram de forma residencial ou apenas interacional (BITTENCOURT JUNIOR, 2010), que produzindo um conjunto de saberes e fazeres próprios à cultura e sociabilidades. Existem na atualidade diversos estudos que retomam os significados e a importância destes territórios negros pertencentes à cidade de Porto Alegre, nesta pesquisa baseou-se nas seguintes publicações: GERMANO (1999), ROSA (2008), CAMPOS (2010), VIEIRA (2014), RUPPENTHAL (2015).

oficial e enaltecendo a identidade e a ancestralidade negra através de diversas formas de expressão artística. Neste cenário, o carnaval de Porto Alegre e o movimento em seu entorno configuram-se como uma expressão cultural pulsante, sinônimo de luta e de afirmação da identidade negra.

No artigo *Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos*, Petrônio Domingues (2007) pesquisou a trajetória do movimento negro organizado a partir da inauguração da República, apontando como um tema ainda pouco explorado pela historiografia brasileira. É neste momento histórico que surge em Porto Alegre o Grupo Palmares, precisamente no ano de 1971, que, conforme Domingues (2007, p. 112) configurou-se como o “[...] primeiro no país a defender a substituição das comemorações do 13 de Maio para o 20 de Novembro”. Neste sentido, a dissertação *O Grupo Palmares (1971-1978): um movimento negro de subversão e resistência pela construção de um novo espaço social e simbólico*, do historiador Deivison Moacir Cezar de Campos (2006) é valiosa, pois, faz o registro histórico do Grupo e o analisa como um dos precursores do “movimento negro moderno” (DOMINGUES, 2007, p. 8)<sup>23</sup>.

Substituir o 13 de Maio pelo dia Vinte de Novembro como principal data representativa da população negra brasileira buscou consolidar a concepção de *liberdade conquistada* (grifo meu), baseada na resistência de Palmares e do herói Zumbi, contrapondo a ideia de *liberdade concedida* (grifo meu), calcada na concessão assinada pela Princesa Isabel. Para Deivison Campos o Grupo Palmares retoma a tradição de resistência do povo negro, “[...] a fim de recuperar a autoestima étnica e, com isso, tirar a maioria dos negros do imobilismo político e da acomodação social aos espaços concedidos por uma sociedade, segundo o grupo, desigual” (CAMPOS, 2006, p. 9).

O texto “*Vinte de Novembro: história e conteúdo*” de autoria de Oliveira Silveira (2003) registra o histórico do Grupo Palmares e o seu vanguardismo na pesquisa e recomendação da data, “defendendo a opção pelo 20 de novembro, mais significativo e afirmativo na confrontação com o treze de maio.” (SILVEIRA, 2003, p. 28). Neste escrito Oliveira Silveira reconstituiu as discussões e os participantes que contribuíram com o Grupo em suas diferentes fases e ressalta as estratégias utilizadas pelos mesmos, destaca que a alternativa do Vinte de Novembro surge dos

---

<sup>23</sup> Assim caracterizado por estar entre os grupos da nova geração que construiu uma nova identidade negra, fundamentada na valorização da cultura negra renegando o branqueamento social, característica de movimentos anteriores (DOMINGUES, 2007).

estudos promovidos pelo Grupo Palmares e não com o Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial (MNUCDR<sup>24</sup>).

A evocação do dia Vinte de Novembro como data negra foi lançada nacionalmente em 1971 pelo Grupo Palmares, de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul. Mas quem lê o manifesto nacional do Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial (MNUCDR), divulgado em novembro de 1978 e designando a data como dia nacional da consciência negra, não encontra no texto nenhuma referência a essa iniciativa gaúcha ou ao trabalho continuado pelo grupo nos anos seguintes. (SILVEIRA, 2003, p. 21)

A antropóloga e ativista Lélia Gonzalez realizou um dos poucos registros até o momento fazendo justiça a iniciativa do Grupo Palmares que, na sequência foi encampado e ampliado pelo Movimento Negro Unificado:

E é no início dos anos setenta que vamos ter [...] o alerta geral do Grupo Palmares, do Rio Grande do Sul, para o deslocamento das comemorações do treze de maio para o vinte de novembro. [...] Graças ao empenho do MNU, ampliando e aprofundando a proposta do Grupo Palmares, o 20 de novembro transformou-se num ato político de afirmação da história do povo negro, justamente naquilo em que ele demonstrou sua capacidade de organização e de proposta de uma sociedade alternativa. (GONZALEZ, *apud* SILVEIRA, 2003, p. 23).

A partir da crítica à data da abolição e assinatura da Lei Áurea, a discussão em torno da escolha de uma nova data representativa de negras e negros brasileiros motivou a reunião de um grupo de jovens negros aos fins de tarde na Rua dos Andradas, antigamente chamada de Rua da Praia, em frente à Casa Masson. O Grupo Palmares foi concebido nestes encontros e nasceu como um grupo cultural com estudos voltados para as expressões artísticas, principalmente a literatura e o teatro, bastante influenciados pela atuação do TEM – Teatro Experimental do Negro, de Abdias do Nascimento, do poeta Solano Trindade e do Teatro Popular Brasileiro (SILVEIRA, 2003). A primeira reunião aconteceu em julho de 1971 na casa onde vivia Oliveira Silveira, na “Rua Tomás Flores no 303, bairro Bonfim. [...] Casa de professores negros”. O nome do grupo foi tirado no segundo encontro e Palmares foi escolhido praticamente por unanimidade considerando que se tratava da “passagem mais marcante na história do negro no Brasil ao representar todo um século de luta e liberdade conquistada e sendo também um contraponto à "liberdade" doada no treze de maio de 1888, etc.” (SILVEIRA, 2003, p. 26).

A ação política do Grupo consistia em “apresentar, à comunidade negra e à sociedade em

<sup>24</sup> Conforme Oliveira Silveira (2003, p. 24) o MNUCDR surge “em 18 de junho de 1978 como convergência de várias entidades, algumas das quais já celebravam o Novembro, o MNUCDR encontra a evocação do vinte de novembro com um longo caminho trilhado.” Este movimento irá resultar futuramente no Movimento Negro Unificado (MNU).

geral, alternativas de datas, fatos e nomes, em contestação ao oficialismo do 13 de maio, abolição formal da escravatura, princesa dona Isabel”. (SILVEIRA, 2003, p. 27). Para fazer esta difusão o grupo lançou uma programação de eventos realizados ao longo do ano de 1971, homenagearam Luiz Gama (21 de agosto), José do Patrocínio (9 de outubro) e Palmares em 20 de novembro. Na análise de Deivison Campos (2006) o Grupo Palmares surge com a proposta de revisar a história do Brasil, desvelar e levar ao conhecimento a tradição de resistência do povo negro a sua condição social atual. O Grupo denunciava o silêncio da história do Brasil repassada à nação posicionando-se contrários a versão da historiografia oficial, e operava na construção de um discurso contra-hegemônico (CAMPOS, 2010).

Tendo surgido em meio aos anos de chumbo o Grupo Palmares assume uma postura subversiva fazendo frente à conjuntura da sociedade brasileira da época. Organizando-se enquanto grupo étnico “adotam uma postura e um discurso subversivo que coloca em cheque conceitos estruturantes da sociedade brasileira como democracia racial, identidade e cultura nacional. (CAMPOS, 2006, p. 7). Conforme Deivison Campos (2010) a subversão do Grupo Palmares está no embate simbólico que travou e tencionou para a modificação da estrutura social, econômica e política do país por meio da ação cultural e da revisão historiográfica disputadas através da imprensa. Além disso, as referências utilizadas para a uma nova construção discursiva confrontavam o regime estabelecido uma vez que contrariava “à ideologia hegemônica por romper as fronteiras do nacional, buscando formas de representação e contatos na diáspora”. (CAMPOS, 2010, p. 242).

Contudo, mesmo diante da repressão que a ditadura impunha aos movimentos sociais nas décadas de 1960 e 1970 havia uma conjuntura internacional de contestação e contracultura, estas influências chegavam ao Brasil por meio da própria abertura feita pelos militares ao mercado internacional que permitiu a invasão da cultura de massa. Esta abertura proporcionou o encontro com a cultura africana, mas também criou uma brecha para o contato dos jovens brasileiros com o movimento pelos direitos civis nos EUA e das guerras de libertação dos povos no continente africano (CAMPOS, 2010). A luta anticolonial exportou ao mundo negro uma nova postura “black power” que afirmava um poder simbólico negro e introduziu as reivindicações antirracistas ao ideário político. Conforme a interpretação de Campos para a exposição de Kabengele Munanga (1996, p. 85),



[...] os negros que retomam a luta antirracista nos anos 70 buscam referência nos movimentos anteriores, como a Frente Negra e a União dos Homens de Cor, no pan-africanismo, no Negritude e nas guerras de descolonização. No entanto, “contrariamente aos movimentos anteriores cuja salvação estava na assimilação do branco, ou seja, na negação de sua identidade, eles investem no resgate e na construção de sua personalidade coletiva”. (CAMPOS, 2010, p. 232)

A renovação da luta antirracista na década de 1970 consolida a afirmação da identidade negra “como forma de negociar a integração na sociedade brasileira” (CAMPOS, 2010, p. 232), estabelecendo-se como alternativa à estratégia do branqueamento social presente nos movimentos anteriores. É neste contexto e sob tais influências que em Porto Alegre acontece a reconfiguração do movimento negro, quando jovens negros começam a reunir-se para debater a sua condição social e a necessidade da autoafirmação étnica.

A partir do golpe os movimentos sociais e a oposição são reprimidos e submetidos “à Doutrina de Segurança Nacional e à ideologia de integração identitária e cultural da nação (CAMPOS, 2010, p. 231), portanto a crítica trazida pelo Grupo Palmares e os demais movimento que renovam a pauta antirracista e contrariam o discurso que a ditadura pretendia implantar no país: “[...] De acordo com documentos do MNU (Movimento Negro Unificado) (1988, p. 75), o golpe “implicaria na desarticulação das elites intelectuais negras, de um lado, e no processo de integração das entidades de massa numa perspectiva, de outro”.” (*apud* CAMPOS, 2010, p. 231) No entanto, o que ocorre com estes grupos no início dos anos 1970 é a ação pela alternativa legal e disputa simbólica diferenciando-se da luta armada e da esquerda tradicional, e que portanto não era tão visada pela ditadura e não sofria perseguição tão ostensiva.

Apesar dos órgãos de segurança militares e os intelectuais, ligados ao regime e defensores da historiografia tradicional, terem monitorado a mobilização negra (NASCIMENTO, 1981), não conseguiram dimensionar a modificação estrutural que estava se iniciando. Preocupados com ações concretas, como as ocorridas nos Estados Unidos ou na África do Sul, ignoraram a força do simbólico como mobilizador e transformador de uma sociedade. Não apreenderam, portanto, a verdadeira dimensão subversiva da proposta, que culminou com a reorganização dos negros brasileiros em torno da ideia ressignificada de quilombo.” (CAMPOS, 2010, p. 242)

É dessa forma que o Grupo Palmares consegue colocar em prática a sua estratégia de mudança de discurso e, apesar da censura conseguiu o realizar o seu primeiro evento em favor do Vinde de Novembro escapando do crivo da ditadura. Sobre a ocorrência deste evento vale à pena reproduzir o relato de Oliveira Silveira nas palavras do próprio poeta:

A homenagem a Palmares ocorreu no dia 20 de novembro de 1971, um sábado à noite, no Clube Náutico Marcílio Dias, sociedade negra sita à Avenida Praia de Belas no 2300,



bairro Menino Deus, em Porto Alegre. O Marcílio, fundado em 4/7/1949, foi um importante espaço físico, social e cultural perdido nos anos 80. Público reduzido, conforme o esperado, mas considerado satisfatório. "Zumbi, a homenagem dos negros do teatro" foi o título da Folha da Tarde para a nota publicada dia 17. E nessa época de ditadura, em que os militares eram chamados de "gorilas", o teatro era muito visado. O grupo foi chamado à sede da Polícia Federal para, através de um de seus integrantes, apresentar a programação do ato e obter liberação da Censura no dia 18.

No evento, dia 20, usando técnica escolar, os participantes do grupo se espalharam no círculo, entre a assistência, e contaram a história de Palmares e seus quilombos com base nos estudos feitos, defendendo a opção pelo 20 de novembro, mais significativo e afirmativo na confrontação com o treze de maio. [...] (SILVEIRA, 2003, p. 28)

Nos anos seguintes o Grupo continuou a promover eventos e discussões, aprofundou a pesquisa e a produção de materiais de divulgação da história e contribuição do negro, sempre reiterando o valor simbólico do Vinte de Novembro. Neste processo a imprensa foi o seu principal meio de atuação, a publicação de textos e convites em jornais de grande circulação foi uma prática constante e conferiu legitimidade às ideias e ao discurso proposto pelo Grupo. Em 1974 é divulgado no *Jornal do Brasil* um manifesto, interessante que neste texto contém, além de um breve histórico de Palmares, a sugestão de reformulação do conteúdo sobre Palmares e movimentos negros nos livros didáticos, com indicação de bibliografia. (SILVEIRA, 2003)

No ano seguinte o Grupo Palmares realiza no Clube de Cultura<sup>25</sup> um encontro com o Grupo Afro-Sul de música e dança, formado um ano antes. Em seguida, no mês de dezembro, também em parceria com o Clube de Cultura são realizadas palestras com o historiador Décio Freitas (SILVEIRA, 2003).

Sobre este último evento Oliveira Silveira explica outro equívoco que envolve o historiador branco gaúcho Décio Freitas, pois, em uma publicação de dezembro de 1975 na Folha da Manhã, o jornal sugeriu a influência da obra deste autor nas pesquisas do Grupo Palmares, o que em realidade não aconteceu. Explica que Décio Freitas foi testemunha do primeiro “Vinte” quando compareceu ao ato do dia 20 de novembro de 1971 motivado pelo anúncio da imprensa, assistiu anonimamente o evento e, no final, dirigindo-se ao próprio Oliveira Silveira identificando-se e oferecendo um exemplar do livro recentemente editado em Montevideu (1971), “*Palmares – la guerrilla negra*” (SILVEIRA, 2003). É somente no ano de 1975 que o

---

<sup>25</sup> O Clube de Cultura funciona na rua Ramiro Barcelos, 1853, bairro Bom Fim, Porto Alegre (RS). Foi fundado em 30 de maio de 1950 como um espaço para acolher atividades artísticas e culturais que não encontrava lugar em espaços consagrados da cidade. A iniciativa da sua criação partiu de judeus porto-alegrenses. Foi tombado como patrimônio histórico de Porto Alegre devido ao valor cultural, histórico e etnográfico das ideias que por ali circulam até hoje.

grupo passa a ter contato com Décio Freitas e registra em seguida as obras e os respectivos autores que influenciaram a escolha do Vinte de Novembro em contrapondo ao treze.

O Grupo Palmares atuou por cerca de sete anos agindo para construir, propor e consolidar a data do 20 de Novembro como Dia do Negro e isto encerrou a primeira fase de atuação do Grupo, em 1978, quando o Vinte de Novembro já estava, de certa forma, nacionalizado. Fora incorporado e defendido por diversos outros grupos do movimento negro, sendo reconhecido pelo MNUCDR que defendeu a data com a denominação Dia Nacional da Consciência Negra em seu manifesto lançado em 1978 (SILVEIRA, 2003). Desta forma o Grupo Palmares é desarticulado passando seus integrantes a juntar-se ao recém surgido Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial, o MNUCDR (CAMPOS, 2006).

Os atos evocativos se sucederam de 1971 até 1977. Neste período, foram sendo ampliados e realizados em diversos outros estados. Consolidado e institucionalizado o 20 de Novembro, pelo movimento negro, os atos evocativos realizados para afirmar a data e todo o seu simbolismo acabaram perdendo a motivação. O Grupo Palmares havia atingido plenamente seu principal objetivo que era o de encontrar uma alternativa ao 13 de Maio. Deixou de existir, em sua primeira fase, em 08 de agosto de 1978. (CAMPOS, 2010, p. 242)

A contrapelo da contribuição que o grupo porto-alegrense teve para a reconfiguração simbólica da identidade negra brasileira, a sua atuação permanece minimizada, quase que desconhecida no estado do Rio Grande do Sul. Neste sentido, a dissertação de Geanine V. Escobar é singular por analisar a memória da militância negra e da luta antirracista durante a ditadura militar sob a perspectiva patrimonial debruçando-se sobre o acervo fotográfico do poeta e militante Oliveira Silveira (ESCOBAR, 2014). Ao analisar o acervo particular deste que foi um dos principais expoentes do Grupo Palmares, Escobar (2014) confere visibilidade de patrimônio cultural à militância negra e, para além da historiografia lança reflexões acerca da preservação e difusão de um acervo representativo da história afro-gaúcha.

Diante do breve histórico do Grupo Palmares traçado nestas últimas páginas se consegue compreender a sua importância para compor a memória da militância negra na capital e em todo o Estado. Para Campos (2010) o Grupo Palmares tornou-se referência para os grupos negros após o seu surgimento devido ao caráter de militância resistente que assume e com isso revigora o movimento negro moderno. Segundo Escobar (2014) o estudo sobre o movimento negro moderno atualiza o debate que confronta a historiografia oficial e desmente a “fábula nacional”

apoiada na democracia racial. O Grupo Palmares se destaca neste cenário fazendo frente a política ditatorial que pretendia banir a discussão sobre o racismo e desmobilizar as lideranças negras. A estratégia utilizada pelo Grupo é eficaz por promover o confronto simbólico e não explícito, dessa forma pode efetivar um discurso positivo e antirracista por dentro da comunidade negra, promovendo o empoderamento dos indivíduos.

Deivison Campos, em entrevista à Geanine Escobar (2014), enfatiza o caráter artístico-cultural latente na atuação do Grupo Palmares e reforça a indissociabilidade entre cultura e política na perspectiva afro. A partir disso podemos refletir sobre a potência do uso da estética naquele momento, de reconfiguração do movimento negro e renovação da luta antirracista vividos na década de 1970 para reafirmar a identidade negra que confronta a identidade nacional homogeneizante, calcada em uma construção cultural unívoca, branca e elitista. O grupo Afro-Sul assemelha-se ao Grupo Palmares na medida em que se utiliza também dos recursos estéticos e artísticos para afirmar o seu discurso de exaltação da identidade e da cultura negra.

### 3 FALSIFICARAM OS LIVROS DE HISTÓRIA<sup>26</sup>

#### O patrimônio cultural em disputa: aproximações teóricas e metodológicas aplicadas à pesquisa

*“Falsificaram os livros de história,  
trocararam os heróis,  
botaram máscara de carnaval  
nos fatos,  
botaram fogo nos documentos  
do tráfico e do crime  
e então ficamos sendo os que não vieram,  
ficamos sendo os que não são,  
ficamos só sendo os que estão.  
Ficamos sendo estas ruínas  
em auto-reconstrução.”*

*Oliveira Silveira (2012)<sup>27</sup>*

Os conceitos utilizados na pesquisa se situam em torno das reflexões que interseccionam o Patrimônio Cultural e a Cidade. As manifestações culturais presentes na cidade são percebidas como integrantes do Patrimônio Imaterial, instrumentos difusores da memória social de grupos sociais e de narrativas sobre o passado. O bloco Afro Odomode é compreendido, portanto, como manifestação cultural representativa do patrimônio imaterial da cidade de Porto Alegre e entendido como um “lugar de memória” na medida em que se torna um dispositivo para a emergência de uma memória social não consolidada. O patrimônio e a cidade são localizados no centro das disputas sobre a narrativa histórica, do imaginário e da representatividade social.

Desde a Constituição Federal de 1988 o conceito de Patrimônio Cultural Brasileiro foi ampliado de modo a abranger todo o tipo de vestígio que considere as representações, expressões e conhecimentos produzidos por diferentes grupos sociais que compõem a sociedade brasileira (AGUIAR, 2015). Conforme o texto constitucional compreende-se Patrimônio Imaterial como:

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os 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, nos quais se incluem:

- I - as formas de expressão;
- II - os modos de criar, fazer e viver;
- III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;
- IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às

<sup>26</sup> Fragmento de *Poema Sobre Palmares* (SILVEIRA, 2012, p. 126).

<sup>27</sup> SILVEIRA, Loc. Cit. .

manifestações artístico culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (BRASIL, 2013a, p. 20)

Complementar à Constituição Federal o Decreto de Lei n. 3.551 de 4 de agosto de 2000 cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, que irá instruir a sua salvaguarda por meio do Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que compreende quatro gêneros de livros registros, sendo eles:

I - Livro de Registro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;

II - Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;

III - Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;

IV - Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas. (BRASIL, 2013b, p. 234)

Ao incluir os bens de natureza imaterial o patrimônio cultural passa compreender a diversidade de identidades que integram à Nação, pois, a junção dos bens tangíveis e intangíveis irá abarcar um conjunto maior de manifestações culturais representantes da vida social e econômica das comunidades (AGUIAR, 2015). Em suma, passam a ser salvaguardados os bens representativos da cultura tradicional e popular, que está calcada na memória coletiva perpetuada através das gerações valendo-se da oralidade e da manutenção dos rituais, crenças e celebrações que conformam verdadeiros suportes simbólicos da cultura. Por memória coletiva entendemos as recordações das experiências vividas por um indivíduo, mas que retomam informações transmitidas pela interação com outras pessoas e obras (arquitetônicas ou pictóricas, por exemplo) configurando-se como referências que interpelam o vivido (BERND, 2009).

Em consonância com a legislação estabelecida pelo Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN) os lugares são também entendidos como bens culturais de natureza imaterial por abrigarem práticas culturais coletivas (BRASIL, 2006). Apropriando-se desta perspectiva Martins (2016) situa o território do Afro-Sul Odomode como patrimônio imaterial representativo da comunidade negra de Porto Alegre, sendo compreendido como “[...] espaço de celebração, identidade e referência de patrimônio da capital gaúcha como bem de natureza imaterial” (2016, p. 16). Assim o considera devido as expressivas manifestações culturais que

afloram neste espaço. Corrobora com essa visão a conceituação de lugares de memória, do autor francês Pierre Nora:

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, organizar celebrações, manter aniversários, pronunciar elogios fúnebres, notariais atas, porque estas operações não são naturais. É por isso a defesa, pelas minorias, de uma memória refugiada sob focos privilegiados e enciumadamente guardados nada mais faz do que à incandescência a verdade sobre todos os lugares de memória. Sem vigilância comemorativa, a história depressa os varreria. [...] (NORA, 1993, p. 13)

Assim, podemos compreender como espaço territorial e simbólico tanto o Instituto Sociocultural Afro-Sul Odomode como outros espaços da cidade que servem como âncoras para rememorar manifestações culturais identificadas com o carnaval e a consciência negra. De acordo com Zilá Bernd (2009), os lugares de memória encarnam em si festas, monumentos, comemorações, museus, resíduos, marcas, restos intencionalmente identificados para evitar o esquecimento, produzindo-se como dispositivo de memória.

Irene Santos (2005) destaca que Porto Alegre foi a primeira cidade brasileira a abolir, simbolicamente, a escravidão no ano de 1884 após a tomada da Rua da Praia pelo movimento abolicionista. No entanto, seguiu o mesmo parâmetro aplicado pelo estado brasileiro no qual a liberdade foi seguida de exclusão social, preconceito e políticas de higienização. O que resultou deste processo foi “[...] uma grande mobilidade territorial marcada pela exclusão social, em que famílias negras inteiras, após um processo de “higienização” das zonas centrais, foram realocadas em lugares com piores estruturas do que os que habitavam anteriormente” (MARTINS, 2016, p. 13). Este quadro provocou o silenciamento das evidências da cultura negra na cidade, presentes na construção civil, religião, música, gastronomia, dentre outras, que até hoje permanecem sem o devido conhecimento e valorização.

Neste sentido, a cidade é entendida por Marlise Giovanaz (2007) como um território em disputa simbólica no campo da História onde o patrimônio cultural sofre o mesmo processo de seleção. Há a necessidade de escolha sobre que bens culturais são passíveis de preservação, por meio da salvaguarda são eleitas as evidências que irão sustentar a construção de uma memória social.

Nesse processo de construção e edificação ao longo da história, as tentativas de construção de uma memória social sempre passam por um julgamento do passado, visto como inferior ao presente. A política brasileira de preservação de patrimônio histórico deriva dessa política geral em respeito à História. Ao atribuir à História uma única voz e

uma única direção, se escondem e se silenciam outras narrativas de acontecimentos passados e presentes. E essa história se torna “oficial”, a única necessária e documentável. (GIOVANAZ, 2007, p. 236)

Para contrapor a narrativa unívoca da cidade, moldada sobre o privilégio da memória contida nos bens materiais principalmente os edificados, a utilização dos bens culturais intangíveis emerge como veículo importante para a preservação e difusão de outro imaginário sobre a cidade de Porto Alegre. Erguem-se por intermédio do patrimônio imaterial memórias das comunidades que o utilizam, outrora esquecidas à margem da história oficial ou mesmo silenciadas de forma intencional. Quando estas memórias são colocadas em destaque retomam ou reconstróem identidades reestabelecendo o sentido de continuidade.

O conceito de imaginário social é delineado por Sandra Jatahy Pesavento (2012), que o situa em meio as mudanças epistemológicas que abrangem a emergência da História Cultural. Por imaginário compreende-se “[...] um sistema de idéias e imagens de representação coletiva que os homens, em todas as épocas, construíram para si, dando sentido ao mundo” (PESAVENTO, 2012, p. 43). A partir desse conceito é possível compreender como se conforma um pensamento sobre a cidade, construído entre os jogos da memória e as disputas pelo patrimônio, como explicita Pesavento:

Mas, destruir e remodelar a *urbe* implica julgar aquilo que se deve preservar, aquilo que, em termos de espaço construído, é identificado como ponto de ancoragem da memória, marco de reconhecimento e propriedade coletiva. Lugares de memória, políticas de patrimônio, definições de identidades urbanas são algumas das vias temáticas que se abrem com esse campo de pesquisa. (2012, p. 7, [grifo da autora])

Portanto, é necessária a evocação de suportes de memória que possam dar ancoragem à novas narrativas sobre a cidade e o seu patrimônio que façam emergir a pluralidade de influências culturais que compõem a cidade na sua integralidade.

Clotildes Avellar Teixeira em sua pesquisa sobre a Banda Mole, bloco carnavalesco que saiu às ruas de Belo Horizonte (MG) por pelo menos três décadas, aponta para a importância das estratégias de preservação do patrimônio intangível que buscam preservar as manifestações culturais oferecendo meios para beneficiar a sua divulgação e continuidade. O processo de patrimonialização dos bens imateriais foi possibilitado desde a ampliação conceitual da definição de patrimônio cultural, com a inclusão dos elementos intangíveis se viabilizou a preservação de elementos do cotidiano, celebrações, rituais, religiosidades, práticas culturais coletivas

formadoras da identidade de diversos grupos que compõem às sociedades ao longo da história da humanidade (TEIXEIRA, 2015). Teixeira retoma o conceito de hibridismo cultural cunhado por Néstor García Canclini<sup>28</sup> ao afirmar que o conjunto de saberes e práticas que permitiram e ainda permitem a manutenção das culturas populares só é possível através do seu caráter dinâmico e que permanentemente estão se metamorfoseando na interação com outras culturas.

[...] Manifestações coletivas, festas como o carnaval constituem-se em práticas carregadas de sentido que na contemporaneidade, uma vez entendidas como tradição popular, adquirem o status de bens culturais com base na ampliação conceitual pela qual passou a noção de patrimônio cultural. De acordo com este movimento e com base na inclusão das subjetividades dos *modos de fazer e de viver* na descrição do universo de bens culturais reconhecidos, as políticas públicas voltadas para o patrimônio cultural, passaram a incluir nas suas propostas de atuação ações de proteção as manifestações coletivas da cultura popular. O foco dessas ações passou a seguir uma orientação mais abrangente do que aquela anteriormente praticada, voltada para a preservação de uma produção material resultante da experiência humana. Foram incluídos no conjunto dos bens culturais passíveis de reconhecimento e proteção, aqueles criados a partir de uma produção intelectual intangível, associada à dimensão social que se encontra presente nos saberes e nos fazeres, nas interpretações e transformações que acompanham a transmissão desses saberes”. (TEIXEIRA, 2015, p.227, [grifo da autora])

As políticas que visam a preservação dos patrimônios intangíveis têm o propósito de salvaguardar patrimônios vivos, ou seja, apreendidos através da memória e do conhecimento de indivíduos e comunidades, protegidos por meio da continuidade das práticas e da transmissão ao longo das gerações. Neste caso, a pesquisa documental e a produção de registros audiovisuais reforçam a preservação em conjunto com ações de difusão destas práticas e conhecimentos. Portanto, o processo de patrimonialização dos bens intangíveis necessita do registro das práticas e dos saberes e também da preservação dos objetos e acessórios utilizados, mas, necessita sobretudo manter viva a manifestação, espontânea e presente na memória coletiva para que continue a ser praticado e replicado às novas gerações.

Com a ampliação da noção de patrimônio cultural acontece a extensão da diversidade de suportes da memória e da cultura assim como promove a valorização pela incorporação de novas narrativas e, deste modo outros sujeitos e grupos sociais têm sua cultura preservada. Contudo, não é intenção aqui realizar uma divisão categórica da natureza dos bens culturais em apenas material ou imaterial, no entanto, é a partir da compreensão da existência de um patrimônio não tangível que viabilizou a emergência da memória social subalterna<sup>29</sup>. Grupos sociais até então

<sup>28</sup> O conceito é desenvolvido pelo autor na obra: CANCLINI, Néstor García. Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. 2.ed. São Paulo: Edusp, 1998. 392p.

<sup>29</sup> O termo é utilizado neste trabalho na perspectiva dos estudos pós-coloniais onde subalterno refere-se às vozes de sujeitos e grupos sociais



ignorados pela história oficial, cujas referências culturais não se encontram tão facilmente em exposições e acervos museológicos, não porque inexistam referências materiais e simbólicas, mas porque durante séculos os espaços culturais estiveram atrelados à elite e comprometidos com a difusão das suas memórias e exclusão das demais.

Mais importante nesta pesquisa foi destacar a enunciação de um patrimônio cultural negro, que de acordo com Geanine Escobar é relevante associar o termo negro juntamente à palavra patrimônio, “como meio de reconhecimento aos grupos negros que preservam seus patrimônios” (ESCOBAR, 2014, p. 46). A importância desta definição é compreendida aqui sob dois aspectos: o da positividade conferida à palavra negro, que valoriza a pessoa humana e o ativismo negro e, dessa forma reforça a luta antirracista; também, por conferir especificidade e referenciar as contribuições do segmento social negro que até o presente sofreu com a perseguição e o silenciamento da sua cultura.

Conforme a análise de Escobar (2014) sobre a legislação, mesmo que nela esteja indicado a origem multicultural da sociedade brasileira e o patrimônio cultural brasileiro esteja definido pelo conjunto de bens materiais e imateriais representantes dos diferentes grupos sociais formadores da Nação não está especificado que grupos são estes. Neste sentido a autora ressalta que mesmo com o entendimento de que o Brasil é um país multicultural a contribuição das diferentes etnias foi valorizada de modo desigual, o que permitiu que as culturas negras e indígenas, principalmente, fossem depreciadas e tornadas alvo de “inúmeros processos de aniquilação histórica e cultural, sobretudo no período pós-abolicionista, no qual ocorreu a vinda dos imigrantes europeus e a tentativa de branqueamento do país.” (ESCOBAR, 2014, p. 44). Enquanto negros e indígenas sofreram com a perseguição e a criminalização dos seus símbolos culturais, os imigrantes italianos e alemães tiveram sua tradição e costumes incentivados e até mesmo, incorporados à noção de nacionalidade que estava em construção.

O resultado deste processo foi a reprodução de uma ideia preconceituosa sobre o que se definiu historicamente como patrimônio cultural, resguardando o privilégio da salvaguarda às heranças culturais e representativas de códigos civilizatórios eurocêntricos, “somente os

---

oprimidas, excluídas da dita História Universal. 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)

monumentos, casarões imperiais, telas de barões e outras expressões não negras tinham direito de manterem-se vivas para as futuras gerações.” (ESCOBAR, 2014, p.45). Ainda, segundo Escobar, a visão modernista influenciou, nos anos 1930, a identificação das manifestações culturais negras e indígenas, mas que foram situadas dentro de um conjunto de expressões denominadas como cultura popular, em consonância com o ideário da “integração nacional” (ESCOBAR, 2014). Giane Vargas Escobar explica o incômodo com a homogenização encoberta sob a denominação de cultura popular, realça a importância de não só pesquisar as referências da cultura negra como apresentar políticas para a sua preservação

[...] é um desafio que se coloca diante de uma sociedade que não se reconhece racista e não admite que homens e mulheres negras também construíram este país com a sua força de trabalho, onde a globalização impõe comportamentos iguais para culturas diversas, resultando assim no desaparecimento ou no “sincretismo negativo” 13 das culturas diferentes. (ESCOBAR, 2010, p. 24)

Inseridas nesta base interpretativa as raízes culturais brasileiras foram divulgadas de modo a perpetuar a visão exótica sobre estas culturas, o que contribuiu para manter as memórias da população negra e indígena à margem da configuração da cultura nacional. É desta maneira que o racismo se consolidou de forma a estruturar as instituições culturais brasileiras concedendo o privilégio da lembrança aos valores europeus e relegando às demais identidades étnicas a designação de cultura mestiça ou mesmo tipicamente brasileiras, “acontecimento que até hoje gera problemas no reconhecimento de iniciativas culturais negras, uma vez que os patrimônios fundamentalmente ‘negros brasileiros’ são apontados geralmente como ‘populares’ ou ‘afro-brasileiros’.” (ESCOBAR, 2014, p.45).

Dentre as decorrências dessa dissolução dos patrimônios negros na cultura popular, está o não reconhecimento das lutas sociais e culturais dos negros(as). Em resumo, as manifestações afrodescendentes ou afro-brasileiras no país, podem facilmente ser vistas como não negras, pois uma pessoa branca pode ser afrodescendente. Cuti (2012), adverte que, do ponto de vista científico, a humanidade tem origem no continente africano, que todos os seres humanos são afrodescendentes e, em efeito, todos os brasileiros são afro-brasileiros, mas ressalta que, do ponto de vista social, esse pensamento não procede. O prefixo “afro”, segundo o autor, não representa, em sua semântica, a pessoa humana como ocorre com a palavra “negro”. [...] (ESCOBAR, 2014, p. 45)

A reflexão e a valorização das expressões carnavalescas em Porto Alegre, da memória sobre o ativismo do Grupo Palmares, a própria trajetória do Afro-Sul Odomode e das diversas produções culturais gestadas a partir destas referências, emergem como bens culturais integrantes

de um patrimônio negro e gaúcho. Pois, ao abordarmos tais referências culturais como importantes à comunidade negra estamos afirmando a existência e a relevância de um patrimônio especificamente relacionado a um grupo social, que ao mesmo tempo integra a identidade local e nacional e, dessa forma rompe com a ideia de construção identitária monolítica calcada em apenas uma matriz cultural. Para aprofundar a reflexão sobre o duplo sentido em que ocorre a afirmação das identidades negra e gaúcha Geanine Escobar recorre às escritoras Conceição Evaristo e Denise Silva sobre a construção da identidade de sujeitos diaspóricos que irá se compor de forma híbrida e condicionada pelo tensionamento entre as diferentes identidades (nacional, local e étnica) num constante processo de negociação provoca a deformação da ideia unívoca de Nação. É dessa tensão carregada de hibridismos que se constitui o sujeito diaspórico “que não se refere a uma composição racial mista da população, mas a um processo de tradução cultural, que nunca se completa, já que está em constante negociação, e cuja experiência perturba modelos fixos de identidade cultural.” (*apud* ESCOBAR, 2014, p. 30).

Logo, Conceição Evaristo e Denise Silva (2011), pensam no hibridismo como um processo de negociação e indagam sobre “o que a experiência da diáspora causa a modelos fixos de identidade cultural” (2011, p. 169). Nesse sentido, é possível entender a condição diaspórica como deformadora da ideia de nação, porque questiona as formas de nacionalismo monolítico e homogêneo.” (ESCOBAR, 2014, p. 30)

Importante refletir sobre este processo para que possamos não mais reproduzir às técnicas do branqueamento cultural que por muito tempo contribuíram para negar o recorte étnico negro em vistas de homogeneizar as identidades agrupando as referências negras em “uma cultura popular brasileira”. Neste sentido, estudar as formas e expressões do carnaval de Porto Alegre e a memória do ativismo do Grupo Palmares para a formulação do dia da Consciência Negra, significa conferir visibilidade ao grupo social produtor da cultura,

[...] os descendentes de africanos, e as representações e práticas a eles associadas e por eles produzidas, que possibilitam perceber significações, relações de sentido diferenciadas da realidade social e que, em constante contato, delimitam fronteiras simbólicas e culturais no interior da cidade. (GERMANO, 1999, p. 10)

Marcus Vinícius Rosa explica que a temática do carnaval de Porto Alegre não é um assunto privilegiado na bibliografia que aborda a história de Porto Alegre e do Rio Grande do Sul, pois, entre outros motivos, refere-se ao estado que construiu sua identidade regional em oposição à identidade nacional, tratando com desprezo seus símbolos (ROSA, 2008). Ao analisar a constituição do carnaval como um dos ícones da identidade nacional, Rosa salienta que a região

Sul elabora uma imagem fundamentada na imigração europeia,

[...] O que contribuiu para a concepção de um estado mais “branco” e menos “miscigenado”. Esse processo teve como uma de suas conseqüências a invisibilidade social e simbólica da presença negra no estado. Assim, o Rio Grande do Sul da “imigração européia” ficou caracterizado por uma diferença em relação ao Brasil da “mistura de raças”. A escassez de estudos sobre os carnavais gaúchos, na verdade, é um reflexo dessas construções simbólicas, para as quais o carnaval é compreendido como “símbolo de brasilidade” e, portanto, algo incompatível com a história do Rio Grande do Sul em geral e a de Porto Alegre em particular. (ROSA, 2008, p. 12)

Íris Germano (2010) reforma esta afirmação e atenta para a interferência do mito da “democracia racial nos pampas” sobre a historiografia, que conseqüentemente originou a invisibilidade das referências culturais negras no Rio Grande do Sul atendo-se ao estudo do escravismo e do período anterior a abolição, produzindo poucas pesquisas para compreender a inserção de negras e negros na história recente do Estado. A autora explica que o silêncio que percebemos na história oficial está explicitamente associado “a produção de representações que alimentaram práticas de discriminação no imaginário social de Porto Alegre, que contribuíram para a marginalização, material e simbólica, desse segmento social.” (GERMANO, 1999, p. 10).

Às vésperas da abolição o Rio Grande do Sul era a sexta Província brasileira em maior número de escravizados, no entanto, aqui foram aplicadas estratégias de branqueamento que produziram um estado “menos brasileiro” e mais “claro”, diferentemente das demais províncias da Nação (GERMANO, 2010). Com o incentivo da imigração europeia a partir da metade do século XIX, principalmente germânica e italiana, produziu-se uma nova narrativa sobre a formação do Estado onde a influência negra foi minimizada ocasionando o apagamento da memória negra no pós-abolição.

Desde de meados do século XIX até o início do século XX a intelectualidade percebia o país marcado pela miscigenação, contudo, afirmavam que a nação encontrava-se num momento de transição e apostava em um processo acelerado de cruzamento como solução para a amalgama da miscigenação racial (SCHWARCZ, 1993). Com base na ideologia do branqueamento foram instauradas no país políticas que promoveram o clareamento racial da população brasileira atuando desde a esfera biológica, médica higienista até atingir os hábitos e costumes, as tradições e estéticas da nação. O branqueamento produziu, sobretudo, a desigualdades que estruturam a sociedade brasileira, a concepção de branqueamento estava apoiada na diferenciação e superioridade da raça branca que se pretendia universalizar por meio das influências teóricas do

racismo científico que embalou os intelectuais brasileiros até pelo menos a metade do século passado.

Em meados do século XX enquanto havia um processo de construção de uma cultura nacional no país, em paralelo na região Sul eram produzidos os elementos de uma tradição regional que fundamentou o movimento tradicionalista gaúcho. Uma cultura em partes inventada, pois embora tenha sido difundida até ganhar os contornos que tem hoje o espectro temporal remoto que a ideia de tradição representa é desnaturalizado por meio da leitura da obra *A invenção das tradições*, do historiador inglês Eric Hobsbawm e Terence Ranger (SALAINI, 2006), os autores compreendem por “tradição inventada”:

[...] um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado. [...] na medida em que há referência a um passado histórico, as tradições “inventadas” caracterizam-se por estabelecer com ele uma continuidade bastante artificial. Em poucas palavras, elas são reações a situações novas que ou assumem a forma de referência a situações anteriores, ou estabelecem seu próprio passado através da repetição quase obrigatória. (HOBSBAWM, 1997, p. 9-10)

Hobsbawm faz a distinção sobre como se comportam as culturas tradicionais e originárias diante das tradições inventadas:

[...] A “tradição” neste sentido deve ser nitidamente diferenciada do “costume”, vigente Nas sociedades ditas “tradicionais”. O objetivo e as características das “tradições”, inclusive das inventadas, é a invariabilidade. O passado real ou forjado a que elas se referem impõe práticas fixas (normalmente formalizadas), tais como a repetição. O “costume”, nas sociedades tradicionais, tem a dupla função de motor e volante. Não impede as inovações e pode mudar até certo ponto (...) Sua função é dar a qualquer mudança desejada (ou resistência a inovação) a sanção do precedente, continuidade histórica e direitos naturais conforme o expresso na história. (...) O “costume” não pode se dar ao luxo de ser invariável, porque a vida não é assim nem mesmo nas sociedades tradicionais. O direito comum e consuetudinário ainda exibem esta combinação de flexibilidade implícita e comprometimento formal com o passado. Nesse aspecto, aliás, a diferença entre “tradição” e “costume” fica bem clara. “Costume” é o que fazem os juízes; “tradição” (no caso tradição inventada) é a peruca, a toga e outros acessórios e rituais formais que cercam a substância, que é a ação do magistrado. A decadência do “costume” inevitavelmente modifica a “tradição” à qual ele geralmente está associado. (HOBSBAWM, 1997, p. 10)

Oportunizar novos dispositivos culturais para evidenciar a cultura negra em território gaúcho provoca a releitura da tradição local e estabelece significados novos na arena das disputas pela memória e o imaginário social em que o “ser” negro complementa o “ser” gaúcho

(SALAINI, 2006). Neste sentido, estudar as expressões do carnaval em Porto Alegre e a memória do ativismo do Grupo Palmares é, em consonância com Íris Germano, destacar

[...] o grupo social nele preponderante, os descendentes de africanos, e as representações e práticas a eles associadas e por eles produzidas, que possibilitam perceber significações, relações de sentido diferenciadas da realidade social e que, em constante contato, delimitam fronteiras simbólicas e culturais no interior da cidade. (GERMANO, 1999, p.10).

Este trabalho está inserido na perspectiva da museologia social, uma vez que tenciona para a emergência de novos dispositivos de memória abrangendo bens culturais representativos da história e da identidade de grupos sociais minoritários. E desta forma reivindica outras narrativas, que confrontam a história oficial e as estruturas de poder dominante, visto que os museus (instituições de memória) não são espaços apolíticos ou neutros, pelo contrário, se instituem na mesma arena das disputas sociais que a sociedade. Baseio-me na visão do museólogo e também poeta Mário Chagas, que diz que os museus estão “marcados com os germes da contradição e do jogo dialético” uma vez que estas instituições erigiram-se sob fundamentos do positivismo “de celebração da memória de vultos vitoriosos e de culto à saudade de heróis consagrados por “tradição inventada” (CHAGAS, 2006, p. 30).

No entanto, o Afro-Sul Odomode não é um museu e não se pretende como um, mas partir do olhar museológico na perspectiva da Sociomuseologia, passamos a compreender espaços como este como lugares importantes de ressonância cultural, lugares de memória (NORA, 1993) fundamentais para a preservação e manutenção da cultura. Giane Vargas Escobar (2010) em sua dissertação de mestrado intitulada “*Clubes sociais negros: lugares de memória, patrimônio e potencial*”, reflete sobre a história e o processo de constituição em museu comunitário do clube social negro Treze de Maio, Sociedade centenária localizado na cidade de Santa Maria (RS). Este processo foi produzido como estratégia de salvaguarda do patrimônio representativo para a comunidade negra do Sul do país, criado em 2001 o Museu Comunitário Treze de Maio foi a primeira instituição museológica da cultura negra do Estado do RS (ESCOBAR, 2010). O formato de museu comunitário respondeu a apropriação deste como patrimônio pela comunidade local, um reconhecido espaço de sociabilidade negra

[...] Tornou-se referência para a comunidade negra do Sul do país, que nele se via representada e o reconhecia como um lugar que agregava famílias negras, incentivava namoros, noivados, casamentos, além de apoio aos filhos dos associados para que ingressassem na universidade. Atualmente se vê revitalizado numa nova “invenção”, um

Museu Comunitário que preserva, divulga e ressignifica a história e a identidade da população negra da cidade de Santa Maria e região. (ESCOBAR, 2010, p. 157-160)

A noção de museu comunitário está embasada na concepção de Hugues de Varine que o compreende como sendo “expressão de uma comunidade humana, a qual se caracteriza pelo compartilhamento de um território, de uma cultura viva, de modos de vida e de atividades comuns.” (VARINE, 2012, p. 189). O museu comunitário não está apenas vinculado à uma comunidade como é propriedade desta e está à serviço do desenvolvimento local. Segundo Escobar (2010) essas novas estratégias de preservação provocam a “reinvenção do patrimônio [...], pois se acredita que assim como os museus, os clubes são “lugares de memória e poder” e afirmação das “identidades negras”.” (ESCOBAR, 2010, p. 29).

Neste sentido o próprio Ministério da Cultura, através dos seus órgãos de preservação do patrimônio IPHAN e Departamento de Museus e Centros Culturais compreende haver um interesse crescente sobre o campo museal provenientes de diversos outros campos de conhecimento incluindo os movimentos sociais. Conforme Escobar, ampliou-se também a percepção das próprias comunidades populares e do interesse político em torno da memória e do território simbólico, neste sentido “os museus passaram a ser percebidos como práticas sociais que se desenvolvem no presente, como centros ou pontos de cultura envolvidos com a criação, a comunicação e a preservação de bens culturais.” (ESCOBAR, 2010, p. 119).

Diante do exposto o território do Afro-Sul Odomode é compreendido como dispositivo e detentor da memória, tanto para indivíduos negros quanto para a história cidade de Porto Alegre, pois, o conjunto de manifestações culturais emanadas a partir deste lugar imprime marcas físicas e simbólicas de modo a constituir identidades (MARTINS, 2016). Oferecendo continuidade a essa compreensão podemos arriscar compreender o Bloco Afro Odomode como manifestação cultural procedente da ação do Instituto Sociocultural Afro-Sul Odomode e seus integrantes. O Bloco manifesta-se de forma efêmera significando os lugares por onde passa conferindo à cidade a categoria de “museu a céu aberto”(LODY, 2005) interferindo na paisagem e sobre o imaginário.

A partir do território e da ação social e cultural do Afro-Sul Odomode, assim como a atuação dos Clubes Sociais Negros analisados por ESCOBAR (2010), ambos conformaram-se ao longo do tempo em espaços importantes para a constituição de identidades negras, tornando-se deste modo “veículos de memória”, ou, “lugares de memória” de acordo com Pierre Nora (1993).



Para Giane Vargas Escobar

[...] São espaços que fazem lembrar e esquecer determinados valores, práticas, rituais, dinâmicas que a cada dia se transformam, se revitalizam, se fortalecem, mas que também se destroem, desaparecem como se realmente não se tivesse mais a capacidade de guardar esta memória nestes lugares, que aos poucos vão sendo levados ao sabor do vento, com sérios riscos de desaparecer. (ESCOBAR, 2010, p. 91).

Tais “lugares” são criados diante do temor do esquecimento e atuam como recursos evocadores de memórias, lembranças individuais ou coletivas. Criar ou ressignificar “lugares de memória” constituem uma ação fundamental, dada a importância dos dispositivos que alimentam a memória de indivíduos e grupos social, lugares, monumentos, objetos, celebrações, fotografias e tudo o que servir como evocado de lembranças. Por sua vez, as lembranças constituem fragmentos que alimentam as identidades. O Afro-Sul Odomode comporta-se como um “lugar de memória” por abrigar diversas manifestações culturais que estão relacionadas às identidades negra, africana, afro-brasileira e afro-gaúcha. E é neste lugar que os saberes são difundidos e entre gerações agindo, deste jeito, para preservar elementos simbólicos que sustentam identidades.

E embora encontremos na sede do Afro-Sul Odomode uma variedade tipológica de objetos que remontam à trajetória da instituição e do Bloco, que viriam a configurar um acervo museológico, composto por fotografias, instrumentos musicais, fantasias, composições. São focos nesta pesquisa os elementos subjetivos veiculados pela instituição, fruto dos encontros, festas e celebrações que ocorrem a partir daquele território e transmitem saberes e fazeres através de vivências, conformando o lugar em um espaço de salvaguarda simbólica, um totem vivo da memória coletiva.

Nesta perspectiva a oralidade é o principal meio difusor da memória, e é nesta qualidade que utilizou-se nesta pesquisa a metodologia da História Oral, pretendendo valorizar as lembranças e os saberes transmitidos por Iara Deodoro e Paulo Romeu, mestra e mestre de saberes. Buscou-se atingir os objetivos traçados e responder algumas indagações através da aplicação de uma entrevista aberta, semiestruturada, voltada para colher impressões e depoimentos dos mestres de saberes a respeito da trajetória do Bloco Afro Odomode e as implicações provocadas pelo impedimento de sair às ruas em 2016. Inicialmente foi almejada a realização de uma roda de memória com a participação de mais membros do grupo, o que não pode ser efetivado. Diante disso o foco de investigação voltou-se para os testemunhos trazidos



pela narrativa oral construída pelos mestres de saberes, principais difusores da memória do coletivo, fundadores do Grupo Afro-Sul de música e dança e do Bloco Afro Odomode, administradores do Instituto Sociocultural. Sobretudo, testemunhas em partes “da história de vida” de cada um, em parte da história “do país em que vivemos” (ALBERTI, 2012, p. 161), portanto, os depoimentos produzidos por estes mestre serão compreendidos com a “especificidade de documento”, com base no que expõem Verena Alberti sobre as narrativas serem “elas mesmas, objeto de análise” (ALBERTI, 2012, p. 160).

No artigo “De “versão” a “narrativa” no Manual de história oral” Alberti (2012) aborda as revisões sobre a terceira edição do livro "*Manual de história oral*"<sup>30</sup> publicado pela primeira vez em 1990, uma leitura essencial para os trabalhos com a metodologia. Além das diversas questões relacionadas a mudanças de equipamentos tecnológicos para gestão do acervo e suportes para o registro e armazenamento de dados, o texto revisado aborda "outra mudança, mais sutil, [...] como diz o título do presente artigo, a substituição de “versão” por “narrativa” quando me refiro ao que diz o entrevistado." (ALBERTI, 2012, p. 160). Um dos trechos revistos exprime a centralidade das pesquisas sobre a "narrativa" do entrevistado em substituição ao que antes era considerado uma "versão".

Diante das mudanças metodológicas que reorganizaram a pesquisa foi necessárias algumas reflexões sobre as técnicas que seria empregada, para isso a revisão da bibliografia acerca da História Oral trouxeram questões norteadoras, tais como: quem sou eu na condição de entrevistadora e pesquisadora? E quais objetivos tenho com as indagações propostas e a exposição dos depoimentos dos entrevistados? Perante o entendimento de que a entrevistadora/pesquisadora intervém também na narrativa impressa, na medida em que interfere no modo como as narrativas em análise foram produzidas. De certa forma quem entrevista também molda a narrativa

estabelecendo influências, por meio das perguntas, sobre a reorganização temporal e discursiva dos entrevistados (ALBERTI, 2012)

Ao preferir “narrativa” estou me aproximando do conceito de “narrativa” da teoria da literatura . De acordo com Luiz Costa Lima (1989, p. 17, grifo meu), por exemplo, trata-se do “estabelecimento de uma organização temporal, através de que o diverso, irregular e acidental entram em uma ordem; ordem que não é anterior ao ato da escrita mas coincidente com ela; que é pois constitutiva de seu objeto”. Podemos dizer que essa

<sup>30</sup>ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005. 236 p.

ordem é dada pelo “quem escreve (ou quem fala)”, “para quem”, “quando”, “por quê”, etc. (ALBERTI, 2012, p. 163)

Trata-se de uma narrativa não ficcional estreitamente relacionada às instâncias reguladoras da memória, que organizam um discurso contingente e único (ALBERTI, 2012). Um relato com a finalidade de responder à alguém ao mesmo tempo que é o relato da experiência de vida de sujeitos, das suas vivências individuais ao mesmo tempo que coletivas. Concluindo, para Verena Alberti as narrativas recolhidas durante a entrevista transformam-se em documento, porém, o contexto em que a narrativa é obtida também deve ser documentado.

Em primeiro lugar, documentam como o entrevistado, ou a entrevistada, quer ser visto(a), ou o que ele(a) quer falar para nós. Documentam também a relação de entrevista, que se estabelece entre nós, os entrevistadores, e eles(as), os(as) entrevistados(as). Documentam ainda a narrativa se constituindo. É no momento da entrevista que o diverso, o irregular e o acidental entram numa ordem, dada pelo entrevistado e pela presença ou pela ação dos entrevistadores. (ALBERTI, 2012, p. 164)

A partir desta do exposto é possível compreender que a narrativa fornecida pelo entrevistado não efetiva nem uma versão alheia da realidade e também não é uma verdade absoluta. O depoimento oferecido ao entrevistado está carregado por subjetividades que permeiam o momento da entrevista.

#### 4 BLOCO AFRO ODOMODE

##### Entre narrativas de celebração e resistência cultural negra

*“Queres saber por que eu danço,  
danço porque vozes do passado  
cantam para mim  
e então respondo.  
Danço porque sou Kikongo,  
Kibundo, Baluba...  
Danço para que a poeira  
que assenta em meu corpo  
seja somente do ato de dançar.  
Danço para libertar minha africanidade.  
Danço porque o vento dança,  
as flores, os bichos,  
e esta é a minha forma de integração.  
Danço para que lanças-de-desrespeito  
não me atinjam, mas sobretudo danço  
porque vozes do passado cantam  
e eu respondo.”*

*Jorge Frões (2016)<sup>31</sup>*

Para compreender a trajetória de 16 anos, a importância e os significados de sua existência e ocupação das ruas pelo Bloco Afro-Sul Odomode o fio condutor deste capítulo serão as narrativas elaboradas por mestra e mestre Griôs Iara Deodoro e Paulo Romeu. A intenção aqui é abordar o fato ocorrido em 2016, que impediu o Bloco Afro Odomode de sair às ruas, a partir da perspectiva dos seus integrantes; recordar acontecimentos e pessoas que acompanharam a sua trajetória; “deixar lembrar” e ao mesmo tempo criar um espaço para a reflexão e análise dos próprios integrantes; recordar e registrar momentos importantes que não se encontram nos livros de história. O que os entrevistados pretendiam com suas respostas? Talvez seja a exposição de um ponto de vista ou o simples ato de recordar e rememorar os fatos colocando-os em um argumentações de acordo com o presente vivido.

A lembrança é o objeto de estudo essencial durante a análise realizada neste capítulo considerando que é “produzida pelos quadros sociais preexistentes acionados pelos grupos responsáveis pela reprodução de uma memória coletiva”, que está baseado na relação entre a história e a memória que toma por “princípio geral a existência de grupos sociais que produzem

---

<sup>31</sup> FRÕES, Jorge. 2016. O poema “Danço”, que abre este quarto capítulo foi dedicado à bailarina e coreógrafa Iara Deodoro.

esta memória e que, contudo, tomam como referência elementos pertencentes à história.” (SALAINI, 2006, p. 25). Maurice Halbwachs (2006) irá abordar a existência de duas dimensões da memória, a individual/pessoal, e a social/histórica, a memória coletiva carrega em si memórias individuais, mas não limita-se a elas porque evolui mediante a interação com uma consciência que não é pessoal, mas coletiva. Neste sentido, para o autor a narrativa memorialística são interseccionadas pelos quadros sociais que contextualizam os indivíduos, logo a narrativa sobre o passado por eles elaborada sofre as intervenções do presente e são mediadas pelas “circunstâncias políticas e nacionais” (HALBWACHS, 2006, p. 77).

De acordo com Salaini (2006) a construção coletiva da memória está intimamente relacionada aos grupos sociais que a reproduzem, os espaços de sociabilidade proporcionam as condições para que a memória difundida seja também vivida por meio das ações da celebração e dos rituais. As discussões e entrevistas são uma forma de acesso à memória, onde as lacunas elencadas no discurso “[...] são “preenchidas” pela ação da memória coletiva que é construída nestes espaços. Segundo, através de uma “memória afetiva” pré-existente que, ao encontrar este ponto de referência nestes quadros sociais do presente, apropria um espaço de reconhecimento social.” (SALAINI, 2006, p. 26). É desta maneira que é reconfigurado um imaginário social, que busca dar sentido simbólico ao espaço e a visão de mundo expressas por seus partícipes.

Tanto Iara Deodoro quanto Paulo Romeu rememoram a tradição do carnaval, enquanto o Afro-Sul Odomode revela-se como um “lugar de memória” partindo da análise de que uma de suas manifestações culturais retoma rituais e símbolos de um grupo social. Ambos são considerados mestras ou mestres de saberes, aproximando-se do que nas culturas africanas remetem aos Griôs<sup>32</sup>, sujeitos que retomam a oralidade como elemento cultural que estabelece ligação no presente com a ancestral africana. Para a jornalista e museóloga Jeanice Dias Ramos (2011) a conceituação de Griô está relacionada a concepção de

guardião da memória e da história oral de um povo ou comunidade, são líderes que têm a missão ancestral de receber e transmitir os ensinamentos das e nas comunidades. o ser griô é ritualístico, sua vida é formada por uma preparação onde ele tem o dever de escutar por um determinado tempo, o que para aquela comunidade é sagrado, e posteriormente transmitir esses ensinamentos.” (2011, [s.p.]

<sup>32</sup> O termo abrigado griô tem origem no francês griot, trata-se de uma recriação linguística para nomear os mestres e mestras dos saberes e fazeres de tradição oral. São músicos, genealogistas, poetas, comunicadores sociais que através da transmissão oral tornam-se representativos do universo cultural afro-brasileiro. Lei Griô Nacional. Disponível em: <<http://www.leigrionacional.org.br/o-que-e-griio/>> Acesso em: 27 de outubro de 2015.

#### 4.1 “O BLOCO É PARA BRINCAR”<sup>33</sup>

Criado no ano de 1999 após o fim das atividades da Escola de Samba Garotos da Orgia e passando a ocupar o local da quadra de ensaios, o Bloco Afro Odomode surge revigorando as atividades do espaço e marcando o surgimento das ações de cunho social. Este período de formação do Bloco está registrado no documentário Ubuntu, de 2008, dirigido e produzido por Naná Baptista e Daniel Donato. Nesta produção está registrada a criação do Bloco nas palavras de Mestre Sapo, integrante do Grupo Afro-Sul já falecido. Em seu relato o surgimento do Bloco marca um momento de renovação para os seus integrantes e também confere uma linha de continuidade com o carnaval, que fez parte da história de cada integrante:

*E aí foi uma transformação radical. E aí que parou para transformar no Odomodê. [...] É, hoje tem o bloco no Odomode, não é mais uma escola de samba. Mudou total geral, a razão social e a mentalidade. [...] A gente sempre foi vinculado à carnaval, o bloco é pra brincar. A comunidade gosta, a gente gosta .... aquele momento de sufoco o ano todo que tu põe pra fora. (UBUNTU, 2008)*

Para Iara Deodoro a transformação em bloco carnavalesco permitiu o desenvolvimento do trabalho social com maior vigor: “[...] Então, o que a gente pensou quando a gente transforma isso num bloco, sai daquele espaço de lida com a comunidade de dois, três meses, que é período do carnaval, e vamos trabalhar o ano inteiro.” (UBUNTU, 2008). A Escola de Samba Garotos da Orgia está presente no nome da instituição sociocultural e também no nome do Bloco, assim explica Paulo Romeu:

*Em [19]99 acabou a Escola garotos da Origia, transformada num Bloco Afro Odomode. Porque o nome não tinha garotos, né, Odomode é jovem em Iorubá, ficou mais perto de Garotos, mas são os mesmos Garotos. A gente fez a transição, né, e para sair do carnaval para trabalhar com o social. (RELATOS DE CARNAVAL, 2017)*

A necessidade do trabalho social apresentou-se aos integrantes do Afro-Sul devido ao seu entorno, pois a comunidade que cerca a Instituição, conforme conta Paulo Romeu estava rodeada de crianças e o próprio espaço do “barracão” era utilizado por elas. Mas foi importante dar foco a este trabalho e com as atividades da Escola era difícil: “*tu não tem como durante o ano..., ou tu faz uma coisa ou tu faz outra. Ou tu tem dois espaços separados para fazer a duas [coisas]*”, diz Paulo Romeu à série audiovisual Relatos de carnaval (2008), e complementa relatando a vulnerabilidade social do entorno que atingia as crianças e sobre a necessidade de intervir nesta

<sup>33</sup> Frase proferida por Mestre Sapo, extraída do Documentário Ubuntu, 2008.

realidade que se tornava evidente para eles. Portanto, mesmo com a pouca experiência, na época, Iara Deodoro e Paulo Romeu passam oferecer atividades para as crianças da comunidade, era o princípio de um trabalho que futuramente ganhou fôlego com a formação de Iara Deodoro como assistente social.

Em seu primeiro ano (1999) o Bloco parte da Usina do Gasômetro seguindo o seu cortejo pela orla do Lago Guaíba<sup>34</sup>. Quando questiono a respeito dos motivos de levar um bloco carnavalesco às ruas de Porto Alegre em um dia de referência à Consciência Negra, Iara contextualiza o carnaval de blocos da cidade no início dos anos 2000. Em seu relato registra a existência de um circuito de blocos que desfilavam pela cidade em diversos pontos, pois, enfatiza o caráter descentralizado do carnaval de rua cerca de uma década atrás:

*Eu acho que é muito a questão de toda a nossa história. A gente tem essa preocupação com a cultura afro e afro gaúcha que fez a gente utilizar o Bloco na semana da Consciência Negra. Mas antes disso, tem toda uma questão de falta de espaço para os blocos, porque o Bloco, quando ele começou ele saía no período de carnaval e se fazia um circuito imenso pela cidade porque existia esse circuito, os carnavais de bairro, os carnavais descentralizados... (Depoimento apresentado à pesquisadora em 13 de dezembro de 2017).*

Iara destaca que nem sempre o Bloco saiu às ruas fora do período do carnaval apontando que havia “mais espaço” para este tipo de expressão e levanta um descontentamento condizente com diversos outros carnavalescos porto-alegrenses, pelo carnaval ter perdido cada vez mais espaço na cidade. A comparação com os carnavais de anos anteriores é frequente nos depoimentos orais ou registros bibliográficos. Essa rememoração é quase sempre acompanhada de uma certa nostalgia, este aspecto aparece em praticamente todos os depoimentos que abordam o carnaval na cidade. Iara e Paulo trazem a questão de que há alguns anos atrás havia um carnaval que chegava às periferias por meio dos blocos carnavalescos que saíam nos bairros.

---

<sup>34</sup> Desativada em 1974, o prédio da antiga usina de geração de energia elétrica foi tombado como patrimônio histórico em âmbito municipal (1982) e estadual (1983), após passar por um processo de restauro passou a abrigar um Centro Cultural, a partir de 1991. Está localizada na Avenida Presidente João Goulart, 551, no bairro Centro Histórico, às margens do Lago Guaíba, e sua orla estende-se pela Avenida Edivaldo Pereira Paiva. Disponível em: <<http://www.iphae.rs.gov.br/Main.php?do=BensTombadosDetalhesAc&item=16118>> Acesso em: 12 dezembro 2017.



**Figura 1 Galpão Garotos da Orgia**



Fonte: Acervo Afro-Sul Odomode

Esse descontentamento também é expresso por Paulo Romeu quando relata o término das atividades da Garotos da Orgia mencionando o fato de a “Garotos” ser uma escola de samba e se transformar num bloco “*pra poder tirar a corda*” e escapar das pressões sobre o carnaval de escolas de samba. A grande burocracia, o pouco incentivo e retorno encerraram as atividades das Escola de Samba Garotos da Orgia, na perspectiva de Paulo Romeu.

O circuito de carnaval mencionado “*era grande e poucos blocos, tinha mais ou menos uns três...*”, diz Paulo Romeu e em seguida explicita um pouco mais a respeito deste contexto dos 2000 colocando em perspectiva o passado do carnaval de blocos, mencionam blocos carnavalescos que também constroem outros projetos artísticos e não estiveram referenciados na pesquisa bibliográfica.

*Os blocos começam depois de 2000, ali começam de novo e antes também, ali nas décadas de 70 em Porto Alegre também teve alguma coisa de blocos... depois as escolas [de Samba] engoliram, depois a gente volta aí, nessa época com o Odomode, Afro Tchê e... – Ilê Mulher - complementa Iara Deodoro – ... os três blocos que trabalhavam mais na época do carnaval nas periferias aqui... (Depoimento apresentado à pesquisadora em 13 de dezembro de 2017).*

Retornando à questão do mês de Novembro ser a época do ano atualmente escolhida para que o Bloco Afro Odomode faça seu cortejo em Porto Alegre, Iara costura a história do Bloco à trajetória do Grupo Afro-Sul protagonizado por homens e mulheres negras que desempenham até hoje a missão de transmitir e divulgar a sua cultura, negra e afro-gaúcha, através da arte da música e da dança. Ressaltando que a Garotos era uma escola de samba que se diferenciava das demais pelo seu trabalho, embasado em pesquisa, e que levava à avenida referências africanas, afro-brasileiras e afro-gaúchas. A escola era reconhecida por isso. O que Paulo Romeu afirma não ser bem compreendido pelos jurados de carnaval, pois o novo protocolo carnavalesco exige temas diversificados enquanto que a Garotos, através do Grupo Afro-Sul aprofundava a pesquisa sobre as africanidades para montar o seu carnaval, o que atualmente a instituição sociocultural realiza através de diversas oficinas (Apêndice 1).

Desse modo, a negritude implícita nas vivências pessoais de Paulo Romeu e Iara Deodoro impera sobre suas carreiras profissionais, fazendo com que os lugares por onde atuam estejam à serviço da manutenção da cultura ancestral. A respeito da constituição do Bloco Iara analisa: *“Não é um bloco de massa, de grande massa, mas é um bloco que as pessoas, que gostam ou trabalham com a questão da cultura negra, acompanham. Tem gente inclusive que vem pro Bloco, que era da Garotos. Não tem um público específico. Intervenho dizendo que há bastante renovação no Bloco desde a sua criação, também por conta dos projetos realizados pela Instituição, ao exemplo das oficinas e do projeto Odomode Tambor<sup>35</sup>, o que Iara concorda, e complementa: "Sim, sempre. Até mesmo com a função do Odomode instituição, que tem os domingos culturais e tudo mais, então começa a agregar novas pessoas.”*(Depoimentos apresentados à pesquisadora em 13 de dezembro de 2017)

Em 2017 o Bloco Afro Odomode completou 18 anos de trajetória, questionei sobre

---

<sup>35</sup> Formado por adolescentes moradores das comunidades do entorno do Afro-Sul Odomode, o grupo Odomode Tambor surgiu em 2008. Muitos destes adolescentes já participavam de atividades da instituição desde muito cedo chegando a ministra oficinas de percussão para outras crianças do local, uma forma de multiplicar os ensinamentos partilhados por seus mestres. Disponível em: <<https://afrosulodomode.wordpress.com/musica/odomode-tambor/>> Acesso em: 12 dezembro 2017.



momentos significativos desta trajetória e as respostas trazidas pelos mestres não discorreram sobre músicas ou fantasias, mas reforçaram o caráter político em seus discursos. Desta forma carregam suas lembranças com os embates travados no presente, onde o carnaval cada vez mais sofre empecilhos quando sua tês é negra e periférica, ao passo que é apropriado pela classe média branca. Iara Deodoro em seu relato expressa a preocupação com o carnaval desvinculado do seu valor cultural e Paulo Romeu retoma a questão do deslocamento do carnaval das periferias ao mesmo passo que é centralizado nos bairros Cidade Baixa e Centro Histórico:

*ID – Eu acho que o início do bloco, eu acho que ele foi muito significativo, pra mim pelo menos ele foi bem significativo, justamente por existir esse circuito descentralizado aonde a gente ia em várias comunidades. E era uma novidade e eramos poucos. Então eu acho que era uma coisa de maior valorização. De uns anos para cá com essa nova configuração dos blocos acaba agindo de outra forma a cidade, a impressão que eu tenho é que não é uma coisa tão ligada à cultura e sim ligada ao divertimento. É festa.*  
*PR – E também mais ligado à Cidade Baixa, ao Centro, porque nas periferias é pouco... tem alguns, mas é raro... (Depoimentos apresentado à pesquisadora em 13 de dezembro de 2017).*

A crítica de que o carnaval de blocos atualmente centralizado restringir-se ao bairro Cidade Baixa e é praticamente inexistente nos bairros periféricos também foi trazida por Negro Léio (Relatos de Carnaval, 2017) no capítulo anterior, ao mesmo tempo em que reforça os significados do carnaval vinculado à cultura negra. Portando, a descentralização aparece como alternativa até mesmo para a continuidade dos blocos como manifestação cultural. Neste sentido o atual circuito de blocos colabora para elitizar e embranquecer uma manifestação cultural que tem raízes negras. A valorização do carnaval enquanto marca da cultura negra era o trabalho desempenhado pelo grupo Afro-Sul ao contribuir com a Garotos da Orgia levando à avenida mais do que entretenimento. O trabalho de pesquisa e imersão na cultura afro-brasileira ganha o reconhecimento no carnaval de Porto Alegre, assim expressa o diálogo entre Paulo e Iara:

*ID – O Odomode não tem relação com as escolas de samba...*  
*PR – É alas, no caso...*  
*ID – ... quem tem tem relação com as escolas de samba é a ala Afro-Sul, por ser uma ala coreografada, e que participa do carnaval a muito tempo, desde a fundação dos Garotos a ala Afro-Sul...*  
 [Dialogam entre si para pensar as datas ao que Paulo Romeu acaba por concluir]  
*PR – ... Grupo Afro música e dança (1974), Garotos é fundada em 1980 e “desfila” pela primeira vez em 1982.*  
*ID – Ali por 84, vamos dizer, surge essa ala, inclusive dentro do próprio Garotos, que era uma forma da gente suprir algumas necessidades da nossa escola. E aí começam a vir convites, a primeira escola a nos convidar pra sair foi o Samba Puro, depois uma outra que era a extinta Figueira e, essa relação que a gente tem é através do Afro-Sul, do Grupo de música e dança Afro-Sul.*

(Depoimentos apresentados à pesquisadora em 13 de dezembro de 2017)

A dicotomia entre a cultura local e o mercado globalizado que busca a simples comercialização da cultura acaba por apropriar-se, homogeneizar e objetificar as manifestações culturais autênticas. Este quadro explicita o embate político que envolve o carnaval enquanto expressão cultural negra em Porto Alegre colocando em disputa as narrativas que compõem o imaginário da cidade, e insere diferentes identidades em um contexto de concorrência.

#### 4.2 #ODOMODERESISTE!

**Figura 2 CANCELADO – Saída do Bloco Odomode 2016**



Fonte: Facebook Afro-Sul Odomode

A questão que motivou esta pesquisa gira em torno da imagem da imagem acima (FIGURA 2), que acompanhou a nota de cancelamento do Bloco, em 20 de Novembro de 2016, postada na rede social da Instituição e transcrita a seguir:

CANCELADO - Saída do Bloco Odomode 2016  
 O Instituto Sociocultural, que há mais de 40 anos cumpre o papel do Estado, provendo ações sociais de valorização da cultura negra, no ano de 2016 foi impedido de manifestar sua luta e, por isso, o evento não ocorrerá.  
 Pedimos desculpas, agradecemos o apoio de todos os amigos e continuamos na luta.  
 Resistência negra!  
 #OdomodeResiste  
 (Facebook Afro-Sul Odomode, 2016)

A notificação de indeferimento chegou à Instituição no final de expediente às vésperas de sair às ruas. Questiono a reação deles diante do impedimento, sinalizam a surpresa que tiveram ao tempo em que Paulo Romeu observa mais adiante que, apesar da surpresa (esse tipo de impedimento não tinha ocorrido ao Bloco), a notícia condiz com o atual “contexto político”. Desta forma, Paulo Romeu localiza a situação em um quadro maior de discussões, que envolve o embargo a outros blocos carnavalescos, a restrição de verbas e incentivos públicos, e o adiamento do desfile de escolas de samba no Porto Seco, realizado no mês de Março de 2017, gerando baixa de público diante da insegurança se haveria ou não desfile. Visto que o grupo de acesso do carnaval porto-alegrense foi cancelado e o dia seguinte, quando desfilariam as Escolas do grupo Especial a confirmação dos desfiles e a abertura dos portões apenas aconteceu poucas horas antes de iniciar a noite de desfiles. Embora tenha sido impactados com a decisão da Empresa Pública de Transporte e Circulação (EPTC), não houve confronto com o poder público e não relataram ter questionado a decisão, explicam que a opção por não contrariar a decisão observou a segurança do público e da comunidade do Areal da Baronesa, território onde aconteceria o cortejo.

*ID – Foi um soco! Porque eles mandaram, por e-mail, indeferindo o trancamento ...*

*PR – Dois dias antes...*

*ID – ...foi na sexta-feira, dois dias antes.*

*PR – No fim de semana né, no fim de semana não pode fazer nada*

*ID – ...as seis horas da tarde avisando que tinha sido indeferido o pedido para a EPTC bloquear as ruas pra saída, porque era a única coisa que dependia do poder público, porque o resto tudo a gente já tinha.*

*PR – Coisa que nem precisaria, que no caso, as ruas seriam a Baronesa do Gravataí e a Barão do Gravataí, que é ali no Areal, então as ruas a gente mesmo, o pessoal da comunidade já podia se organizar. Mas tudo bem, a gente quis fazer a coisa dentro do... dentro da burrocracia [expressão utilizada por Paulo Romeu se referindo à burocracia estatal] ... Ai rolou esse impedimento com argumentos...*

*ID – Que não convenceram!*

*PR – ...que não tinham lógica, pra nós não, coisas de barulho, de baderna, tanto que a gente nem tinha saído. Eles estavam se referindo a outras coisas... Atividades que aconteciam, mas não tinham nada a ver com a gente. A questão mesmo de racismo institucional, e além do racismo institucional o racismo pessoal... A gente muito contestador e na contramão do poder...*

(Depoimentos apresentados à pesquisadora em 13 de dezembro de 2017)

O evento aconteceria num território negro, o quilombo urbano reconhecido, o Areal da Baronesa, e que por décadas sobrevive aos ataques a este território. A questão central destacada por Paulo Romeu no trecho acima é da classificação da ação do poder público como demonstração de um racismo institucional, que tem perseguido as expressões culturais negras e periféricas. Paulo Romeu ainda sugere a perseguição sofrida pela comunidade do quilombo Areal da Baronesa, visto que acontecem na região eventuais batidas policiais. Neste contexto de resistência quilombola diante da especulação imobiliária que ameaça o quilombo urbano inserido entre os bairros Menino Deus e Cidade Baixa, um bairro atualmente de classe média, cujo passado é negro.

Retomo imagem que abre este subcapítulo, a considero bastante emblemática e repleta de significados. Qual era a intenção de publicá-la e o que pretendia comunicar, proferi a indagação aos mestres, que responderam de forma direta.

*ID – Era o nosso protesto. O protesto negro. De termos sido barrados exatamente no dia 20 de Novembro, o dia da Consciência Negra, um bloco afro-gaúcho, impedido de ir para a rua fazer a manifestação.*

*PR – Embora isso no contexto político da cidade seja a coisa mais lógica.*

(Depoimentos apresentados à pesquisadora em 13 de dezembro de 2017)

A resposta aconteceu de modo muito sutil, de forma a reforçar os princípios do Grupo Afro-Sul e do Bloco Afro Odomode, a ação cultural como meio de resistência à discriminação e ao racismo. No evento do Domingo Cultural realizado na sede da Instituição quase um mês depois, houve uma pequena apresentação das Yabás<sup>36</sup> (FIGURA 3), que saíram pelos portões do Afro-Sul Odomode e ocuparam, por alguns minutos, a Avenida Ipiranga em frente a sede. Neste momento durante a entrevista Iara interrompe a pergunta dizendo: “Sem licença!”. As orixás dançaram no meio da uma grande avenida por volta das 21 horas, configuraram uma imagem performática causando impacto em quem circulava na rua naquele momento, mas, sobretudo

<sup>36</sup> Yabás são as orixás femininas Iansã, Iemanjá, Oxum e Nanã, entidades centrais do espetáculo “O Feminino Sagrado – Um olhar descendente da Mitologia Africana”, estreado pelo Grupo Afro-Sul de música e dança em agosto de 2016. A reportagem do periódico eletrônico Nonada registra a estreia do espetáculo. Disponível em: <[www.nonada.com.br/2016/08/fotorreportagem-o-feminino-sagrado/](http://www.nonada.com.br/2016/08/fotorreportagem-o-feminino-sagrado/)> Acesso em: 12 dezembro 2017.



impactou quem participava da festa que indagou-se sobre o que estaria acontecendo. Esta foi a continuação do protesto. Celebrar a cultura é também uma arma para resistir! Naquela noite balas de alegria foram disparadas de forma indiscriminada pelos foliões. Golpes de dança foram proferidos e bombas de efeito religioso foram jogadas pela Avenida Ipiranga. Sob o rufar dos tambores o trânsito foi interrompido e não teve autoridade que impedisse os transeuntes de sorrir, dançar, tirar, fotos e aplaudir...

**Figura 3 O Feminino Sagrado – Um olhar descendente da Mitologia Africana**



Fonte: Facebook Afro-Sul Odomode

Iara Deodoro explica sobre a ação, que fora rápida, para não haver tempo para reclamações e a interferência da EPTC, sem causar transtorno e nenhum confronto, por isso também foi bem recebida, uma continuação à resposta ao impedimento:

*É a continuidade sim. Apesar de que teve gente que disse 'ah, mas foi tão pouquinho'. A gente queria dizer, que sim, a rua é nossa também, mas ao mesmo tempo a gente também não queria causar confrontos. Porque violência não é legal. [Iara esclarece que refere-se a violência física, que há várias formas de violência.] ... e o que a gente sofreu foi uma forma de violência [...] E foi um momento muito lindo, aonde os tambores*

*foram para rua, que também são impedidos, diversas vezes são impedidos de tocar, sob essa mesma justificativa, em função do barulho, do transtorno para os moradores e tal. Então os tambores do Maracatu, junto com os tambores do Odomode e junto com a dança do Afro-Sul. E mais o nosso povo que estava aqui no domingo. Então foi bem legal. A gente colocou todo mundo aqui pra confraternizar esse momento.*  
(Depoimento apresentado à pesquisadora em 13 de dezembro de 2017)

Domingo Cultural Especial: Explosão de Culturas  
 Nos disseram não.  
 E agora chegou a nossa vez.  
 Respondemos: não.  
 Nossos tambores não vão se calar.  
 Nossos corpos não vão parar de dançar.  
 Vamos fazer juntos aquilo que sabemos de melhor: fazer cultura.  
 Uma festa para se despedir de 2016, dizer até logo para os amigos e continuar a resistência.

- Data: 18/12/2016  
 [...] (Divulgação do Evento. Facebook Afro-Sul Odomode, 2016)

A simbologia utilizada como forma de protesto é enfatizada por Iara como um “protesto negro”, uma vez que o bloco afro foi impedido de celebrar a sua cultura em seu próprio território, entretanto, não necessitou naquela ocasião de licença, foi espontâneo e agradou ao público que se divertia em mais um domingo cultural e também quem passava pela avenida e pode parar e assistir a intervenção artística e cultural. E ambos entenderam o impedimento de saída do Bloco como uma forma de violência racial, essa compreensão adiante será retomada por Iara e Paulo Romeu.

#### 4.3 “NASCIDO E CRIADO NO BERÇO DO SAMBA, NO BERÇO DO CARNAVAL”<sup>37</sup>

No dia 20 de Novembro de 2016 o Bloco Afro Odomode saíria em parceria com o Bloco Areal do Futuro, desde a Av. Luiz Guaranha até chegar ao Boteko do Caninha, na Rua Barão do Gravataí, 577, Menino Deus – POA. O Afro-Sul Odomode constitui uma rede de parcerias, promovendo diversas atividades conjuntas na sede, o seu território, mas também por outros pontos da cidade. O Areal do Futuro<sup>38</sup> é uma destes parceiros, cujo projeto é semelhante ao

<sup>37</sup> Frase proferida por Mestre Paulo Romeu em depoimentos apresentado à pesquisadora em 13 de dezembro de 2017.

<sup>38</sup> Segundo Paulo César Silveira o Bloco do Areal do Futuro é criado a partir da Escola de Samba Areal do Futuro, que surge em 1994 e desfila entre 1995 a 2003, quando deixa o carnaval de escolas de samba por falta de condições de manter a dimensão competitiva para a disputa oficial e pela dificuldade de ir para o Porto Seco. O Areal foi a única que não foi para o Porto Seco, permaneceu fazendo o carnaval na Cidade Baixa, formando as crianças do Areal

projeto do Odomode, na programação Vinte de Novembro de 2016 estava programado para ocorrer uma atividade cultural com o Maracatu Truvão e as Três Marias, “*que são da casa, que automaticamente fazem parte desse Odomode*”, explica Iara. “*Dançar, brincar um pouco por ali e terminar*” era a programação daquele dia. Paulo Romeu prossegue:

*PR – O foco é ali mesmo, fazer a coisa ali, porque ali é onde começou tudo. O berço do... [carnaval, complemento. Neste momento Iara diz para Paulo Romeu, que fale mais a respeito “até para justificar porque a gente tava lá.” diz Iara.]*

*ID – A gente escolheu fazer o Vinte de Novembro aonde começa toda a diáspora negra aqui em Porto Alegre, no Areal da Baronesa. Porque eu sou nascido e criado ali. Desculpa, mas nascido e criado no berço do samba...*

*[olha para mi, sorri e diz: “não leva a mal” em tom de brincadeira]*

*...e também ligação que a gente tem com o Areal do Futuro...*

*[cita nomes Paulinho, Daniel e tia Cleusa e o trabalho que é feito com as crianças]*

*... a gente sempre achou importante de tá ali junto e ressaltando aquele trabalho deles que é difícil mas é muito forte... o que nos levou foi essa coisa de buscar, de levar o pessoal para os lugares onde começou tudo, os espaços sagrados... Ali é um espaço muito significativo para a nossa cultura afro-gaúcha.*

*(Depoimentos apresentados à pesquisadora em 13 de dezembro de 2017)*

Paulo Romeu, ao explicar sobre a escolha de sair naquela data no Areal da Baronesa retoma os Territórios Negros citados nos capítulos anteriores, os carrega de significados que expressam a dimensão simbólica que este lugar representa, não só para ele, que é nascido e criando naquele lugar, mas para a comunidade negra porto-alegrense. Reforça o sentido da religiosidade ali expressa retomando a história do príncipe Custódio, um importante personagem negro que teve protagonismo na história de Porto Alegre da metade do século XIX até cerca do ano de 1935. Nascido em África, o príncipe passa pela Bahia e se fixa em Porto Alegre, foi próximo de importantes políticos positivistas gaúchos, e a estes ofereceu proteção espiritual. Sua memória está diretamente vinculada ao Batuque em Porto Alegre. Portanto, o Areal da Baronesa é considerado mais que um local de moradia, configura-se como um “lugar de memória” conforme o pensador Pierre Nora (1993), trata-se de um território vivo e pulsante na cidade que preserva a tradição ancestral e serve para a perpetuação da cultura e da memória da presença

---

e ajudando outros blocos carnavalescos, destaca Paulo César. Daniel Silva define Areal do Futuro um projeto social que instrui as crianças do Areal da Baronesa com instrumentos musicais, dança e os demais elementos que giram em torno da cultura do carnaval. Para conhecer melhor o Bloco Areal do Futuro é possível ouvir os relatos de seus mentores através da série Relatos de carnaval: AREAL DO FUTURO. Relatos de Carnaval. TURUCUTÁ - Batucada Coletiva Independente. Porto Alegre: 2017. 5m39s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7rIGxAIUOJU&list=UU97tgIQVeOp8D0IDrwJFQww>> Acesso em: 25 de out de 2017. CLEUSA ASTIGARRAGA - Areal do Futuro. Relatos de Carnaval. TURUCUTÁ - Batucada Coletiva Independente. Porto Alegre: 2017. 5m50s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JnEEXQMMGr8&list=UU97tgIQVeOp8D0IDrwJFQww&index=4>> Acesso em: 25 de out de 2017.

negra em Porto Alegre.

Paulo Romeu se refere ao Areal da Baronesa como um local de berço do samba e para o carnaval de Porto Alegre. Conta-me que várias Escolas de Samba surgiram ali e as que não surgiram no Areal foram de certa forma influenciadas pela produção cultural que o Areal da Baronesa irradia a cultura carnavalesca pela cidade e reverbera formando gerações de carnavalescas e carnavalescos, transborda os limites de Porto Alegre, na medida em que também influencia o carnaval e o samba na região metropolitana. Paulo Romeu retoma a ideia de diáspora negra, para referir-se às outras localidades por onde a comunidade negra deslocou-se após o processo de remoção das áreas centrais. Ao exemplo do bairro Restinga, constituído inicialmente por moradores desalojados de antigos Território Negros: Ilhota, Colônia Africana e o próprio Areal da Baronesa. Diáspora negra em Porto Alegre é o modo como Paulo Romeu define o processo que provocou não somente o deslocamento de um grande número de famílias negras e humildes, como provocou a irradiação da matriz cultural por outras regiões da cidade. Pois, os moradores deslocam consigo a os hábitos, costumes e todo arsenal simbólico da cultura afro-gaúcha nascedoura no território do Areal da Baronesa. Ao explicar a diáspora negra em Porto Alegre Paulo Romeu diz: *“quem é mais roots, lida com a terra, cria animais, toca tambor e faz música tem que sair dali...”*, teve que ceder seu território. Faz um “tour” contando dos demais Territórios Negros (do Areal à Ilhota, desde a Colônia Africana até a bacia do Mon't Serrat, e cita outros mestres de saberes, como Paraquedas e Borel, que irradiaram a cultura negra e afro-gaúcha.

Ainda sobre o território do Areal da Baronesa Paulo Romeu conta sobre o carnaval característico dos diferentes Territórios Negros, cujos traços são pouco valorizados diante da padronização do carnaval de escola de samba:

*...o ritmo da bateria do Areal é característico do Areal. ...os sons eram característicos a bateria de cada escola. O que antes tinha muito nas escolas de samba aqui nas escolas de samba em Porto Alegre, ... tu escutava e sabia qual era que estava tocando bateria, as baterias eram muito características... foram perdendo essas referências as nossas escolas de samba, virando couver... processo massificante com as escolas do Rio...*  
(Depoimento apresentado à pesquisadora em 13 de dezembro de 2017).

Por fim, analisa o Carnaval como importante manifestação cultural brasileira:

*Eu acho que o Brasil inteiro tem tradição de carnaval... agora, de escola de samba é diferente, tem lugar que nem tem escola de samba, mas o carnaval é mais forte que isso... e eu acho que Porto Alegre também, mas quando ficou restrito, o carnaval de*



*Porto Alegre só a escolas de samba ele mostrou uma pobreza incrível, antes de aparecer de novo esses outros blocos...*  
(Depoimento apresentado à pesquisadora em 13 de dezembro de 2017).

Neste momento Iara retorna para a conversa, em meio ao que está sendo contado por Paulo Romeu a respeito dos antigos carnavais e como a Garotos participava destes carnavais como sua característica própria. Então recorda sobre o desfile da Garotos de 1988, com o tema Tenda dos Milagres que ganhou a aprovação e o apoio do próprio escritor Jorge Amado. Percebi o orgulho exposto nos lábios de Iara que envolveu o seu relato em um sorriso acompanhado do olhar “brilhante”. Como se estivesse enxergando a Escola de Samba passar na avenida diante de seus olhos... Como uma legítima mestra de saberes que carrega consigo a missão de lembrar e assinalar as páginas da História com o seu traço, com a chancela do seu coletivo, imprimindo as marcas do seu povo.

*No ano que a escola saiu com o tema da Tenda dos Milagres Jorge Amado mandou carta para nós... nos parabenizando, que estava super bom e se a gente precisasse de ajuda para desenvolver cenicamente o tema... que recente tinha saído a mini série ...” e o escritor cede o contato do produtor global que tinha os manuscritos e trabalho de pesquisa do próprio escritor.*  
(Depoimento apresentado à pesquisadora em 13 de dezembro de 2017).

#### 4.4 A GAROTOS NÃO MORREU!

O Instituto Cultural Afro-Sul Odomode foi criado para unir as ações culturais e artísticas do Grupo Afro-Sul com a ação social que está expressa na palavra Iorubá: Odomode, que por sua vez reúne em si o legado da extinta Escola de Samba Garotos da Orgia. Para que a tradição carnavalesca presente tanto na história dos indivíduos, como na história dos coletivos citados, é para que a Garotos tenha continuidade que o Bloco carnavalesco é criado e passa a aliar cultura negra, carnaval e projeto social. O carnaval do Bloco Afro Odomode compreende estas três concepções: resistência, negritude e ação social. O Bloco resiste na mesma proporção que o carnaval de Porto Alegre resiste às imposições mercadológicas e a sua desvalorização, diante da invisibilização da cultura negra em um estado que ainda perpetua um imaginário homogêneo. O Bloco Afro Odomode expressa a negritude de seus integrantes que desenvolvem suas ações coletivas no sentido de preservar a cultura ancestral. Por fim, o Bloco age na sociedade para transformá-la utilizando-se do carnaval e da cultura como veículo de transformação social.

Como diz Paulo Romeu, o Brasil inteiro tem tradição de carnaval, no entanto, existem tantas formas de expressões carnavalescas quanto existem diferentes influências culturais no Brasil. Porto Alegre e o Rio Grande do Sul não diferentes, tem a tradição de um carnaval afro-gaúcho, que tem influências de referências religiosas e culturais, de instrumentos e sons específicos. Pois as influências africanas que chegaram nesta região do país e aqui estabeleceram trocas culturais com outras etnias, a indígena e a espanhola por exemplo (PEREIRA, 2015), desta interação se produziu uma cultura específica. Mas, mesmo que específica está inserida dentro do que costumamos referenciar como cultura afro-brasileira, pois a identidade nacional tem especificidades regionais, ao mesmo tempo em que estamos abordando a identidade negra realizamos a costura entre as instâncias regional e nacional.

O carnaval do Bloco Afro Odomode atualiza as referências culturais negras em Porto Alegre, por um lado reafirma a expressão cultural do carnaval, por outro, evidencia o Vinte de Novembro ao sair às ruas nesta data. A importância do Bloco embargado em 2016 é presente nas ações subjetivas que promove conforme rememora a extinta Escola de Samba Garotos da Orgia. Algo que os integrantes carregam em si e com os seus, os questionamentos referentes aos moldes que configuram o carnaval atual, reforçando as raízes culturais e dando visibilidade à identidade negra, à sua memória, e às suas sociabilidades permeadas de resistência.

## 5 IRRADIAÇÃO

### Conclusões finais e apontamentos para o seguimento da pesquisa

Os capítulos que estruturam este trabalho apresentaram em seus títulos, citações contundentes que em poucas palavras conferem a dimensão das problemáticas que falsificaram a História, pois, ao repensar a narrativa oficial sobre a cidade sob a ótica da cultura negra percebemos a ação “planejada” de criar por meio do discurso patrimonial e historiográfico, um passado embranquecido cujas marcas da presença negra na constituição histórica e cultural do estado do Rio Grande do Sul e conseqüentemente da capital Porto Alegre foram invisibilizadas.

Ao mesmo tempo os capítulos e subcapítulos começaram a fazer sentido a partir da escuta de algumas narrativas, como a afirmação “*Houve um tempo em que havia carnaval de rua em Porto Alegre*” que evidencia a dicotomia entre o passado e o futuro do carnaval em Porto Alegre. Negro Léo enfatiza a origem do Vinte de Novembro no RS com a ressignificação da celebração da cultura negra que reverberou para o restante do país. No capítulo quatro os dois primeiros subtítulos remeteram a frases de autoria de integrantes do Afro-Sul Odomode, mestre Sapo e mestre Paulo Romeu, o primeiro define em poucas palavras o sentido da criação do Bloco, o segundo identifica o lugar do seu nascimento como um espaço sagrado para a difusão da cultura e das identidade negras em Porto Alegre. No terceiro subcapítulo mestra Iara marca através de sua narrativa a continuidade do trabalho da Escola de Samba Garotos da Orgia nas ações do Bloco Afro Odomode.

Neste trabalho objetivou-se contrapor a narrativa ou o imaginário hegemônico sobre a cidade e o estado fornecendo elementos para questionar e repensar o papel do patrimônio cultural como elemento questionador ou perpetuador de imaginários homogeneizados. Por isso, o que torna importante pesquisar o carnaval da cidade é, justamente, o fato de Porto Alegre não ser conhecida por essa festividade e muito menos difundido é o elemento negro como um formador de sua identidade. No entanto, são dois elementos fortemente representativos da composição étnica e cultural da sociedade local.

Ao concluir a pesquisa foi possível reunir reflexões que apontam o Bloco Afro Odomode como expressão de uma cultural local, pois esta manifestação carrega em si um conjunto de signos que retomam a identidade cultural e ética do grupos social negro gaúcho.

Tendo em vista que esta análise baseou-se em especial na análise bibliográfica e dos depoimentos de dois integrantes, mestres de saberes que acompanharam toda a trajetória do Bloco. Aponta-se a continuidade desta pesquisa expandindo, por exemplo, até a coleta de depoimentos de outros participantes do Bloco que possam contribuir também com o registro da memória do Bloco. A busca de depoimentos de novos sujeitos além de trazer lembranças sobre os 16 anos de existência, também ajudará compreender a ressonância e irradiação que o Bloco Afro Odomode exerce sobre outras atividades e coletivos em Porto Alegre.

Para que seja possível analisar o acervo fotográfico é importante traçar estratégias de organização deste acervo, que poderão tornar-se dispositivos de memória a partir da promoção de rodas de memória, unir em uma mesma discussão os suportes materiais ao imaterial. Além de depoimentos a continuidade da pesquisa poderá estender-se pelo acervo fotográfico que a Instituição abriga. Os fragmentos imagéticos contribuiriam para que a rememoração de episódios e indivíduos eu o compusera. Outra possibilidade de fonte para aprofundar a pesquisa em sua dimensão política através da análise da imprensa e do poder público para retomar a questão do impedimento do Bloco em 2016 através do cruzamento das narrativas com outros ângulo.

Antes de tudo, esta pesquisa é uma contribuição para o Instituto Sociocultural Afro-Sul Odomode por documentar a sua trajetória sob a ótica do patrimônio cultural, uma pequena contribuição para registrar um fragmento de história em Porto Alegre que já está perto de atingir meio século. Por outro lado, o trabalho acrescenta ao campo da Museologia o debate acerca das disputas que envolvem o patrimônio cultural de Porto Alegre.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, Patrícia Adorno. **Um passeio por caminhos invisíveis: fontes de informação sobre o Bará do Mercado**. 2015. 62 f. Trabalho de Conclusão de Curso - Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Porto Alegre, 2015.

ALBERTI, Verena. De “versão” a “narrativa” no Manual de história oral. **História Oral**, Cidade, v. 15, n. 2, p.159-166, jul. 2012. p. 159-166.

ABREU, Regina. “Tesouros Humanos Vivos” ou quando as pessoas transformam-se em patrimônio cultural – notas sobre a experiência francesa de distinção do “Mestre da Arte”. In.: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. 2. ed.. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. p. 83-96.

BERND, Zilé. Memória social e tradição do pensamento francês. In.: LOPES, Cícero Galeno (et. al.). **Memória e cultura: perspectivas transdisciplinares**. Canoas, RS: Salles, 2009. p. 69-81.

BITENCOURT JUNIOR, 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.

\_\_\_\_\_. Os percursos do negro em Porto Alegre: territorialidade negra urbana. In VILASBOAS, Ilma Silva; BITTENCOURT JUNIOR., Iosvaldyr Carvalho; SOUZA, Vinícius Vieira. **Museu de Percorso do Negro em Porto Alegre**. Porto Alegre: Vinícius Vieira de Souza, 2010. p. 9-75.

\_\_\_\_\_. 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.

BRASIL. Ministério da Cultura. IPHAN. **O Registro do Patrimônio Imaterial: dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial**. 4. ed. Brasília, DF, 2006. 138 p.

BRASIL. Ministério da Cultura. Constituição (1988). In.: **Legislação Sobre Patrimônio Cultural**. 2. ed. Brasília: Câmara dos Deputados, 2013a. p. 17-22.

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.: **Legislação Sobre Patrimônio Cultural**. 2. ed. Brasília: Câmara dos Deputados, 2013b. p. 234-236.

CAMPOS, Deivison Moacir Cezar de. **O Grupo Palmares (1971-1978): um movimento negro de subversão e resistência pela construção de um novo espaço social e simbólico**. 2006. 196 f. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

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

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

CARVALHO, José Jorge de Carvalho. O olhar etnográfico e a voz subalterna. FERRETTI, Sérgio F.. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 7, n. 15, p. 107-147, julho de 2001.

CARDOSO, Lourenço. **O branco ante a rebeldia do desejo: um estudo sobre a branquitude no Brasil**. 2014. 290 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara), 2014.

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

CÔRTEZ, Antônio Carlos. As caras pretas. In.: SANTOS, Irene (org.). **Negro em Preto e Branco: história fotográfica da população negra de Porto Alegre**. Porto Alegre: Do Autor, 2005. p. 68-71.

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 2017.

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. 2011. 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. 2010. 205 f. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, 2010.

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)**. 2014. 141 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2014.

FREITAS, Joseania Miranda. Ações afirmativas de caráter museológico no Museu Afro-Brasileiro/UFBA. In.: **Musas**: Revista brasileira de museus e museologia. Rio de Janeiro, n. 2, 2006. p.116-126.

FRÕES, Jorge. Danço. In.: **Sopapo Poético**: Pretessência. ROCHA, Lilian Rose Marques da. [et al]. Porto Alegre: Libretos, 2016. p. 90.

FURTADO, Carlos Ribeiro. **Gentrificação e (re)organização em Porto Alegre**. Editora da UFRGS, 2011. 200 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. 1999. 275 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999.

\_\_\_\_\_. 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.). In.: **RS negro**: cartografias sobre a produção do conhecimento [recurso eletrônico]. 2. ed. rev. e ampl. – Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010. p.100-121.

GIOVANAZ, Marlise. Pedras e emoções: os percursos do patrimônio. **Em Questão**: Revista da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS, Porto Alegre, v. 13, n. 2, 2007. Disponível em: <<http://www.brapci.ufpr.br/documento.php?dd0=0000004848&dd1=7a191>>

Acesso em: 1 jul. 2017.

GOMES, Roberta Fraga Machado. **A mão que batalha, a mão que toca o tambor:** a espada africana e a interpretação do patrimônio negro africano musealizado, Museu Julio de Castilhos. 2014. 96 f. Trabalho de Conclusão de Curso – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Porto Alegre, 2014.

GRISA, Larissa Durlo. Vivências no Instituto Sociocultural Afro-Sul Odomodê. **Anais do SIALA**. Volume 4, Número 4. Salvador: UNEB, 2012. Disponível em: <[http://www.siala.uneb.br/paginas/anais\\_siala.html](http://www.siala.uneb.br/paginas/anais_siala.html)> Acesso em: 5 de outubro de 2015.

HALBWACHS, Maurice. A Memória Coletiva, Ed. Vértice: São Paulo, SP, 1990.

HOBSBAWM, Eric. Introdução: A invenção das tradições. HOBSBAWM, Eric; TERENCE, Ranger. **A Invenção das Tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. p. 9-24.

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. 1998. 231 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Campinas, 1998.

LODY, Raul. **O negro no museu brasileiro**: construindo identidades. Rio de Janeiro: Bertrand, 2005. 336 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.

MARTINS, Camila Cardoso Coronel. **MEMÓRIA E NEGRITUDE**: O grupo AFRO-SUL/ODOMODE como referência da cultura da cultura imaterial de Porto Alegre. 2016. 52 f. Trabalho de Conclusão de Curso – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Porto Alegre, 2016.

MORATES, Lucas Antonio. **Testemunhas silenciosas**: análise expográfica da Sala Farroupilha no Museu Julio de Castilhos. 2012. 85 f. Trabalho de Conclusão de Curso – Faculdade de



Biblioteconomia e Comunicação, Porto Alegre, 2012.

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.

PEREIRA, Patrícia da Silva. **GRIOT-EDUCADOR:** a Pedagogia ancestral negro-africana e as infâncias, em um espaço de cultura Afro-gaúcha. 2015. 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.

RAMOS, Jeanice Dias. **Os griôs como mediadores da memória oral dos afrodescendentes na cidade de Porto Alegre.** 2011. [n.p.]. Trabalho de Conclusão de Curso – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Porto Alegre, 2011.

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. 2008. 227 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999.

RUPPENTHAL, Francieli Renata. **Um percurso possível:** uma etnografia do projeto Territórios Negros em Porto Alegre/RS no âmbito da lei federal 10.639/03. 2015. 156 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

SANTOS, Irene (org.). **Negro em Preto e Branco:** história fotográfica da população negra de Porto Alegre. Porto Alegre: Do Autor, 2005. 184 p.

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., 2010.128 p.

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.].

SALAINI, Cristian Jobi. "**Nossos heróis não morreram**": um estudo antropológico sobre formas de "ser negro" e de "ser gaúcho" no estado do rio grande do sul. 2006. 144 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

SCHMIDT, Benito Bisso (et. al.). O pesquisador iniciante e a produção do conhecimento histórico: da definição do tema à apresentação dos resultados. PINTO, Céli Regina Jardim; GUAZZELLI, Cersar A. Barcellos. **Ciências humanas**: pesquisa e método. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008. p. 37-62.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças**: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1830. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. XX

SILVEIRA, Oliveira. Vinte de Novembro: história e conteúdo. In.: SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves; SILVÉRIO, Valter Roberto. **Educação e ações afirmativas**: entre a injustiça simbólica e a injustiça econômica. Brasília: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira, 2003. p.21-42.

SILVEIRA, Oliveira. **Oliveira Silveira**: Obra Reunida. Organizado por Ronald Augusto. Porto Alegre. Instituto Estadual do Livro: CORAG, 2012.

TEIXEIRA, Clotildes Avellar. A trajetória da Banda Mole: memória, identidade e cultura. REIS, Alcenir Soares dos; FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves. **Patrimônio imaterial em perspectiva**. Belo Horizonte, MG: Fino Traço, 2015. p. 225-240.

XAVIER, Regina Célia Lima. A escravidão no Brasil Meridional e os desafios historiográficos. In: SILVA, Gilberto Ferreira da; SANTOS, José Antônio dos (Orgs.). **RS negro**: cartografias sobre a produção do conhecimento. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010. p. 15-31.

VARINE, Hugues de. VARINE, Hugues de. As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local. Trad. Maria de Lourdes Parreira Horta. Porto Alegre: Medianiz, 2012. 256 p.

VIEIRA, Daniele Machado. Percursos negros em Porto Alegre: ressignificando espaços, reconstruindo geografias. Anais do VII Congresso Brasileiro de Geógrafos. Vitória/ES: 2014.

**Vídeos:**

UBUNTO. Naná Baptista. Porto Alegre: Daniel Donato e Naná Baptista. Documentário. 14m23s. Disponível em: <<https://vimeo.com/32235031>> Acesso em: 12 Agosto 2017.

WALDEMAR PERNAMBUCO. Irene Santos. Porto Alegre: Irene Santos, 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=rXAE38Zmx70&t=73s>> Acesso em: 25 de outubro de 2017.

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.

ONIRA PEREIRA. Relatos de Carnaval. TURUCUTÁ - Batucada Coletiva Independente. Porto Alegre: 2017. 7m04s. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=FWb02xM\\_9vA&index=5&list=UU97tgIQVeOp8D0lDrwJFQww](https://www.youtube.com/watch?v=FWb02xM_9vA&index=5&list=UU97tgIQVeOp8D0lDrwJFQww)> Acesso em: 25 de out de 2017.

NEGRO LEO. Relatos de Carnaval. TURUCUTÁ - Batucada Coletiva Independente. Porto Alegre: 2017. 8m43s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IE2ofHCBKbQ&index=7&list=UU97tgIQVeOp8D0lDrwJFQww>> Acesso em: 25 de out de 2017.

SERESTEIROS, NÃO SOLISTAS (parte 1). Projeto Outros Carnavais – Memória do Carnaval de Rua de Porto Alegre. Irene Santos. Porto Alegre: Irene Santos, 2017. 5m55s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=YghYogeRulM&t=59s>> Acesso em: 25 outubro de 2017.

SERESTEIROS, NÃO SOLISTAS (parte 2). Projeto Outros Carnavais – Memória do Carnaval de Rua de Porto Alegre. Irene Santos. Porto Alegre: Irene Santos, 2017. 10m10s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DamY4OfuIVQ&t=1s>> Acesso em: 25 outubro de 2017.

SERESTEIROS, NÃO SOLISTAS (parte 3). Projeto Outros Carnavais – Memória do Carnaval de Rua de Porto Alegre. Irene Santos. Porto Alegre: Irene Santos, 2017. 5m12s. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=v77izJdmZM8>> Acesso em: 25 outubro de 2017.

PORTO ALEGRE E FESTA PARA REIS NEGROS. Maracatu Truvão. Porto Alegre: Maracatu Truvão, 2017. 4m07s. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=CWrW\\_yYTwd8&t=159s](https://www.youtube.com/watch?v=CWrW_yYTwd8&t=159s)> Acesso em: 17 Novembro 2017.

**APÊNDICES**

## APÊNDICE 1

### PROGRAMAÇÃO DE CURSOS DO AFRO-SUL ODOMODE – 2017 DIVULGADO EM ABRIL DE 2017

#### SEGUNDA-FEIRA

10h às 11h

Curso de Percussão Geral para Crianças e Adolescentes

Professor Paulo Romeu

15h às 16h

Curso de Percussão Geral para Crianças e Adolescentes

Professor Paulo Romeu

19:30h às 21h

Introdução à Percussão Geral para Mulheres

Professor Paulo Romeu

#### TERÇA-FEIRA

15h às 16:30h

Ritmos Afro-Brasileiros para 3ª Idade

Professora Iara Deodoro

18:30h às 19:50h

Dança Afro para Jovens e Adultos

Professora Iara Deodoro

#### QUARTA-FEIRA

15h às 16:30h

AfroMix

--

Professora Gisele Mendonça

18:45h às 20:10h

Curso de Maracatu

--

Professor Ismael Corrêa

20:20h às 22h

Curso de Francês

--

Professor Loua Pacom Oulai

#### QUINTA-FEIRA

18h às 20h

Vivências em Percussão e Cultura Popular

Professora Andressa Ferreira

20:15 às 21:45h

Percussão Para Mulheres Módulo II

Professor Paulo Romeu

#### SEXTA-FEIRA

18:30h às 20h

Curso de Percussão Tradicional da Costa do Marfim

Professor Loua Pacom Oulai

20h às 21:30h

Curso de Dança Tradicional da Costa do Marfim

Professor Loua Pacom Oulai



Disponível em:

<<https://www.facebook.com/afrosul.odomode/photos/a.297185303638385.70620.285106674846248/1405617952795109/?type=3&theater>

> Acesso em: 13 Outubro 2017

**APÊNDICE 2****AUTORIZAÇÃO**

Eu, \_\_\_\_\_, portador(a) da cédula de identidade nº \_\_\_\_\_ autorizo, Natália Souza Silva, portadora da cédula de identidade de no 7056443851, a gravar em áudio e depoimento para realização de Trabalho de Conclusão de Curso da Universidade Federal do Rio Grande do Sul referente ao curso de Bacharelado em Museologia e conseqüentemente sua divulgação para conhecimento científico sem quaisquer ônus ou restrições.

Porto Alegre, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2017.

### APÊNDICE 3

#### INSTRUMENTO DE PESQUISA ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA

Realizada no dia 13 de dezembro de 2017 pela graduanda no curso de Bacharelado em Museologia, Natália Souza Silva, com mestres de saberes e também administradores do Instituto Sociocultural Afro-Sul Odomode Maria Iara Santos Deodoro e Paulo Romeu Deodoro.

As perguntas norteadoras que estruturaram a realização desta Entrevista, direcionada aos mestres, foram:

#### A TRAJETÓRIA DO BLOCO AFRO ODOMODE ATRAVÉS DOS RELATOS DE SEUS INTEGRANTES E OS SIGNIFICADOS DO 20 DE NOVEMBRO, DIA DA CONSCIÊNCIA NEGRA

1. O Bloco Afro Odomode foi criado após o fim das atividades da Escola de Samba Garotos da Orgia, momento que nasce o Instituto Sociocultural Afro-Sul Odomode, no ano de 1999 e o Bloco sai às ruas pela primeira vez logo em seguida. Isto é afirmado em diferentes entrevistas gravadas em produções audiovisuais anteriores, como no vídeo recente “Porto Alegre e Festa Para Reis Negros” do Maracatu Truvão (2017); na série Relatos de Carnaval (2017); no minidocumentário Ubuntu através da fala do Mestre Sapo (2008).
  - a) O que motivou organizar e levar à ruas de Porto Alegre um bloco carnavalesco fazendo referência ao dia da Consciência Negra?
  - b) Quem são as pessoas que acompanharam o Bloco na sua fundação? E atualmente como está composto o Bloco?
  - c) Em 2017 o Bloco Afro Odomode completou 18 anos de trajetória, quais foram os momentos mais significativos nesta trajetória?
  - d) O Bloco Afro Odomodê participa também dos desfile de escolas de samba compondo



alas?

A OPINIÕES E SENTIMENTO DOS INTEGRANTES  
DIANTE DO IMPEDIMENTO ACONTECIDO EM 2016

2. O Bloco organizava a sua saída pela 17ª vez no dia 20 de Novembro de 2016 – domingo – ano de 2016, independente da programação oficial promovida pela prefeitura e organizada junto com o Areal do Futuro “*em comemoração ao dia 20 de novembro - Dia da Consciência Negra, aos 42 anos do grupo Afro-Sul e aos 17 anos do Bloco [Afro] Odomode*”. Mas um dia antes foi lançada uma nota através do Facebook institucional cancelando o evento e noticiando que fora “*indeferido pela EPTC, pois não foi autorizado [...] em virtude de reclamações de perturbações do sossego público junto ao Ministério Público*”.
  - a) Como a notificação chegou até vocês e o qual foi a reação diante do indeferimento?
  - b) A nota do cancelamento foi postada acompanhada de uma imagem, para mim muito emblemática, mas que significados ela continha qual era a intenção de publicá-la?
  - c) Lembro que num Domingo Cultural de encerramento do ano de 2016 houve uma pequena apresentação das Iabás [as orixás femininas, entidades centrais desse espetáculo] que ocuparam a Avenida Ipiranga em frente a sede do Afro-Sul Odomode. Uma imagem emblemática também e continha que significado.
  
3. Em 2016 além da parceria com o Areal do Futuro o Bloco estava organizado para sair desde a Av. Luiz Guaranha [Menino Deus – POA] até chegar ao Boteko do Caninha [na Rua Barão do Gravataí, 577, Menino Deus – POA. O Afro-Sul Odomode constitui uma rede de parcerias, promovendo diversas atividades aqui na sede, o seu território mas também por outros pontos da cidade.
  - a) O que estava programado para este dia, porque a ocupar aquele local com o Bloco Afro Odomode?

## PERSPECTIVAS FUTURAS

4. Atualmente o carnaval de rua e de Escolas de Samba tem sido dificultado pela administração pública, perdendo o espontaneísmo de outras décadas. Até mesmo as comemorações do Vinte de Novembro tem tido menor promoção dentro do calendário de eventos oficiais.
  - a) Como vocês veem essa situação?
  - b) Como era a relação com a administração pública durante os anos que o Bloco saiu às ruas de Porto Alegre? Sempre foi difícil?
  - c) Qual a importância do Bloco Afro Odomode neste contexto?
  - d) Mantém-se a mesma proposta desde a sua criação do Bloco?
  
5. O Bloco não saiu às ruas neste ano de 2017, mas houveram três dias de espetáculo O Sagrado e Feminino, no Teatro Renascença. E houve a parceria do Afro-Sul Odomode com o Instituto Psiquiátrico Forense estreando o bloco No Mundo da Lua, que saiu da frente da Igreja Santa Terezinha seguindo até a Parque da Redenção, marcando o dia dos Direitos Humanos.
  - a) Como aconteceu essa parceria?