

RAQUEL ROCHA NUNES

LAZER, RESISTÊNCIA E CULTURA NO CONTEXTO URBANO:
dos tambores e ritmos africanos ao Festejo do Tambor Mineiro

Belo Horizonte
Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional/UFMG
2020

RAQUEL ROCHA NUNES

LAZER, RESISTÊNCIA E CULTURA NO CONTEXTO URBANO:
dos tambores e ritmos africanos ao Festejo do Tambor Mineiro

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer da Universidade Federal de Minas Gerais para a obtenção do título de Mestre em Estudos do Lazer

Área de Concentração: Lazer, Cultura e Educação
Linha de Pesquisa: Identidade, sociabilidades e práticas de lazer
Orientador: Prof. Dr. José Alfredo Oliveira Debortoli
Coorientador: Maurício Lino Moreira

Belo Horizonte
Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional/UFMG
2020

N972I Nunes, Raquel Rocha
2020 LAZER, RESISTÊNCIA E CULTURA NO CONTEXTO URBANO: dos tambores e ritmos africanos a o festejo do tambor mineiro. [manuscrito] / Raquel Rocha Nunes - 2020.
151 f., enc.: il.

Orientador: José Alfredo Oliveira Debortoli

Coorientador: Mauricio Lino Moreira

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional.

Bibliografia: f. 144-147

1. Lazer - Teses. 2. Festas folclóricas - Teses. 3. Cultura popular - Teses. 4. Identidade cultural – Teses I. Debortoli, José Alfredo Oliveira. II. Moreira, Mauricio Lino. III. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional. IV. Título.

CDU: 379.8



**ATA DA 162ª DEFESA DE DISSERTAÇÃO
RAQUEL ROCHA NUNES**

Às 14h00min do dia 14 de dezembro de 2020 reuniu-se de forma virtual (via videoconferência pela plataforma "Zoom") a Comissão Examinadora de Dissertação, indicada pelo Colegiado do Programa para julgar, em exame final, o trabalho "Lazer, resistência e cultura no contexto urbano: dos tambores e ritmos africanos ao Festejo do Tambor Mineiro", requisito final para a obtenção do Grau de Mestre em Estudos do Lazer. Abrindo a sessão, o Presidente da Comissão, Prof. Dr. José Alfredo Oliveira Debortoli, após dar a conhecer aos presentes o teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final, passou a palavra para a candidata, para apresentação de seu trabalho. Seguiu-se a arguição pelos examinadores, com a respectiva defesa da candidata. Logo após, a Comissão se reuniu, sem a presença da candidata e do público, para julgamento e expedição do resultado final. Foram atribuídas as seguintes indicações:

Membros da Banca Examinadora	Aprovada	Reprovada
Prof. Dr. José Alfredo Oliveira Debortoli (Orientador)	X	
Mauricio Lino Moreira (Coorientador)	X	
Profa. Dra. Elisângela Chaves (UFMG)	X	
Profa. Dra. Maria Cecília de Paula Silva (UFBA)	X	

Após as indicações a candidata foi considerada: **Aprovada**

O **resultado final** foi comunicado publicamente, para a candidata pelo Presidente da Comissão. Nada mais havendo a tratar o Presidente encerrou a reunião e lavrou a presente **ATA** que será assinada por todos os membros participantes da Comissão Examinadora.

Belo Horizonte, 14 de dezembro de 2020.

Prof. Dr. José Alfredo Oliveira Debortoli

Mauricio Lino Moreira

Profa. Dra. Elisângela Chaves

Profa. Dra. Maria Cecília de Paula Silva

Aos mestres e mestras da cultura popular,
Às Guardas e Irmandades de Nossa Senhora do Rosário,
A todas e todos que lutam pela educação pública, gratuita, laica e de qualidade,
Por fim, ao mestre Tizumba que é sabedoria e ancestralidade viva.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente ao povo brasileiro pela constante luta em manter uma Universidade pública, gratuita, laica e de qualidade, espaço que se tornou minha segunda casa e me formou desde a graduação e para além das salas de aulas. Que cada vez mais a UFMG se colora de povo e dialogue com os saberes da cultura popular.

Independente da fé, Àquele/ Àqueles que nos trazem até aqui, abrem os caminhos e que nos tocam. Salve Zambi! Salve os Santos Pretos! Saravá! Amém! Axé!

Feliz em ter partilhado essa caminhada com tantas e tantos, seja na Universidade, no Tambor Mineiro, em casa, nas mesas dos bares e nas andanças por aí. Em especial, gostaria de agradecer:

- Ao mestre Maurício Tizumba, pelo afeto e acolhida, pela possibilidade da partilha de seus saberes e por embarcar nesse processo como meu coorientador.
- Ao Zé Alfredo, que me abraçou e provocou ao longo dessa caminhada a novos olhares, além de ser calma em todo esse processo.
- Às Guardas e Irmandades do Rosário pela possibilidade de partilha e pela construção do Festejo do Tambor Mineiro e dessa dissertação.
- A todos e todas que fazem parte do processo de preparação e construção do Festejo e ao público que se chega e celebra o encontro.
- Ao Danilo, secretário do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer, que tornou a caminhada das burocracias mais leve com todo o seu empenho, cuidado e atenção.
- Aos docentes do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer pelas provocações e partilhas nesse percurso.
- A Elisângela, pela caminhada desde a graduação e pelos laços criados, fundamentais na minha construção humana como professora e pesquisadora.
- A Maria Cecília, por aceitar contribuir com o fechamento desse ciclo com sua leitura atenta e cuidadosa.
- Aos queridos e queridas do grupo de pesquisa NaPrática, que através de nossos estudos e reuniões contribuíram para a minha formação.

- Aos meus pais, Ana Paula e Gilmar, por todo o amor, pelo companheirismo e por acreditarem na educação que transforma e me acompanham até aqui.
- A minha irmã, Mariana, que me inspira com sua criatividade e olhares para o mundo e faz com que meu cotidiano seja mais alegre.
- Aos meus avós, Zé e Salma, por serem aqueles que primeiro me permitiram ver a beleza e a potência da oralidade.
- Aos amigos/as e familiares, uns mais de perto e outros de longe, pela acolhida, pelos espaços para a conversa, pelas cervejas e pelos cafés.
- Aos companheiros e companheiras de mestrado, por partilharem de cada momento, pelos nossos encontros e desabafos. Vamos tomar um cafezinho na cantina?

*A música é a língua materna de deus
foi isso que nem católicos e nem protestantes entenderam:
que em África os deuses dançam
e todos cometeram o mesmo erro:
Proibiram os tambores!
Na verdade, se não nos deixassem tocar os batuques
nós, os pretos, faríamos do corpo um tambor
ou, mais grave ainda
percutiríamos com os pés sobre a superfície da terra
e, assim, abrir-se-iam brechas no mundo inteiro. (Mia Couto)*

RESUMO

Este estudo apresenta um mergulho em registros, descrição e provocações acerca da experiência do Festejo do Tambor Mineiro, estabelecendo relações com o contexto urbano, o lazer e os movimentos de (re) existências. Desvelamos sentidos e significados que o Lazer expressa e absorve na experiência cultural do Festejo do Tambor Mineiro no contexto da cidade de Belo Horizonte, como também, descrevemos as relações que se estabelecem nas identidades étnicas desses sujeitos, a partir do processo de organização e vivência da festividade. Metodologicamente nos aproximamos de uma abordagem etnográfica, construindo o percurso a partir da observação participante e da entrevista. Pensar a manifestação cultural e de fé pelas lentes dos lazer abriu olhares para o suleamento do campo e o entendimento de uma perspectiva contra hegemônica, o que nos impôs realizar primeiros movimentos com os estudos decoloniais. O contexto urbano e sua dada produção de sentidos e corpos nos provocaram percorrer festividades, com a centralidade do Festejo do Tambor Mineiro, que nos convidam a práticas e saberes que não estão inscritos nessa dada ordem de corpo, ritmo e fé hegemônica da cidade. Assim, a festividade nos revela a fé cotidiana, que naquele momento se expressa através do corpo. Corpo este que toca, canta, dança, resiste e se constrói na partilha da fé com os seus. Salve toda a expressão do Sagrado do Festejo do Tambor Mineiro! Salve Maria! Salve Benedito! Salve os Santos Pretos!

Palavras-Chave: Lazer. Festejo do Tambor Mineiro. Cultura Popular. Saberes Ancestrais.

RESUMEN

Este estudio presenta una inmersión en registros, descripción y provocaciones sobre la experiencia del Festejo do Tambor Mineiro, estableciendo relaciones con el contexto urbano, el ocio y los movimientos de (re)existencias. Desvelamos sentidos y significados que el Ocio expresa y absorbe en la experiencia cultural del Festejo do Tambor Mineiro en el contexto de la ciudad de Belo Horizonte, así como describimos las relaciones que se establecen en las identidades étnicas de estos sujetos, a partir del proceso de organización y vivencia de la festividad. Metodológicamente, abordamos un enfoque etnográfico, construyendo el camino desde la observación participante y la entrevista. Pensar en la manifestación cultural y de fe a través del lente del ocio abrió los ojos a la mirada del campo y la comprensión de una perspectiva contra-hegemónica, lo que nos obligó a realizar primeros movimientos con los estudios decoloniales. El contexto urbano y su producción dada de significados y cuerpos hizo que pasáramos por festividades, con la centralidad del Festejo do Tambor Mineiro, que nos invitan a prácticas y saberes que no están inscritos em ese orden dado de cuerpo, ritmo y fe hegemónica de la ciudad. Así, la fiesta nos revela la fe diária, que en ese momento se expresa a través del cuerpo. Un cuerpo que toca, canta, baila, resiste y se basa en el compartir de la fe com el tuyo. ¡ Guarda toda la expression del Festejo do Tambor Mineiro! ¡Salva a María! ¡Salva a Benedito! ¡Salva a los Santos Negros!

Palabras Clave: Ocio. Festejo do Tambor Mineiro. Cultura Popular. Conocimiento Ancestral.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 – Tizumba, licença pra chegar no Festejo	22
Figura 2 – Salve a Comunidade dos Arturos.....	23
Figura 3 – Deixa o menino tocar, deixa o menino festejar	24
Figura 4 – As crianças no altar	25
Figura 5 – Partilha de fé e sorrisos	26
Figura 6 – encontros de fé.....	27
Figura 7 – Vem com o Tamborilata	28
Figura 8 – Aos mais velhos, a benção.....	29
Figura 9 – Ó Minha Mãe, Saravá.....	30
Figura 10 – As artesãs.....	31
Figura 11 – O público.....	32
Figura 12 – Tambor na praça	38
Figura 13 – Projeto Solo Negro.....	39
Figura 14 – Tambores de Natal.....	41
Figura 15 – Preparando a mesa	67
Figura 16 – A mesa de São Benedito.....	68
Figura 17 – Os Carolinos e os tambores.....	69
Figura 18 – Arranjos.....	70
Figura 19 – Grades com fitas	71
Figura 20 – Equipe do Festejo.....	73
Figura 21 – O altar	74
Figura 22 – Barraquinha dos Arturos.....	75
Figura 23 – Roupas e turbantes.....	76
Figura 24 – Bordados.....	76
Figura 25 – Praça de alimentação.....	77
Figura 26 – O interior na capital	78
Figura 27 – O (re)encontro com a fé	80
Figura 28 – Os Santos chegam pra festa.....	81
Figura 29 – Salve Maria.....	81
Figura 30 – Os Carolinos.....	83

Figura 31 – Fitas e suas cores vibrantes.....	84
Figura 32 – Guarda de Congo da Comunidade dos Arturos.....	85
Figura 33 – O Moçambique dos Arturos.....	86
Figura 34 – A partilha da fé	87
Figura 35 – “Bate o pé só com sete gunga menino”	88
Figura 36 – O Candombe.....	89
Figura 37 – Instituto Cultural Reino do Rosário.....	90
Figura 38 – Guarda de Moçambique e Congo Treze de Maio de Nossa Senhora do Rosário.....	91
Figura 39 – Rainha Conga.....	92
Figura 40 – Salve São Jorge	93
Figura 41 – Mestre Tizumba e Mestra Pedrina.....	94
Figura 42 – Salve o Massambique de Oliveira.....	94
Figura 43 – Grupo Cultural Arautos do Gueto.....	96
Figura 44 – Manu Ranilla Novos Pandeiros.....	97
Figura 45 – Bloco Saúde.....	98
Figura 46 – Alunas de gunga do Tambor Mineiro.....	99
Figura 47 – Laroyê! Abre caminhos!.....	101
Figura 48 – Tizumba e Grupo Tambor Mineiro.....	102
Figura 49 – Tizumba e Zezé Motta.....	103
Figura 50 – Bloco Tambor Mineiro.....	105
Figura 51 – O público em cena	106
Figura 52 – Salve o Festejo, Salve os Santos	106

SUMÁRIO

ENTRELAÇANDO NARRATIVAS E MOVIMENTOS: NA ESCOLA, NA VIDA E NA PESQUISA.....	15
1 AGÔ.....	21
1.1 Licença para chegar, licença para contar.....	21
1.2 É dia de festa.....	21
2 QUEM SÃO O TAMBOR MINEIRO.....	33
2.1 O Contexto.....	33
2.1.1 O Tambor Mineiro: de dentro do espaço às praças e ruas.....	36
2.1.2 O Festejo do Tambor Mineiro.....	44
2.1.3 Maurício Tizumba: um artista que vive a ancestralidade e sonha com os seus.....	47
2.2 Encontros: Breve nota de campo no Reinado da Irmandade Os Carolinos (23/06).....	49
2.3 A Mamãe do Rosário.....	51
2.3.1 Os Reinados.....	53
2.3.2 Ancestralidade: A dança e os instrumentos.....	58
2.3.3 Os movimentos da tradição.....	59
2.4 Vou tocar Tambor Mineiro na casa do Rei de Angola.....	60
3 “MEU TAMBOR TÁ NA RUA, POVO BOM”.....	63
3.1 Preparando o terreno.....	63
3.2 O preparar a festa.....	65
3.3 As guardas, a fé, a festa: “Eu joguei meu rosário aos pés do cruzeiro”.....	74
3.4 “Bate Tambor, hoje é dia de alegria”.....	95
3.5 Movimentos metodológicos.....	107
4 O LAZER EM UMA PERSPECTIVA CONTRA-HEGEMÔNICA.....	111
4.1 Buscando aproximações com os estudos decoloniais.....	111
4.2 É preciso sulear: apontamentos para o campo do Lazer.....	117
4.3 Um olhar sobre o Festejo do Tambor Mineiro na perspectiva contra hegemônica.....	123
5 A CIDADE E SEUS MOVIMENTOS FESTIVOS.....	127
5.1 Corpo e Cidade.....	127
5.2 O Contexto Urbano como palco de festividades: construções com o campo da Antropologia da Festa.....	130
5.3 Corp(oralidade): um olhar a partir da performance.....	134

5.4 A Escola chega ao Tambor Mineiro: Nota de Campo.....	139
6 “ADEUS POVO BOM, ADEUS”	142
REFERÊNCIAS	146
ANEXOS.....	150

ENTRELAÇANDO NARRATIVAS E MOVIMENTOS: NA ESCOLA, NA VIDA E NA PESQUISA

Salve, Salve! Chego até aqui com novos olhares, várias provocações e a constante vontade de mudança, pessoal e coletiva. Essa dissertação surge de perguntas subjetivas e de desconforto com as estruturas hegemônicas e termina com indagações e um desejo por construções decoloniais. A caminhada densa, de reflexões e aprendizagens, que se tornou a cada dia mais leve e bonita com a companhia de mestre Tizumba e de Zé. Assim, fica esse primeiro convite para adentar na narrativa que permite essa chegada.

A trajetória em Educação Física pela Universidade Federal de Minas Gerais abriu meus olhares para o mundo. Estar em uma Universidade Pública me chacoalhou. Embora ainda haja muito que ser feito para se democratizar o acesso à formação superior, lá em 2013 minha turma de licenciatura era diversa, e um bom exemplo é que a maioria dela era formada por alunos do ensino público. Da diversidade de uma turma para um currículo branco e eurocêntrico, com suas raízes militares. E assim, ao longo da minha formação e participação crítica e política nesse espaço afloraram reflexões, revoltas e também esperanças que se intensificam em 2016 quando participo do movimento de ocupação¹ da EEEFTO,² onde foi possível construir uma luta coletiva e estabelecer relações horizontais.

Assim, passei a me questionar tanto sobre as estruturas e relações de poder que se estabelecem cotidianamente e também sobre a ausência de disciplinas acerca das práticas corporais de matriz africana e afro-brasileiras. Pensando em toda a minha trajetória, desde a educação básica, percebi que tal ausência não se dava apenas no âmbito da universidade. Hoje, entendendo o meu lugar enquanto professora da educação básica, percebo como nós docentes necessitamos de fundamentação teórica e (re)construção de nossa identidade profissional para que possamos atuar de maneira democrática e condizente com a realidade cultural e social de nossos alunos.

A partir dessas inquietações, fui ao encontro da Comunidade dos Arturos no meu Trabalho de Conclusão de Curso, com o objetivo de compreender o lazer e a cultura no cotidiano

¹ Movimento de resistência estudantil contrário à Proposta de Emenda à Constituição (PEC) 241/2016 e à Medida Provisória (MP) 746/2016 que se iniciou com estudantes secundaristas e se estendeu para outros espaços, como as universidades.

² Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional/UFMG.

desses sujeitos. Assim, o processo da realização da pesquisa e da escrita do trabalho permitiu identificar práticas de lazer na comunidade vinculadas à tradição desse povo, como a Festa de Nossa Senhora do Rosário, mas também outras vinculadas ao cotidiano social como o futebol, a capoeira, e outros jogos. É nítida a apropriação dos espaços comunitários para a realização destas práticas, seja o terreiro, o campo ou as ruas. Estes espaços “possibilitam diferentes interações e intensões de lazer nas práticas corporais ou na observação das mesmas.” (NUNES e CHAVES, 2019, p. 256) Ainda sobre a minha experiência, pude compreender que a relação das crianças com o brincar nesses espaços vai para além da dimensão lúdica, se entrelaça aos saberes corp(orais) enraizados nos Arturos para a continuidade dos saberes tradicionais de seus ancestrais (NUNES e CHAVES, 2019).

Acredito que esse primeiro contato com a comunidade me permitiu compreender que o diálogo e as reflexões acerca das relações estabelecidas com o lazer e a cultura nos Arturos não se esgotaram. Ainda há a necessidade de novas aproximações e aprofundamentos em relação à comunidade e ao seu elo com as práticas corporais, principalmente as relacionadas à tradição.

Nesse sentido, a cultura congadeira e a fé em Nossa Senhora do Rosário, parte fundamental na construção das identidades dos Arturos, extrapola para além do território, cria raízes no encontro com outras comunidades e irmandades. Entre encontros, festejos e momentos de partilha, que conectam com as marcas dos corpos que tocam e que dançam na história, o Festejo do Tambor Mineiro abre os horizontes para estes momentos de troca coletiva, da resistência da cultura afro-brasileira que ocupa as ruas de Belo Horizonte.

Em agosto de 2018 tive a oportunidade de ir ao Festejo do Tambor Mineiro. Ao chegar, a decoração nas cores de Nossa Senhora do Rosário já dizia a todos que era dia de festa. Ao centro, havia um corredor enorme por onde foram realizados os cortejos das guardas de comunidades presentes e dos blocos de tambores. Nas laterais, diversas barracas vendendo comidas e bebidas, mas também, artesanatos produzidos por comunidades quilombolas. Já na entrada era possível ver que havia algo no palco de muito valor, ao me aproximar me encantei com o altar com imagens, esculturas e bandeiras de diversos santos. Era dia de festejo, dia de celebrar a cultura congadeira e fortalecer o elo com aqueles que vieram antes, que resistiram e lutaram.

Os Arturos estavam lá. Até aquele momento, pretendia buscar novas aproximações com a comunidade no percurso do mestrado. Porém, ao longo do Festejo algumas indagações

surgiram, principalmente a partir da diversidade dos corpos que ali celebravam e se encontravam. Procurei atentar o meu olhar ao longo do Festejo para as relações que eram estabelecidas, o toque dos tambores, as vozes que ecoavam ao longo dos cortejos que me tocavam de uma forma única.

O encontro de irmandades, grupos de tambor e comunidades quilombolas que ocupavam o espaço urbano para celebrarem o ciclo do Rosário, me provocou a pensar neste percurso acerca da corporeidade e as relações estabelecidas com a cidade e sua dada produção de sentidos e corpos que permitem a invisibilização de práticas e saberes que não estão inscritos nessa dada ordem de corpo, ritmo e fé. Assim, o Festejo permite buscarmos compreensões dos sentidos da prática, rompendo, de certa forma, com as estruturas e encontros hegemônicos do urbano. Além disso, olhar para a prática nesses tempos de retrocesso em nosso país se torna fundamental para compreendermos que a resistência na maioria das vezes não perpassa por textos, e sim pela corp(oralidade), muitas das vezes em conjunto com os seus e com aqueles que somam à luta.

Junto ao movimento dessa pesquisa, já no final do percurso, comecei a trabalhar como professora designada em uma escola estadual da cidade de Belo Horizonte. Distante do centro, de difícil acesso através do transporte público e uma estrutura que revela o processo de sucateamento da educação no Brasil. Com uma pequena carga horária, assumi o 1º ano do Ensino Fundamental e a Educação de Jovens e Adultos (EJA). Logo na primeira semana, reuniões gerais e específicas, incluindo professoras, professores, direção, coordenação, secretaria etc. E ali, bem no canto, ouvia e tentava compreender a dinâmica da escola. Em uma destas reuniões, uma das coordenadoras apresentou alguns dados da escola enviados pelo governo do Estado.

– 10% dos nossos alunos se declaram negros. 80% se declaram como pardos. 10% se declaram como brancos. E sabemos que essa não é a realidade da nossa escola, né?

Saí daquela reunião com esses dados martelando na minha cabeça. Dentro do meu lugar, enquanto branca e de classe média, tentando encontrar sentidos para esse cenário. O fato é que o racismo estrutural em nosso país faz com que o processo de (re) conhecimento da identidade racial seja doloroso: quanto menos negro você for, parece que é melhor. E no momento logo me lembrei de Maurício Tizumba, ele que assumirá lugar central nesse estudo, em nossa entrevista.

Porque a gente vive num país que têm negros. Tem pessoas que tem todas as nossas características. Tem tudo. Tem traços de negro, tem cabelo de negro, boca de negro, tudo

de negro. E eles não conseguem se reconhecerem como negros. Nesse país racista é ruim você estar nesse processo. Dói na gente (Maurício Tizumba. Entrevista 23.12.2019).

E junto a isso, minha inquietação para compreender meu lugar como educadora e as possibilidades dentro da Educação Física. Além disso, encontrar sentidos dentro do meu trabalho de conclusão de curso e também do processo desta dissertação, para pensar a minha prática ao longo desse ano. Por caminhos de fé, encontros, sorte ou nada para além disso, um quilombo a menos de 1 km da escola, o que me animou. Procurei algumas professoras para conversar e descobrir se havia algum projeto da escola com o quilombo e se havia alunos quilombolas na escola. Para minha surpresa, nem um, nem outro.

Assim, com influências do álbum *Áfricas Gerais* de Maurício Tizumba, tenho buscado em minha prática com os alunos do 1º ano trabalhar todos os conteúdos específicos da educação física escolar previstos pelo Estado de Minas Gerais com um olhar de África e afro-mineiridades. É pensar a África em Minas Gerais. A África que está entrelaçada ao cotidiano destes meus alunos, em suas ancestralidades, mas que até então não são (re) conhecidas por eles e muitas das vezes, nem por suas famílias. Esse processo tem trazido provocações ao mesmo passo que tem revelado a importância desse trabalho e tantos outros que abordam práticas corporais/culturais afro-brasileiras. Dessa forma, é necessário repensarmos e lançarmos olhares para a educação, o currículo acadêmico e nossas práticas corporais.

Buscamos, então, desvelar sentidos e significados que o Lazer expressa e absorve na experiência cultural do Festejo do Tambor Mineiro no contexto da cidade de Belo Horizonte, como também, a descrição das relações que se estabelecem nas identidades étnicas desses sujeitos, a partir do processo de organização e vivência da festividade. Lançamos olhares ao longo dessa pesquisa para compreender enquanto movimento de resistência, como o Festejo se organiza dentro do contexto urbano que invisibiliza práticas corporais afro-brasileiras, em específico as afro-mineiras. Dessa forma, nos aproximamos do entendimento de práticas decoloniais, o que permitiu abrir horizontes para diálogos com o campo do lazer e a prática festiva, mas também a nossa desconstrução acerca das relações da colonialidade que ainda se fazem presente no cotidiano.

Dessa maneira, no primeiro capítulo, **AGÔ**, faço um primeiro movimento de pedir licença a toda ancestralidade do Rosário de Maria, aos congadeiros e a Maurício Tizumba. E a partir disso, um convite para um primeiro olhar a partir de imagens da festividade.

No segundo capítulo, **QUEM SÃO O TAMBOR MINEIRO**, apresento e contextualizo acerca da Associação Cultural Tambor Mineiro e seus movimentos para além do espaço, como o Tambor na Praça e os Tambores de Natal, assim como acerca do Festejo do Tambor Mineiro, que é a centralidade desse estudo. Caminhando por essa expressão, uma breve apresentação de Tizumba, que é quem me acolhe nessa caminhada, e de sua narrativa e de Mestra Pedrina acerca dos Reinados de Nossa Senhora do Rosário, trazendo olhares para os movimentos da tradição, a fé, as danças e instrumentos.

No terceiro capítulo, **MEU TAMBOR TÁ NA RUA, POVO BOM**, busco uma aproximação do contexto a partir da descrição dos movimentos da pesquisa, desde a preparação da festividade, até o dia do Festejo do Tambor Mineiro, entrelaçando histórias, imagens e provocações. Nesse sentido, também abordo a construção metodológica da pesquisa ancorada nos pensamentos de José Guilherme Cantor Magnani (2002; 2018), Silvana Nascimento (2017) e Léa Perez (2012) e trazendo provocações a partir de Boaventura Sousa Santos (2019).

No quarto capítulo, **O LAZER EM UMA PERSPECTIVA CONTRA-HEGEMÔNICA**, realizo um primeiro movimento de aproximação com os estudos decoloniais a partir de Luciana Ballestrin (2013), Ramón Grosfóguel (2008), Aníbal Quijano (2009), Maria Paula Meneses (2009), dentre outros autores. A partir desse contexto, apresento reflexões e provocações para o campo dos estudos do lazer, compreendendo a importância de um suleamento do campo, buscando diálogos com Christianne Gomes e Rodrigo Elizalde (2014) e produções do Programa de Pós Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer para as práticas corporais e culturais. Assim, também, trazendo olhares para o Festejo do Tambor Mineiro em uma perspectiva contra hegemônica.

No quinto capítulo, **A CIDADE E SEUS MOVIMENTOS FESTIVOS**, apresento olhares para o contexto urbano como espaço de festividades e resistências, buscando diálogos a partir das noções do corpo e cidade. Nesse sentido, são lançados movimentos que entrelaçam as corp(oralidades) e as festas da cultura popular, trazendo para a centralidade o Festejo do Tambor Mineiro. E assim, pensar também a potência dos espaços educativos da cidade a partir de uma nota de campo em que a escola chega ao Tambor Mineiro.

E o sexto capítulo, **ADEUS POVO BOM, ADEUS**, é um olhar de continuidade para esse ciclo, compreendendo os caminhos propostos e abrindo possibilidades para quem se chegar

depois. Trazendo, então, o Festejo do Tambor Mineiro como prática social, sendo uma festa negra, pública e na rua, que resiste no contexto urbano.

Assim, as indagações apresentadas nesta dissertação são frutos de um percurso acadêmico, pessoal e profissional que me possibilitou reflexões sobre o lazer, sobre os saberes tradicionais, e sobre a cultura afro-mineira.

1 AGÔ

1.1 Licença para chegar, licença para contar

Agô³! Caminhos abertos para narrar essa história!

Tenho aprendido muito nas expressões do sagrado dos reinadeiros sobre pedir licença. É, sem dúvidas, uma das bonitezas que vejo nas relações com aqueles que vieram antes, com os Santos e com aqueles que partilham a fé. São fortes elos que se criam e permitem que as festividades aconteçam. Saúdam a natureza e se conectam a ela.

Assim, peço licença para contar uma história que não é minha, mas que foi partilhada por aqueles e aquelas que vivem cotidianamente a expressão do sagrado. Licença aos Santos Pretos, a Maurício Tizumba, aos Grupos, Irmandades e Comunidades do Rosário. Salve Maria! Salve Benedito!

1.2 É dia de festa

É de lei e é de vera
 É de lua, é de luar
 Uma legião de Negro Velho
 Vem me visitar
 Trazendo São Benedito
 E a Senhora do Rosário.
 (Velhos de Coroa - Sérgio Pererê)

Em dia de Festa, os mestres e mestras se encontram e partilham sorrisos e rezas. Nossa Senhora do Rosário e os Santos Pretos se achegam e dançam com o toque dos tambores. É a conexão entre céu e terra. É ancestralidade e fé! É dia de Festejo! E sim, tá caindo fulô.

Assim, o convite neste primeiro momento é para um mergulho nas imagens do Festejo do Tambor Mineiro. Imagens que trazem cor, que representam fé, celebram os encontros, que nos tocam acerca da ancestralidade, e que nos provocam em nossas subjetividades. É olhar para um povo de fé, de luta e de festa.

³ Em Iorubá, significa pedido de licença ou permissão para movimentos de entrada, saída e passagem.

Figura 1 – Tizumba, licença pra chegar no Festejo



Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

Figura 2 – Salve a Comunidade dos Arturos



Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

Figura 3 – Deixa o menino tocar, deixa o menino festejar



Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

Figura 4 – As crianças no altar



Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

Figura 5 – Partilha de fé e sorrisos



Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

Figura 6 – encontros de fé



Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

Figura 7 – Vem com o Tamborilata



Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

Figura 8 – Aos mais velhos, a bênção



Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

Figura 9 – Ó Minha Mãe, Saravá



Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

Figura 10 – As artesãs



Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

Figura 11 – O público



Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

2 QUEM SÃO O TAMBOR MINEIRO

Neste capítulo contextualizo acerca da história do Festejo do Tambor Mineiro, assim como sobre a Associação Cultural Tambor Mineiro e os projetos desenvolvidos no espaço e na cidade de Belo Horizonte, entrelaçando o movimento do espaço com as experiências culturais do Reinado de Nossa Senhora do Rosário no estado de Minas Gerais.

2.1 O Contexto

O mestre e multiartista Maurício Tizumba é quem me acolhe e abre o espaço e, a partir deste acolhimento, é ele quem me conta a história e me possibilita chegar até aqui. É ele quem assume o protagonismo na cena do Tambor Mineiro, ao lado de pessoas que o acompanham na caminhada. É a partir de seus desejos que nasce o espaço, e junto dos seus este espaço ganha movimentos que se transformam em festas.

Em 2002 é criada a Associação Cultural Tambor Mineiro a partir de um movimento do artista Maurício Tizumba de expressar, através do congado, do tambor e do ritmo, traços da história e da cultura afro-brasileira. O processo de abertura do espaço se deu quando o artista participava de um espetáculo da Companhia Burlantins⁴ e haviam alugado o galpão para montar a peça, o cenário e decorações.

Quando terminou o espetáculo, depois que estava tudo pronto, já tinha um ano que eu entrava aqui pra ensaiar e tal e aí na hora de entregar eu fui e falei: - Não vou entregar, não. Eu vou transferir todas as aulas que eu dava soltas pela cidade, porque antes eu dava aula pela cidade e também fui muito tempo parceiro da escola de circo aqui no Prado, eu usava o espaço deles lá pra dar aula também. E aí quando terminou, já que eu estava precisando de um lugar fixo pra dar aula, fui e fiquei com o espaço e aí abri o curso aqui (Maurício Tizumba. Entrevista 23.12.2019).

⁴ Grupo de Belo Horizonte fundado em 1996 pelas atrizes e cantoras Marina Machado e Regina Souza e que, após o seu surgimento, contou com Maurício Tizumba para integrar a Cia. O intuito do grupo era unir música, teatro e dança em espetáculos.

Em nossa conversa, Tizumba prosseguiu contando sobre o grande número de pessoas do meio acadêmico que o procuravam para saber sobre o Congado.

Até mesmo porque tinham várias pessoas como você, por exemplo, que me procuravam pra falar sobre congado, me procuravam pra falar sobre Tambor, mas isso era muita gente. Até hoje assim tem um grande número de pessoas que pega essa temática, eu até acho meio engraçado isso, das pessoas, de muita gente fazer trabalho sobre tambor, sobre congado. Então, eu fui e abri esse curso exatamente até pra tirar um proveito econômico disso, porque era muita gente querendo fazer aula, era muita gente querendo fazer entrevista, aí eu fui lá abri o curso e aí já falo sobre tambor e aí é só acompanharem pra conhecerem a história. Então, quando eu abri o curso, só veio uma menina no primeiro dia, que inclusive, ela nem veio pra fazer o curso de tambor em si, ela veio pra fazer o material dela de TCC, aí foram aparecendo outros, aparecendo outros e a coisa foi crescendo, foi crescendo num espaço de três meses já tinha um grupo bom de pessoas que o curso ia durar só três meses, só que como deu uma história boa, aí eu fui e continuei (Maurício Tizumba. Entrevista 23.12.2019).

Localizado no bairro Prado da cidade de Belo Horizonte, o espaço abarca em sua programação semanal aulas de tambor, pandeiro, gunga, atabaque, danças afro-brasileiras, dentre outras.

É um espaço aberto e acolhedor. Na entrada, algumas mesas que possibilitam o encontro e a convivência. Além disso, logo no canto esquerdo tem uma cantina. Tia Rosa, irmã de Maurício Tizumba, é responsável pela culinária e prepara com alegria, ao som das aulas que acontecem no galpão, deliciosos pratos. Ao longo do meu processo de imersão cotidiana no espaço, percebi que Tia Rosa é central ao pensar o espaço. Se relaciona com todos e todas que passam por ali, que trabalham por perto e sempre vão lá vê-la, convida todas e todos para as festividades, está sempre presente. Querendo saber um pouco mais sobre a relação dela, que vai para além da sua cantina, Tizumba me conta que

Rosa é de uma inteligência muito grande sem escola, sem nada. Toda inteligência dela é dada por Deus mesmo, porque ela não tem escolaridade. Sabe fazer de tudo, sabe de tudo, entende tudo, sabe o porquê de tudo. E tem uma cabeça aberta para as novidades, para os modernos. Ela é uma negra muito forte de resistência. Ela é muito boa pra atender, mas ela é muito boa

também pra receber, mas também é muito boa pra dirigir as coisas, pra dirigir bem assim, pra dirigir num bom caminho assim. Ela tem essa capacidade de trabalhar dessa forma. Quando ela veio pra cá, o Tambor Mineiro já deveria ter aí quase 10 anos, quando ela veio trabalhar comigo, ela antes não trabalhava comigo. Deve ter aí uns 8 anos, 9 anos que ela tá aqui comigo. Mas a chegada dela, ela já jogou a história pra cima, né? (Maurício Tizumba. Entrevista 23.12.2019).

Sem dúvidas, Tia Rosa é uma das pessoas que nos revela muito sobre o que é ser Tambor Mineiro. Características que revelam a fé e o cuidado com o outro, expressas através do servir, do conversar, do sorriso e de tantas outras formas. Em seu cantinho, sem muito protagonismo visível para quem passa por lá uma ou duas vezes, mas quem acompanha e participa da dinâmica do espaço com mais frequência, compreende que o espaço não é o mesmo sem ela. Mulher negra de fé de uma sabedoria ancestral.

– Olha os brincos! – Hoje tem queijo! – É dia de bolos! Chegar no Tambor Mineiro é encontrar alguém vendendo suas produções artísticas e culinárias. Tem dias que são roupas por um rapaz de Moçambique que estabelece relações com todos que passam pelo espaço. São roupas que trazem a África para Minas Gerais com suas cores vibrantes. Outro dia é o abacate do sítio de alguma tamborzeira que leva para partilha e venda.

Tem dia que você chega aqui, você já viu que parece uma feira né? Todo mundo vem aqui e vende algo, pra sobrevivência. O que gera nas pessoas pra elas virem toda segunda feira à noite pra cá? Eles geram entre eles, é uma forma de trocar (Maurício Tizumba. Entrevista 23.12.2019).

A decoração do espaço nos toca acerca da ancestralidade através dos quadros, fotos e bandeiras. É o altar de Santa Efigênia em um cantinho, com uma xícara de café e uma vela. Uma pequena biblioteca com livros de diversas áreas, disponíveis para quem quiser se achegar e ler. As mesas com pano de chita e com garrafas decoradas e flores. Os anúncios de festividades que acontecem pela cidade, shows, peças e cortejos, a maioria delas ligadas ao movimento negro da cidade. Fitas coloridas com bandeiras dos Santos pretos. Blusas e vestidos do Tambor Mineiro, em um canto, para a venda. Assim como tambores produzidos por congadeiros.

É o lugar do encontro. Antes das aulas conversam sobre política, cultura, acontecimentos cotidianos. Às vezes, tomam uma cerveja ou comem algo preparado por Tia Rosa. Quando Tizumba se faz a pergunta sobre o que move essas pessoas para que venham todas as segundas, um dos pontos iniciais a se pensar é acerca das sociabilidades. Em sua maioria, o espaço é frequentado por mulheres, solteiras ou viúvas, aposentadas. Assim, é nítido o recorte de gênero e etário.

Para além do tambor

Uma das questões que tem me chamado muito atenção e provocado alguns olhares e percepções é o fato de a maioria das pessoas do Tambor Mineiro serem mulheres mais velhas. Conversando com algumas delas nos momentos antes das aulas tenho conhecido suas trajetórias e a alegria que encontraram ao tocar tambor. Em sua maioria, são mulheres divorciadas ou viúvas que em determinado momento da caminhada encontraram através do tocar tambor uma forma de se expressarem, mas também como forma de socialização e novas possibilidades de “ocupação/divertimento” em seus tempos. São mulheres que partilham a vida para além do Tambor Mineiro e apresentações. Dia desses, fui ao samba do Armazém do Campo, loja e bar do Movimento Sem Terra em Belo Horizonte, e encontrei várias tamborzeiras por lá. Os encontros são nas casas, em bares e cafeterias da cidade. Combinam as idas aos bazares, shows e outros eventos culturais. Se encontraram no Tambor, mas se conectaram para a vida (Nota de Campo - 27/05/2019).

Adentrando um pouco mais no espaço chegamos ao galpão com uma pequena arquibancada. É palco das aulas de todos os instrumentos, mas não só disso. O espaço abre as portas para eventos. Shows, peças de teatro e festas. As apresentações normalmente são de artistas locais e que de certa forma estabelecem relações com o tambor mineiro, o congado e a militância política. É nesse espaço que os pés tocam o chão, que vibram os sons dos atabaques e tambores. Que jogam o corpo ao som dos pandeiros e da gungas. É o lugar de aprendizagens.

Assim, o Tambor Mineiro torna-se casa dos ritmos e sons afro-mineiros. É espaço de partilha e de encontro, seja para fazer aula ou para conversar nas mesas. É espaço aberto para aprender da/na cultura.

2.1.1 O Tambor Mineiro: de dentro do espaço às praças e ruas

Em uma das músicas de Maurício Tizumba ele diz:

Meu tambor tá na rua,
Meu tambor tá na rua, povo bom
Meu tambor tá na rua

A partir do movimento de imersão no contexto e conversas com os tamborzeiros e Tizumba, é nítido como ir pra rua, levar o tambor pra rua, ocupar esses espaços move o grupo. E este tambor vai pra rua seja com uma viola, um piano ou uma flauta. O Tambor na Praça é uma das ações desenvolvidas pelo espaço a partir de um vínculo com o Instituto Unimed, desta parceria também surgiu o Bloco Saúde.

O Tambor Mineiro a gente tem também um patrocínio, a vantagem é que a gente tem um patrocínio de continuidade do Instituto Unimed. Porque o patrocínio de continuidade ele é nada mais nada menos que significa vida pra cultura popular, ele significa vida. Porque a Unimed poderia simplesmente dar um ano e não dar outro, se ela não dá um ano quem você tem que correr pra colocar no lugar? Então, é pra 10 anos que a gente tem o patrocínio da Unimed. Então, aí a gente criou tipo na contrapartida, aí eu comecei a dar aulas para os médicos e funcionários dela e automaticamente nós criamos um bloco. Esse bloco pra ele funcionar, a gente tinha que colocar ele pra tocar e pra colocar ele pra tocar criei também um projeto chamado Tambor na Praça. Coincidentemente a Unimed tinha pegado uma praça pra tomar conta, aí eles estavam pegando a praça pra tomar conta porque a praça foi muito detonada assim por coisas mal feitas, eventos e etc. Aí nós começamos a fazer um evento simplesinho lá, a Unimed começou também a fazer um evento de saúde lá. E aí criou-se o Tambor na Praça itinerante, porque aí a ideia, que eu devo de fazer um show na praça. Aí ela tinha uma outra praça ali no Salgado Filho, outra lá em Betim, agora tem uma praça em Contagem. Onde ela tem hospitais, onde ela tem as coisas dela assim. Aí em contrapartida a gente faz esse evento que é o Tambor na Praça que as pessoas gostam, que as pessoas curtem muito o tambor na praça, tanto quem assiste como quem vai tocar. Pra gente é sempre muito bom (Maurício Tizumba. Entrevista 23.12.2019).

O Tambor na Praça reúne não apenas os integrantes do Bloco Saúde, mas também os do Bloco Tambor Mineiro. É um grande grupo levando seus tambores e patangomes para as ruas. Em toda edição do evento, Tizumba e o grupo convidam algum artista, em sua maioria local, para tocar e cantar. Então, os sons dos tambores se juntam aos do piano, da viola, do trompete e tantos outros instrumentos. É uma grande festa pública, gratuita e na praça. Acompanhada por crianças, jovens, adultos e idosos que passam pelo espaço e se achegam para aproveitarem o show.

Figura 12 – Tambor na praça



Fonte: Instagram do Maurício Tizumba.

Outro projeto é o Solo Negro. Criado para fortalecer os artistas negros da cidade de Belo Horizonte, consiste em apresentações cênicas que proporcionam o diálogo com a cultura afro-brasileira, sendo em formato solo ou com poucos participantes. As apresentações ocorrem geralmente na Associação Cultural Tambor Mineiro, com valores acessíveis para o público e, assim como o Tambor na Praça, conta com o patrocínio do Instituto Unimed.

Figura 13 – Projeto Solo Negro



Fonte: Instagram do Maurício Tizumba.

Ainda com seu caráter político de resistência negra, há o Grupo Tambor Mineiro, que se difere do Bloco Tambor Mineiro, que é formado por alunas e alunos dos cursos oferecidos no espaço. O Grupo Tambor Mineiro é formado por Tizumba e artistas negros que já estão na caminhada com ele há um bom tempo, estes que em sua maioria têm seus projetos solos também. Contando sobre o grupo, ele diz que:

O Grupo são pessoas que passaram por aqui e se profissionalizaram. Aprenderam a tocar tambor mineiro de maneira tal que elas puderam sair e tocar profissionalmente. E desse grupo já nasceram vários, como Danuza Menezes que toma o rumo dela, tem Manu Ranilla que hoje dá aula aqui e já tem grupo e show dela, Beth Leilas começou aqui também que é médica, foi uma das primeiras alunas. Maíra Baldaia! Maíra Baldaia começou comigo em um outro projeto social que era Meninos de Minas, também ela aprendeu essa onda do tambor aqui, Maíra aprendeu a tocar aqui dentro, nesse espaço. Também a Josi Lopes, Júlia Tizumba quem trouxe ela pra cá. Tem a argentina que veio pra cá também por causa de Júlia, tem Eneida Baraúna que

também tem uma história dela hoje, que hoje é professora de história, negra. A Vivi Coelho (Maurício Tizumba. Entrevista 23.12.2019).

O Grupo Tambor Mineiro se encontra e apesar das trajetórias individuais, ainda realiza shows, principalmente pelo estado de Minas Gerais. Um dos momentos de encontro marcado é o Festejo do Tambor Mineiro. Para além, é interessante pautarmos o recorte de gênero: assim como no bloco, o grupo é formado majoritariamente por mulheres. Mulheres negras que cada vez mais têm ocupado os espaços acadêmicos e a cena artística, que vêm resistindo na sociedade machista, patriarcal e racista em que vivemos. Aqui, deixo a fala de Tizumba, como reflexão para nós, acadêmicos e majoritariamente brancos, sobre o que temos construído dentro das universidades e quais as narrativas acerca da história vamos corroborar.

Precisa-se ocupar cada vez mais esses lugares. Tem que ocupar a universidade. Tem que ocupar esses lugares. É muito difícil a gente entrar lá dentro. É mais fácil a gente desistir quando você tá dentro da universidade. Um, porque quando você chega lá você vê que aquele negócio não foi feito pra negro. O negócio que foi criado pra branco mesmo ficar dentro daquela história. Quando você começa a ler, vai lendo, vai lendo, vai estudando e estudando. Porra, bicho, será que não sobra nada pra gente aqui dentro dessa história? Num é? E ainda tem outras histórias racistas dentro da universidade que aí dá vontade de você queimar os livros dos caras. E contam as histórias que alguns professores ainda passam pra frente. Então, é. Então faço questão de contar que hoje aquela negra que tá ali tocando comigo ela é formada em sociologia, a outra é formada em direito, a outra é formada em história, a outra é formada em teatro, a outra é formada em dança pelas universidades (Maurício Tizumba. Entrevista 23.12.2019).

Estamos no Brasil e é Natal. Ao invés dos sinos, que toquem nossos tambores. Essa é uma afirmação que Tizumba sempre faz e com ela nasce também o evento Tambores de Natal. O artista considera como desdobramento de todo processo do Tambor Mineiro ao longo do ano. É uma festa! E é festa que celebra também seu aniversário. O artista sobe ao palco com todos os professores e professoras do espaço e todos os alunos e alunas. O cenário é formado por aquele grande grupo, com tambores, atabaques, patangomes, pandeiros e gungas. Outros artistas convidados se juntam ao palco para cantar. Logo após o show, um grande encontro. Com a mesa

de São Benedito e frutas. Outra mesa cheia de salgadinhos. Refrigerante, suco e cerveja. Todos que foram ao evento são convidados para a confraternização. Conversas e abraços. É dia de festa!

Figura 14 – Tambores de Natal



Fonte: Instagram do Maurício Tizumba.

É carnaval! E o Tambor Mineiro sai pra rua com seu bloco de carnaval. Realizam o cortejo pelas ruas do bairro Prado.⁵ Pensar o carnaval no cenário brasileiro, mas em específico, o de Belo Horizonte, é olhar para blocos políticos e militantes, de pautas raciais, de gênero, sexualidade e políticas. O carnaval é espaço de denúncia e expressão do povo.

⁵ Trajeto do Bloco: rua Ituiutaba, 343 - Prado > rua Ituiutaba, 460 - Prado > rua Sarzedo, 24 - Prado > rua dos Pampas, 388 - Prado > rua Paraguassu, 162, Prado - rua Diabase, 315 - Prado > rua Platina, 311 - Prado > rua Esmeralda, 170 - Prado > rua Safira, 172 - Prado > rua Platina, 497 - Prado > rua Platina, 311 - Prado > rua Platina, 271 - Prado > rua dos Pampas, 278 - Prado > rua dos Pampas, 201 - Prado > rua Ituiutaba, 211 - Prado > rua Ituiutaba, 339 - Prado.

Então, tem uns 6 anos aí né. Mais ou menos 6 anos. Esse tipo de cortejo, quando esses tambores apareceram aí, a gente já estava aqui fazendo o social, fazendo nossas coisas. E aí vem o carnaval com esse intuito mesmo do entretenimento, dessa coisa do carnaval, dessa coisa profana, das pessoas se soltarem nos quatro dias. Depois disso alguns grupos apareceram e foram embora, o Tambor Mineiro continua (Maurício Tizumba. Entrevista 23.12.2019).

Conversando sobre os movimentos atuais da cultura popular, principalmente o carnaval e os sambas-enredos das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, Tizumba se abre acerca de um processo que tem acontecido dentro dos terreiros de Umbanda e Candomblé:

Desses últimos quatro anos as coisas mudaram que aí começaram a fazer sambas pra resistir a essa história. Olha, teve um tempo que parou também, que o carnaval ficou muito branco também. O carnaval ficou muito branco. Você vai para as escolas de samba hoje, por exemplo, você vê poucos negros também dentro das escolas de samba, num é? Em alguns terreiros de umbanda e de candomblé que são totalmente brancos. E aí me perguntou outro dia – Ah, vocês estão deixando eles tomarem conta não? – Ah, pode ser, não sei. Pode até ser. Porque a gente não tem força, a galera, os Pais de Santo já não têm força pra guerrear e assim vai, né? São questões que estão aí e a gente tem que procurar entender e lutar pra achar um caminho melhor aí pra gente sabe? Achar um caminho melhor aí (Maurício Tizumba. Entrevista 23.12.2019).

É preciso provocar outras possibilidades. Por exemplo, pensando acerca de um carnaval branco, em Belo Horizonte, diversos blocos de carnavais têm realizado seus cortejos na região central ou sul da cidade, onde não é toda a população que chega. Então, tem surgido o movimento de descentralização do carnaval, permitindo com que ele realmente seja do povo e para o povo. Para além, Tizumba compartilhou acerca de projetos sociais em que o Tambor Mineiro está envolvido:

E elas me ajudam muito em outros projetos sociais paralelos que a gente faz. Porque aqui você pode ler e ver Tizumba, mas muita das coisas eu estou à frente da história também por disponibilidade, vontade. Então, a gente tem, a gente é sempre chamado pra ajudar algumas

peessoas em alguns lugares, tipo, Os Carolinos estão lá, você conhece eles, né? Eles tão na luta pra revitalizar aquele lugar. E o que é revitalizar aquele lugar? É acabar com aqueles casebres todos ali e fazer umas casas mais dignas pro pessoal. (...) Eu acho que o córrego vai ser mais difícil, mas a gente vai devagar até... se a gente conseguir melhorar o visual, automaticamente aquela parte ali eles vão arrumar. Automaticamente a gente vai restaurar as pessoas do lugar. Mas aí então, tem um grupo lá em tal lugar que não estão bem, por exemplo, as guardas de marujeiros de Conceição do Mato Dentro tão sofrendo muito por causa da mineração que leva um monte de coisa ruim pra lá, aí lá vai eu ir pra lá dar curso, fazer umas coisas com o pessoal lá, até mesmo trabalhar a autoestima deles lá, tem uma galera que tem a autoestima lá em baixo. Ah tem uma guarda que tão pisoteando eles todinhos lá em Tiradentes, lá o pessoal de Tiradentes fica pisoteando, e lá vou eu pra lá. Ah tem um pessoal que ocupou os prédios nossa casa, nossa vida e os bandidos pegaram as casas e tão distribuindo drogas lá e vamos ter que fazer um negócio lá pra resistir e lá vai eu pra lá. É uns negócios meio bravo. Mas essa é uma das coisas que o Tambor Mineiro me deu, essa possibilidade de fazer isso, porque as pessoas procuram o Tambor Mineiro pra fazer esses trabalhos. Eles procuram parte do Tambor Mineiro pra fazer esses trabalhos. Agora vai fazer seis anos que vou na penitenciária feminina aqui na beira do córrego, vou lá de 2 – 3 vezes no ano, não vou mais porque não tenho tempo, no mínimo 3 vezes por ano eu vou lá tocar, cantar, ensinar elas a fazer alguma coisa e tudo isso parte do Tambor Mineiro (Maurício Tizumba. Entrevista 23.12.2019).

Assim, essa breve enunciação dos projetos do Tambor Mineiro nos permite compreender a dimensão do espaço para a cultura popular brasileira, em específico a afro-mineira. Espaço que se abre para o diálogo e provoca aprendizagens, tanto para aqueles que vivem a expressão do sagrado, como para quem tem o intuito de conhecer. Como ele mesmo afirma:

Então é isso assim, o Tambor Mineiro é essa coisa que eu costumo dizer, que eu digo que ele tem o poder de unir as pessoas, tem o poder de curar também, não só a história de uma coisa terapêutica que o grupo traz, mas o próprio tambor, o som do tambor tem um poder de cura que vai além dessas relações de grupo (Maurício Tizumba. Entrevista 23.12.2019).

2.1.2 O Festejo do Tambor Mineiro

No mesmo ano da criação da Associação Cultural Tambor Mineiro, no dia 14 de julho, foi realizado o primeiro Festejo do Tambor Mineiro na rua da sede da Associação, no bairro Prado. O evento logo foi ganhando os quarteirões e a partir de então o Festejo colore e encanta a Rua Ituiutaba no terceiro domingo de agosto. É espaço de encontro, de partilha, de fé, de expressão e resistência da cultura reinadeira/congadeira. É o encontro de guardas e irmandades do Rosário, grupos percussivos e artistas que perpassam em seus corpos a experiência e a fé. Lutam e resistem em conjunto.

Acerca da história do Festejo, Maurício Tizumba relata que:

Aí eu queria fazer uma formatura pra liberar uma galera, pra ir circulando, e entrar uma nova galera, aí eu fiz essa formatura. Planejamos a formatura aqui dentro do Tambor, mas depois que a gente viu que aqui era muito pequeno pro que a gente tinha pensado. Aí veio na minha cabeça a ideia de fazer na rua. Quando eu fui pra rua, num domingo à tarde, no espaço aqui, e eu pensei: a rua ficou grande. Mas aí no mesmo dia eu pensei em convidar os outros grupos de congado para vir e passarem o dia aqui, pra gente partilhar. E assim nasce o Festejo do Tambor Mineiro, nasce de uma formatura que aí eu vou dando sequência nisso, que aí eu fui vendo que o pessoal foi gostando muito, principalmente a negritude. Fiz o primeiro ano, segundo ano, terceiro ano, quando foi no quarto que eu ganhei meu primeiro patrocínio que nos fortalecemos mais ainda. Aí o Gibran entrou pra equipe e fortaleceu mais ainda, e estamos até hoje com o Festejo e aí nasce a possibilidade da gente trazer convidados. Nós já tivemos vários formatos, já tivemos formatos trazendo gente de fora, por exemplo, na semana do festejo a gente já teve oficinas com a Vera Figueiredo que era baterista daquele programa do Serginho Groisman, Robertinho Silva do Rio de Janeiro que era um grande percussionista. Então, era uma semana de oficinas pra galera de maneira geral. A cada ano a gente foi fazendo alguma coisa diferente. Teve um ano que a gente colocou ali no meio, bem aqui na frente do Tambor, no meio mesmo colocamos um tecido gigante, um monte de pincel com tinta guache para as crianças pintarem e aí virava uma festa, porque juntava as crianças os adultos e saía muita coisa legal. Já teve ano que a gente trouxe tambores japoneses, trouxemos o candombe uruguaio, nós já trouxemos tambores argentinos, nós já trouxemos índios pataxós, a gente já trouxe um crio senegalês, aí dentre eles vários amigos como a Titane, Pereira da Viola, Sérgio Pererê que é parceiro

constante, Elza Soares, Zezé Motta, Mart'nália, Chico César, esses últimos anos foi muito interessante, trouxemos nomes muito interessantes pra tá com a gente nessa história de construir o Festejo (Maurício Tizumba. Entrevista 23.12.2019).

É importante compreendermos que o movimento do Tambor Mineiro não acontece só, é uma diversidade de movimentos negros que se entrelaçam, marcam histórias e despertam possibilidades. O Festival de Arte Negra (FAN)⁶ da cidade de Belo Horizonte tem grande influência na trajetória do Festejo, como afirma Tizumba:

Então, eu estou com esse Festejo aí e isso nasceu exatamente por causa do FAN de 1995 que me encorajou a fazer esse evento e a partir dele nasceu o Tambolelê também, que a partir dele veio aparecendo outros grupos, a partir do FAN. Veio aparecendo outros grupos de resistência negra na rua. Mas o Festejo do Tambor Mineiro ficou um pouco maior aí dentro dessa história, até mesmo pela forma que eu cheguei e coloquei a história na rua. Tem uma outra coisa, que ele existe e resiste ao mesmo tempo porque eu banco essa história também. Banco, mas tem muita gente ajudando. Muita gente ajudando. E nessa de muita gente ajudar, tem alguns grupos que estão com a gente desde o início, como o bloco Tambolelê. Olha que o Tambolelê agora, bloco Tambolelê, a instituição Tambolelê deu uma parada até no que diz respeito a organização interna de um grupo, mas eles são fortalecidos numa história em que o Tambolelê está mais vivo do que nunca, criando outras coisas. Hoje eles não têm aquela sede que eles davam aula e tal, mas o Tambolelê colocou tanta gente fazendo arte hoje e fazendo bem, que é uma coisa absurda. Mas é aí né, nós negros tivemos que nos reunir pra fazer isso, porque os brancos não vão fazer. Não vão. Fortalecer a gente dentro da sociedade racista como Belo Horizonte é muito importante, porque Belo Horizonte é racista demais. Então fica difícil até pra gente sobreviver aqui dentro, né? (Maurício Tizumba. Entrevista 23.12.2019).

⁶ O Festival de Arte Negra é voltado para as representações artísticas, literárias e acadêmicas acerca da cultura de matriz africana. É espaço de encontro entre a cena local, nacional e internacional. É espaço de resistência negra na cidade. A programação é diversa, desde oficinas até grandes shows. É a África em Minas Gerais. No site do evento é possível encontrar informações sobre a história do FAN, a programação e etc. Disponível em: <http://www.fan.pbh.gov.br/>.

Os envolvidos no processo de organização do Festejo, em sua maioria, são negros, por uma escolha política, militante e de união aos seus. E Tizumba em nossa conversa enfatizou acerca da forma negra de fazer a festa junto ao povo.

A organização do Festejo é uma coisa que eu não posso tornar ela uma forma branca de fazer, de produção. Você entende o que eu estou falando? Porque se eu transformar numa forma branca, eu vou ter que transformar tudo em clean e se eu colocar tudo clean aí já não é mais, já não tem nada a ver com a gente mais. Aí vira uma outra coisa, então por isso que a gente faz com o palco baixo. Na verdade, era no chão. O Gibran que depois de um tempo disse pra mim: - Tizumba, levanta um pouco o palco em função do público. Como o público era muito grande as pessoas estavam pisoteando os fios e cabos. E a gente não tinha grade, não tinha nada disso. E eu não gostaria que tivesse grade, mas eu descobri que tem que ter grade porque senão as pessoas invadem ali e não deixam a coisa acontecer. Que é uma coisa legal também, poderia ser assim também, sem grade e sem nada. Mas fica muito embolado porque as pessoas não deixam nem as guardas de congado entrar lá pra beijar a Santa.

O Festejo do Tambor Mineiro não é uma festa tradicional do Reinado de Nossa Senhora do Rosário, alguns rituais festivos não fazem parte do processo, como por exemplo, o levantamento das bandeiras de aviso e mastros. Ainda assim, outros rituais se tornam parte da festividade, que mesmo não ocorrendo como os reinados das Irmandades, traz a fé. É a história sendo narrada e cantada pelos congadeiros. É também o encontro da fé. Mas que proporciona outros encontros com aqueles que não conhecem ou partilham. Como diz o ponto de Congado: “Viva a Festa de Nossa Senhora do Rosário! Viva quem gosta da Festa! Viva também quem não gosta! E viva os que fingem que gostam!”

Falta parte do ritual que no caso não tem na nossa festa porque ela tomou um outro caráter de apresentar essa parte da nossa história pra cidade. Sem pretensão de que a gente tá querendo mostrar alguma coisa. Me deu vontade de fazer essa festa, ela cresceu e virou o que virou, e aí a gente vai conduzindo o processo na direção favorável e boa pra gente. Muita gente da cidade não conhecia esse tipo de festa, juro por Deus e juro que até hoje tem um monte de gente que não sabe da nossa existência. Não sabe da nossa existência. Por outro lado, isso é até meio bom,

gosto um pouco disso também. Então, mas é bom que as pessoas ficam conhecendo, que possam respeitar o povo negro e os que são devotos do Rosário. Que passam a respeitar essa cultura, à medida que as pessoas vão conhecendo melhor. As pessoas podem entrar aqui, as pessoas ficam no meio das guardas de congado, tem até a possibilidade de chegar e conversar com essas pessoas, conhecer essas pessoas porque é uma forma também de aproximar e isso quebra também alguns preconceitos e os preconceitos que a gente não conseguir quebrar a gente tem que dar um jeito de “enfiar pela goela a dentro.” (Maurício Tizumba. Entrevista 23.12.2019).

Essa é uma breve aproximação acerca do Festejo do Tambor Mineiro, que é a centralidade do nosso olhar ao longo desta dissertação. É uma grande festividade, já que reúne diversos grupos que celebram sua ancestralidade. Além do mais, buscaremos dialogar com os aspectos relacionados com a ocupação de um espaço público, a rua, para ser, não só palco da festividade, mas também como forma de proporcionar o diálogo com a sociedade a partir da fé que é expressa pelos sons e danças que ecoam e interagem com o público de inúmeras formas.

2.1.3 Maurício Tizumba: um artista que vive a ancestralidade e sonha com os seus

Para Tizumba, o tambor é sua própria ancestralidade e tocá-lo, independente da ocasião, é sempre uma manifestação do sagrado. Ensinar o instrumento e passar adiante é uma prática, para o músico, que ajuda a divulgar sua cultura, de que tanto se orgulha e que nunca esteve, e talvez nunca esteja, presente nos espaços de culturas hegemônicas (GIBRAN E KALIL, 2018, p. 63).

Tizumba é uma pessoa que me acolheu. No primeiro dia que cheguei ao Tambor Mineiro me recebeu de braços abertos com aquele sorriso largo no rosto. Vejo-o como um sonhador, tem seus grandes sonhos para um país diferente, para um novo momento para os seus, para que a cidade realmente se pinte de povo, que os congadeiros ocupem lugares que uma organização social insiste em dizer que não são deles. É um homem negro, congadeiro e candomblecista de luta que resiste diariamente pela sua origem e pelos seus. Que nasce e é benzido por sua avó, vive a expressão de fé do congado desde novo na Irmandade Os Carolinos e assim, carrega essa história pelo mundo afora. E ele compartilha um pouco de sua história:

Então, eu muito pequeno, nasço ali, escutando aquele tambor, escutando aquela história. Mas eu muito pequeno já era artista também, mas eu já nasci artista, não virei artista não, não duvido nenhum minuto. Beirando minha avó benzendo menino. Na mesma fila que ela benzia e punha as cadeiras enfileiradas no terreiro para as mães que levavam as crianças, porque minha avó benzia criança virado, quebranto e tudo mais. E a gente junto ali brincando naquele terreiro, no final a gente era benzido, nós crianças, a gente também era benzido e podíamos rezar com ela. E essa coisa quando você vê essas criancinhas hoje, eu fui uma daqueles criancinhas também, que a minha tia me deu a farda, me dava uma coisinha e eu ia ali no cortejo, cantando e dançando da mesma forma, que você vê as crianças aí hoje. Esses pretinhos aí que a gente vê no festejo, eu era um deles. E aí com 8-9 anos eu era o menino do primeiro bastão, e ganhei a minha primeira farda séria e aí continuei. Uma eternidade, fiquei na guarda até 1976, até que quando deu 76 eu dei um hiato até 84, dei um hiato, que fiquei afastado, aí voltei e já voltei como presidente da guarda Os Carolinos e fui presidente durante dois anos até 1986, foi algo assim. É tão interessante que nessa guarda quando eu era criança, eu fui bandeira guia, que geralmente é uma criança que eles carregam pra levar a bandeira, aí fui capitão mirim. Depois, eu tenho uma prima minha muito forte, depois que minha tia morreu, a minha prima assumiu a coroa e ela foi e me batizou de vez dentro da guarda como segundo capitão, aí a partir dali eu passei a estar junto da guarda. Mas assim no congado como no candomblé eu não tenho a assiduidade porque eu trabalho sempre viajando e final de semana, então muita viagem minha, muitas festas eu não podia tá. Na festa nossa eu estava junto, mas eu não podia cumprir os ofícios, a maioria dos ofícios não dá pra cumprir até hoje. Mas se tem uns 10 ofícios, se eu conseguir cumprir aí 4 é muito. Porque geralmente as festas são domingo e aí eu estou viajando. Então tinha festa, por exemplo, e eu estava viajando. Eu saía e pegava um carro, um ônibus de madrugada e saía pra chegar aqui na festa, no meio da festa ou no final da festa. E tinha umas outras festas que não tinha jeito mesmo, tinha missa na segunda ou na terça, aí eu deixava pra ir só na missa. Então, nem participava dos festejos direto. Então, desde pequeno, criancinha, bandeira guia, capitão mirim, segundo capitão e até hoje estou aí. E existe uma hierarquia dentro também. Você tem o capitão, o segundo capitão, o capitão mor, capitão regente, capitão mestre. E eu não consegui um lugar mais caro dentro da coisa, juro por Deus, porque eu não tinha tempo porque se eu tivesse a frequência maior dentro da guarda vou te contar que eu estava promovido, mas eu não tenho esse tempo assim também, porque as pessoas que tem esses cargos, elas tem que tá ali

permanente, tem que ter uma permanência lá na casa. Então, minha história começa por aí. Interessante que tanto essa minha vivência de capitão mirim ela confunde um pouco com a minha carreira de artista, porque começa nessa idade também. Na mesma época que eu era congadeiro, eu era cantor de televisão, eu era The Voice Kids antigo, né? Então, as coisas confundem um pouco assim e eu sempre amei muito estar nesse meio assim com esse povo, eu sempre amei, não consigo imaginar minha vida sem uma festa de reinado, sem um tambor batendo (Maurício Tizumba. Entrevista 23.12.2019).

Tizumba é um artista que canta sua fé, sua origem. Para ele, é impossível não entrelaçar esses dois movimentos. Ele conta que:

Isso às vezes gera umas polêmicas assim, mas que eu deixo rolar porque assim às vezes eu não sei se é ignorância, se é inveja, ou aborrecimento ou bobeira porque não tem como eu não trazer isso pro meu trabalho, não tem como eu não trazer. Então, sabe assim eu sempre me senti não sacerdote, mas uma pessoa que pertencesse a uma crença que nela sou devoto e tenho fé e sou artista ao mesmo tempo. Então seria muito estranho eu devoto daquela seita, ser artista em evidência e não poder cantar as coisas que eu acredito. É meio engraçado isso né? No meu caso eu me sinto muito feliz e orgulhoso ao mesmo tempo, mesmo quando as pessoas... porque tem uns caras que acham que eu não deveria cantar, mas eu tenho certeza absoluta que eu tenho que cantar. Porque eu não posso deixar só pros padres e pros evangélicos cantarem a fé deles no palco, eu não posso. Mas no meu caso não é por causa disso não, é mais porque lá em 76, por exemplo, era um menino de 19 anos, eu não tinha sabedoria e nem tinha preocupação de cantar ou não as coisas no palco nos meus shows. Então eu já fazia isso lá em 76. Já convidava guarda pra ir comigo pro palco. Então eu adoro, quando eu vejo Padre Marcelo, esses padres todos cantando, eu me sinto eles no palco, me sinto um padre, eu me sinto isso, estou falando sério. Não como padre, não como sacerdote, mas como representante da fé e dessa história da devoção ao Rosário (Maurício Tizumba. Entrevista 23.12.2019).

2.2 Encontros: Breve nota de campo no Reinado da Irmandade Os Carolinos (23/06)

A trajetória desta pesquisa me provocou a percorrer os caminhos de Maurício Tizumba. Sua relação com a fé, com os Reinados de Nossa Senhora do Rosário, com sua arte e

música nascem no seu cotidiano, no entrelaçamento de suas práticas com os mais velhos. Vem de casa, vem do terreiro, vem do bairro Aparecida, onde está a sua família, a Irmandade Os Carolinos.

Chegar ao bairro Aparecida em dia festa é ver as cores colorindo as ruas e céus. Antes de chegar, já ouvia os tambores ecoando. Pelas ruas, andavam, isoladamente, algumas pessoas que já anunciavam para quem passava que por ali tinha festa acontecendo. Por volta de meio-dia, cheguei à festa. Lembrando que naquele dia a festividade havia começado às 5h da manhã. Foi minha primeira vez com Os Carolinos. Logo na primeira rua, sem saída, me assentei. E ali várias guardas realizaram seu cortejo.

Atentei-me para as pessoas que circulavam e acompanhavam a festa, não eram muitas, e na diversidade das guardas, cada detalhe das roupas. Todas as guardas tinham a presença de crianças. Estas, observavam, tocavam, cantavam e dançavam. Atentamente seus olhos fitavam os mais velhos. Participavam com pertencimento, e ali aprendiam. Nos momentos em que a guarda parava, abria-se espaços para o brincar, o jogo do real e imaginário, ou simplesmente comiam a pipoca que estava sendo oferecida.

Observei que muitos desciam a rua, que era sem saída, e viravam à direita. Decidi ir pra ver. Com um córrego passando ao lado, encontrei um caminho de terra, com casas do outro lado. Lá, tantas outras guardas estavam presentes e dando continuidade ao cortejo. Andei mais um pouquinho e lá estavam os mastros erguidos com as Bandeiras de Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e outros santos do Reinado, ao lado de um cruzeiro. Todos que por ali passavam, reverenciavam. Rezavam.

Continuando o caminho, logo à frente, do lado direito, a capela da Irmandade Os Carolinos, em um tom azul claro, com o escrito: Os Carolinos – Desde 1917. A capela, por dentro, toda decorada com bandeiras e altares para os Santos. Ao lado da capela, uma escada que leva ao terraço, onde é servido o almoço.

Logo à frente, uma pequena ponte sob o córrego. É caminho para o terreiro. Lá, uma grande árvore que dava sombra aos congadeiros e trazia alívio naquele dia de muito calor. Ao lado, um grande mastro erguido com a coroa branca, símbolo da Irmandade, e fitas azuis e rosas. Do outro lado do terreiro, uma tenda com um altar.

Assim, o caminho das guardas era o seguinte: Cortejo pela rua sem saída; Início do cortejo pela Irmandade; Reza no Mastro e no Cruzeiro; Entrada na Capela; Cortejo pelo terreiro; Reza na tenda; Retorno à capela; Almoço.

As crianças ao longo da festividade me encantam e trazem reflexão sobre as aprendizagens. Os bebês já estavam com suas vestimentas, alguns até com gungas nos pés. Crianças como protagonistas carregando a bandeira guia da Irmandade. Várias com seus pequenos tambores tocando ao longo do cortejo. Vivendo a experiência cultural, participando de forma atenta, observavam cada gesto dos mais velhos. Não só tocavam, como também dançavam com a guarda. Após o cortejo, corriam e brincavam na Irmandade. O sagrado se faz presente nas brincadeiras e nas formas como as crianças se relacionam na festividade.

Estava ali, sentada, próxima ao Cruzeiro. Ao meu lado uma avó e dois netos. O menino pega o tambor com a sua irmã, um pouco mais velha, e começam a tocar e cantar alguns cantos. A avó, olhava admirada e disse: “– Continuem, não parem de celebrar e tocar tambor pelo resto de suas vidas.” É dessas bonitezas que presenciei nesse dia. Outra delas, é o simbolismo acerca do cumprimento. Antes do abraço, juntam as mãos e fazem o sinal da cruz e se abençoam, depois abraçam e conversam. O gesto é realizado por todos, desde os bebês, pegam em suas mãos e fazem o sinal.

Cada guarda, com sua bandeira guia do seu Santo, é parada ao longo do cortejo por congadeiros ou não, que param e beijam a bandeira realizando o sinal da cruz. É fundamental compreender a simbologia e importância da cruz, do cruzeiro para os congadeiros. É benção. É fé. É ancestralidade viva.

Tudo é bonito de se ver, todos os detalhes da decoração do espaço nas cores de Nossa Senhora do Rosário. Difícil é descrever em detalhes toda a diversidade das vestimentas com suas sensibilidades, significados, cores e detalhes. Também, cada um da guarda com sua representação e diversidade em seus papéis sociais na festividade. É dia de festa! É dia de narrar a história e celebrar as bonitezas da fé. Salve a Irmandade Os Carolinos!

2.3 A Mamãe do Rosário

As narrativas acerca da história de Nossa Senhora do Rosário são muitas. A Mestra Pedrina de Lourdes Santos, da Guarda de Massambique de Nossa Senhora das Mercês de

Oliveira – Minas Gerais, em uma de suas aulas ministradas no curso “Catar Folhas”: Saberes e Fazeres do Povo de Axé⁷ da disciplina transversal Saberes Tradicionais da Universidade Federal de Minas Gerais compartilhou uma dessas narrativas trazendo provocações que independentemente do que é contado, há um entrelaçamento da fé dos negros em Nossa Senhora do Rosário. Assim, ela conta:

Era ainda muito cedo, madrugada, o sol ainda não aparecera, e indo buscar água num rio, que ficava nas proximidades do mar, uma criança viu uma luz resplandecente que envolvia o vulto de uma mulher. Assustada, voltou e contou a seu pai o que viu. Foi repreendida, mas como insistia, o pai foi e encontrou no lugar o que disse a criança. Assustado, maravilhado, foi falar com o feitor e este ao senhor de negros escravizados. O senhor ordenou que o feitor fosse verificar o local, e se não encontrasse nada, castigasse o pai e a criança. O feitor chegando ao local viu um grande resplendor que envolvia um vulto de mulher. Voltou e confirmou ao senhor de negros escravizados dizendo: “É mesmo sinhô, tem mesmo um vulto de muié num grande resplendô”. O senhor então comunicou com o padre da Igreja Católica, que organizou procissões com rezas, banda de música, cantos e foram até o local, puseram a Santa num andor e levaram para a Igreja, rezaram, louvaram e foram para casa.

No outro dia, quando o sacristão abriu a Igreja, cadê a Santa? Não estava mais lá, e ele até viu os passinhos dela voltando pela mesma estrada que tinha vindo, lá do mar. O padre organizou outra procissão novamente e foram lá, buscaram a Santa, puseram na Igreja e no outro dia: cadê a Santa? Tinha voltado novamente lá para o mar. E assim, fizeram mais uma vez, inteirando três vezes, e aconteceu a mesma coisa.

Aí um terno de negros escravizados, tomou coragem, foi até o senhor pedir para ir buscar a Santa lá no mar, dizendo que eles iam tocando e cantando a seu modo, quem sabe Ela vinha com eles e ficava. O senhor ficou nervoso, dizendo que eles queriam era fugir da labuta no leito. Se ela não ficou trazida pelos brancos, pela igreja, imagina se ia querer acompanhar negro.

Mas os negros insistiram com o senhor e disseram a ele que caso ela não viesse ou não ficasse, eles podiam ser castigados no tronco. Assim, o senhor concordou e lá foram os negros. Pés descalços, roupas rotas e seus tambores, que tinham feito de tronco de árvores, seus bastões, suas espadas. Foram os negros candombeiros.

Aí, eles contaram que quando o vulto viu os negros tocando e cantando a sua maneira, ela deu um largo sorriso. Tocando mais um pouco e chegando já mais perto dela, deu uns passinhos, foi então que os capitães puseram seus bastões cruzados, na forma de um assento, e Ela foi carregada do mar e colocada sentada no tambor Santana, o maior, e lá foram eles. Alegres, cantando, tocando, dançando e Santa os acompanhou. Mas, eles levaram a Santa para o lugar deles, que tinham feito no mato e lá cantaram e dançaram a noite toda. E os negros pediram a Ela se Ela aceitava ser a mãe deles e Ela aceitou abençoando a todos, e a partir daí passaram a chamá-la de Mamãe do Rosário.

O senhor mandou o feitor ir atrás porque os negros demoravam voltar e o feitor acompanhou os passos e o encontrou cantando e dançando no lugar que tinham

⁷ Videoaula disponível em: <http://www.saberestradicionalis.org/videoaula-com-mestra-pedrina-de-lourdes-santos-02b/>.

preparado, mas não viu e nem ouviu nada e voltou, relatou ao senhor. E no outro dia os negros levaram a Santa para a Igreja, que ficou lá e nunca mais voltou para o mar.

E assim, cresceu, floresceu e chegou até os nossos dias, passando de geração em geração. Quando eu percebi que muitos capitães falavam da mesma história, com pequenas variações, entendi que a moral da história era de que a Santa católica aceitava o modo de ser e de crer dos negros escravizados.

Mais tarde, pude perceber como conseguiram preservar sua crença, sua fé, sem precisar mais morrer no tronco, por não negar sua maneira de ser, sua fé. Afinal, para quem saber ler um pinga é letra (Mestra Pedrina de Lourdes Santos, 2017).

Ainda sobre essa narrativa acerca da história, Maurício Tizumba afirma:

Os negros que foram lá né. A fixação dela e aí de repente. Ela reconheceu nosso jeito de louvar, nossa simplicidade, nossa humildade. Mesmo porque quem tentou tirar ela a primeira vez da água era pessoa cheia de pompas, pessoas brancas, era a Igreja né? E ali onde ela, na nossa fé, ela veio pela humildade daquele povo preto de pé no chão. Com os tambores, com as caixas. E ali ela falou assim: Agora sim, eu vou. E o povo congadeiro tem esse orgulho de ter a Nossa Senhora do Rosário como nossa mãe, é um orgulho ter ela assim. Ela é muito importante pra esse povo nosso todo. Eu, normalmente quando eu falo muito dela, da Nossa Senhora do Rosário, em alguns lugares, as pessoas não entendem, talvez porque eu tenha uma força ancestral muito afluada, na cara. Que os camaradas olham e falam que não pode ser rezador. Mas eu fui rezador a vida inteira. Fui rezador a vida inteira. Porque aprendi a rezar com minha avó, aprendi a rezar o terço com minha avó, o Rosário com minha avó (Maurício Tizumba. Entrevista 23.12.2019).

A relação dos reinadeiros com a Nossa Senhora do Rosário é para além da narrativa histórica e suas divergências, ela se entrelaça em uma experiência cotidiana de fé, em processos sociais de vida e no acolhimento da mamãe do Rosário acerca da devoção do povo negro.

2.3.1 Os Reinados

A cultura afro-brasileira era expressa através dos festejos de congado desde o antigo Cural del Rey (VILARINO, 2007) e, nos últimos anos, a cidade de Belo Horizonte vem se destacando no cenário festivo, como destaca Marcelo de Andrade Vilarino:

E são muitas as festas realizadas pelas diversas irmandades negras em Belo Horizonte. Essa variação abrange os diversos grupos e depende do motivo e fé dos responsáveis e fundadores de cada congado. Um dado importante e que faz Belo Horizonte se destacar na efervescência festiva desses rituais é o fato de que a cidade não reservou uma data específica que determinasse a realização dos mesmos como se dá, por exemplo, nas cidades mineiras de Oliveira, Machado e Conselheiro Lafaiete (VILARINO, 2007, p. 9-10).

Nesse mesmo sentido, Vânia Alves (2008) em sua tese de doutorado acerca dos Festejos do Reinado de Nossa Senhora do Rosário em Belo Horizonte, também destaca sobre as manifestações na cidade.

Podemos afirmar que a dinamicidade da cultura tem provocado significativas mudanças na manifestação em questão, as quais, paradoxalmente, têm despertado, cada vez mais, interesse nas pessoas em conhecê-la. Encabeçado por artistas, quase todos músicos, temos assistido, recentemente, um movimento pelo reconhecimento do Congado como uma das identidades do povo belorizontino, principalmente, pelas contribuições para os ritmos dos tambores e para divulgação da cultura da cidade e do Estado. Dessa forma, vários grupos vêm participando de eventos culturais como o Festival de Arte Negra (FAN), o MinasCult (evento de moda, design e arte da cidade), dentre outros. Esse fato nos remete à velha e cara discussão sobre a tradição e a modernidade (ALVES, 2008, p. 33).

Alves (2008), em seu estudo, afirma que existem 300 guardas de congado filiadas ao Centro de Tradições do Rosário. As guardas e irmandades realizam seus festejos ao longo do ano, no cenário urbano e rural e se constroem e reconstroem participando do ciclo anual do Rosário. Assim, o Festejo do Tambor Mineiro também participa desse ciclo, celebrando a cultura banto-mineira e louvando Nossa Senhora do Rosário, os demais santos do reinado, as nações africanas e é claro, se conectando aos ancestrais.

O congado é considerado, por muitos, como uma festa católica, porém é preciso lançar outros olhares para além das estruturas da Igreja, inclusive, questionamentos que existem dentro dos reinadeiros sobre um dos rituais festivos, que é a Missa Conga, onde há a presença do padre. Tizumba compreende a festividade como banto-católica.

Eu chamo o Congado de uma festa banto-católica, eu chamo ela de banto-católica, porque como a gente tá ali rezando o Pai Nosso, Ave Maria, é a Salve Rainha, o credo, a gente reza tudo isso dentro das nossas festas e dia a dia. Eu chamo de banto-católica porque a gente reza essa história, a gente reza pra Jesus Cristo, aquele que é o nosso Salvador, que é aquele que a gente coloca Ele com, a gente só não coloca Ele como o único caminho, a verdade e a vida. Nós

congadeiros não colocamos ele nesse plano. Mas a gente é banto-católico, a gente tá rezando um padre nosso, um Ave Maria, a gente é banto católico. A gente tem missa, a gente ali dentro da missa congadeira tem ali também o vinho, tem o pão, o sangue e o corpo representado ali (Maurício Tizumba. Entrevista 23.12.2019).

Acerca da Missa Conga e da presença do padre da igreja, Mestra Pedrina e Maurício Tizumba acreditam que essa figura litúrgica não é necessária, porém Tizumba ressalta aspectos históricos que revelam por que este momento é importante para muitos congadeiros. Para ele, não se pode ser contra isso, porque para o povo negro estar ali, dentro de uma igreja, é uma luta histórica. É ocupar o espaço que na narrativa histórica não era do povo negro. Nesse sentido, Mestra Pedrina afirma:

Eu, por exemplo, sou dessa turma que falou que não precisa nem do padre (...) Ah, sem padre não tem festa. Mas não é assim. Essa festa não é católica. Convencionou-se a chamar de festa, porque numa época, como a da escravidão, o negro não podia manifestar sua fé da maneira como ele queria, então, fazia a Festa de Nossa Senhora do Rosário para que tivesse a condição de exercer sua fé, para que não ficasse mal visto pelos senhores de engenho. Que, para todos os efeitos, estavam fazendo uma manifestação de religiosidade católica, num é? Então convencionou-se chamar Festa de Nossa Senhora do Rosário. Mas é uma grande festa porque é uma grande confraternização de fé, de respeito, de amor, né? E até do tempo, onde se faz um elo de um tempo passado, com o tempo presente e ainda buscando o tempo futuro (Mestra Pedrina de Lourdes Santos, 2017).

No mesmo sentido, Maurício Tizumba, em nossa conversa, contou sobre o Festejo do Tambor Mineiro de 2018, em que ele batizou uma criança no Rosário de Maria. Mais uma vez, trazendo os sentidos e significados da fé que vão para além das estruturas da igreja e a figura do padre.

A Vivi Coelho, que a gente tava falando que não precisaria ter o padre, eu fiz o batizado do filho dela aqui no Festejo. Usei as mesmas coisas que aprendi, o óleo, o fogo e a água pra batizar o menino sem a presença do padre, né? Daí entra aqueles momentos de você duvidar mesmo, eu batizei aquele menino com óleo, fogo e água. Na certeza de que aquele menino, não é a igreja batizando, é um congadeiro batizando. Não é a igreja, né? Aí eu passo a água e falo o que eles falam do que é a água, mas acrescento outras coisas, a travessia do oceano né? A água até chegar aqui. Falo do fogo e da importância da luz interna. Falo do óleo que é pra deixar o caboclo mais escorregadio. É, então é legal eu lembrando dessas coisas também que eu lembro

da Pedrina novamente falando que a gente poderia ser banto-católico mas sem o padre, né? (Maurício Tizumba. Entrevista 23.12.2019).

Assim, também é importante compreendermos que as expressões de fé dos reinadeiros, em sua maioria, vão para além da fé em Nossa Senhora do Rosário. Suas raízes são em África. A fé vem de África. E por isso têm fortes relações com as religiões de matriz africana e afro-brasileira.

Mas dentro disso eu te digo que a maioria desses congadeiros tá sempre dentro da Umbanda ou do Candomblé. A maioria. Sou capaz de dizer pra você que 99,8% tão dentro dos terreiros de Umbanda ou de Candomblé. A maioria desses congadeiros bantos-católicos (Maurício Tizumba. Entrevista 23.12.2019).

Nessa perspectiva, Mestra Pedrina traz a seguinte narrativa em sua aula ministrada no curso “Catar Folhas”: Saberes e Fazeres do Povo de Axé:

No pano da frente são os Santos da igreja, porque a igreja não permitia que os negros festejassem sua própria crença. E aí como morria, morria, morria gente no tronco de todo jeito e levando seu conhecimento (...) e inclusive algumas Irmandades hoje acham que a festa é puramente católica. Eles pensaram bem, pensaram nos quatro Santos com histórico muito parecidos com as dos Nkissis,⁸ dos Orixás e nós festejamos esses Santos por isso. Agora, na minha visão e no meu modo de crer, um não é o outro, não é aquele sincretismo que a Umbanda tem, acham que São Lázaro é Obaluaiê, por exemplo. Não. É que eles estão ali e aceitaram essa representação. Os Santos da igreja sabem disso e aceitaram ali, representaram para que os negros pudessem fazer no fundo aquilo que eles acreditavam. E para nós, negros, ficou. Então assim, todo mundo é louco com a Nossa Senhora do Rosário, com a Senhora das Mercês, São Benedito, mas também, hoje, poucos sabem que ali estamos festejando os Nkissis. A gente costuma falar que carregamos água na peneira, água no balaio pra eles. Ou seja, nós fazemos o possível e o impossível por esses Santos que são da nossa crença (...) Todo lugar que tem mais que esses quatro Santos é indício que não está condizente com a história que veio lá de trás (...) Lembra da Nossa Senhora do Rosário que apareceu no mar? A igreja não conhece essa história, só nós, o povo negro e verdadeiro. E olha que ela apareceu no mar, a outra apareceu na mina, o outro é o da fartura, o que não deixa faltar comida, o outro é aquele que domina os ventos e as tempestades. Então, a história do santo católico é meio parecida com a história do Nkissi. O tempo todo estamos falando que viemos de lá e aqueles que têm a fé (Mestra Pedrina de Lourdes Santos, 2017).

Assim, não há sincretismo religioso. A expressão do sagrado dos reinadeiros com a Nossa Senhora do Rosário, Santa Efigênia, Nossa Senhora das Mercês e São Benedito é

⁸ Nas nações de Angola e Congo do Candomblé os Nkissis são as entidades, o que muitos conhecem como Orixás.

enraizada em processos de acolhimento em contexto em que o povo negro era escravizado e não tinha direitos para manifestar sua fé. Esses santos o acolheram, mas a fé também está entrelaçada as manifestações que são de África, e que pertencem a este povo, mas não de uma forma sincrética, ocupa um espaço que é possível transitar e dialogar, saudando os Santos e os Orixás.

A história do Congado em Minas Gerais é expressiva, principalmente, nos interiores. É preciso um olhar crítico para questionar os primeiros registros da manifestação, pensando dentro do contexto em que essas memórias eram silenciadas e apagadas.

E existe uma coisa que é muito interessante também nessa coisa do Congado, porque é uma manifestação de 300 anos, ela está aí e quando eu falo que é de 300 anos a gente consegue remeter aí há umas guardas de no máximo aí 110 – 120 anos. Eu não conheço guarda mais velha que isso. Mas essa manifestação, eu estou falando é de registro, porque ela não fica, porque essa coisa foi, eles cortaram, muita coisa apagaram. E essa manifestação dentro de Minas Gerais ela não pode ter menos que 300 anos, porque os negros chegaram junto. Não pode ter menos de 300 anos. Minas Gerais tá fazendo 300 anos agora. Esse ano agora todo tem festa de 300 anos. Então, são 300 anos de resistência dentro de um lugar desses e eles não conseguiram acabar com a gente, quando é que eles vão conseguir acabar? Nunca (Maurício Tizumba. Entrevista 23.12.2019).

O ser reinadeiro está totalmente ligado aos entrelaçamentos das práticas cotidianas de vida. Independentemente de registros e percursos históricos, a fé e as tradições resistem. São levados a sério os ofícios e cargos, tratados com respeito e seriedade. Sobre a manifestação festiva, Tizumba a considera inclusiva, e diz que:

E essa manifestação do tambor congadeiro é uma das manifestações mais inclusivas, sou capaz de te dizer que é a única manifestação inclusiva religiosa que cabe tudo. E aí eu falo pra você que nem tudo cabe no candomblé. E eu sou candomblecista também. Mas na Festa de Reinado, na festa de Congado tá todo mundo lá. Quando eu falo isso, desde o bebezinho do colo até o velhinho rastejando. Aquela pessoa mais doente possível no oxigênio, a pessoa com alguma deficiência intelectual está lá no Congado. Existe roupa branca mas a dele é a cor que for, pode estar encardida, mas tá lá. Pode ser alcoólatra e tá lá com a gente, pode ser drogado que tá lá

com a gente. Pode ser ex-presidiário e às vezes tem até presidiário com a gente e as pessoas não sabem, porque eles estão de indulto naquele dia, ou alguma coisa assim. E no Congado tem tudo isso. E na igreja católica não tem isso, a igreja evangélica não tem, o candomblé não tem, a umbanda não tem (Maurício Tizumba. Entrevista 23.12.2019).

É possível que se encontre outras linhas de pensamento e entendimentos acerca dos Reinados de Nossa Senhora do Rosário. Neste estudo, fiz a opção para que estes sujeitos pudessem narrar essa história, que constituem suas práticas cotidianas, e ressalto aqui mais um trecho da Mestra Pedrina, para que possamos compreender que existe uma diversidade de modos de ser reinadeiro. Que possamos aprender com Mestra Pedrina e Maurício Tizumba, e que nos permitamos olhar e conhecer para essa multiplicidade de saberes dentro do Congado.

Cada tribo tem sua maneira de fazer, sua maneira de perceber. Não é uma coisa igual. E quem tá de fora disso tem dificuldade de entender. E é uma das coisas que as Irmandades do Rosário trazem até hoje. As Irmandades, cada uma, tem seu modo de fazer, seu modo de pensar. Os fundamentos, os mandamentos, os sacramentos, a essência deve ser a mesma, só que cada Irmandade tem sua maneira de fazer (Mestra Pedrina, 2017).

2.3.2 Ancestralidade: A dança e os instrumentos

Os Reinados de Nossa Senhora do Rosário e toda a expressão do sagrado das Irmandades e Quilombos nos revelam suas dimensões étnico raciais, o que nos provoca a pensar nas relações com a sociedade, mas que também nos abre horizontes para admirarmos e compreendermos o envolvimento e entrelaçamento com os rituais, a partir das danças e dos instrumentos.

Mestra Pedrina, do Massambique de Oliveira em Minas Gerais, em sua aula ministrada no Curso de Saberes Tradicionais da UFMG em 2017 sobre o processo de confecção dos instrumentos do Reinado de Nossa Senhora do Rosário, afirma que:

O bastão, a espada, o rosário, a gunga, todos os instrumentos eles são feitos ritualisticamente. Tanto é, se é instrumento do Congo ele deve ser feito durante o dia, se for do Massambique é de meia noite pra frente, e ali é todo ritualizado com elementos que vão nos fortalecer e fazer essa ligação (Mestra Pedrina, 2017).

Nesse mesmo sentido, Karla Ocelli em sua tese de doutorado intitulada *VEM QUE HOJE É DIA DE FESTA: Corpo, território e ancestralidade nas festas da Comunidade Quilombola Carrapatos da Tabatinga – Bom Despacho, MG* estabeleceu relações dos corpos congadeiros e quilombolas com os objetos, com o território e o sagrado, e assim afirmou, ancorada no pensamento de Sodré (1988)⁹ que: “O corpo ocupa então esse espaço de conexão entre as coisas e o mundo, entre o visível e o invisível. Pode-se afirmar, segundo as reflexões de Sodré (1988), que o corpo seja o território onde repousa a ancestralidade.” (COSTA, 2017, p. 100).

Nos momentos de devoção, de canto e reza, os congadeiros dançam, batem os pés no chão fazendo das gungas também um canto, se olham e dançam coletivamente, se entrecruzam e sobre esse dançar a Mestra Pedrina diz que:

Se dança rodopiando em torno do próprio corpo, fazendo movimento de interação com as forças da terra e as do céu. Essa coisa de bater a gunga, de marchar e levantar, é porque estamos fazendo essas interações entre céu, terra e Zambi, que para nós é o nome de Deus (Mestre Pedrina, 2017).

2.3.3 Os movimentos da tradição

Ao pensarmos acerca dos Reinados de Nossa Senhora do Rosário, estamos colocando em evidência a tradição que ocorre no espaço urbano, mas, sobretudo, no rural, que tem suas raízes na fé e nos processos de luta e resistência do povo negro, que reverencia e se conecta àqueles que vieram antes, e que provoca tensionamentos que geram mudanças ao longo dos anos.

É necessário lançarmos olhares para a tradição para além da ideia de algo imutável, pelo contrário, a tradição tem movimentos e pode ou não dialogar com as instâncias da sociedade. Nesse sentido, na conversa com Maurício Tizumba, ele apontou sobre os processos de transformação da Irmandade Os Carolinos:

Eu sou a favor de mudanças. (...) Eu lembro que quando eu era mais novo, na minha guarda, por exemplo, eu era escolhido pra levar os ofícios nas casas. E o que eram os ofícios? Era um papel escrito com a letra bonita de uma das secretárias da guarda convidando as pessoas pra vir para o festejo do próximo ano. E eu ia e levava umas quatro, cinco, seis, bem longe e tudo a pé. Bom,

⁹ SODRÉ, M. O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira. Petrópolis: Vozes, 1988.

aí o tempo passou, aí vem o pessoal fazendo na máquina, aí depois apareceu um papelzinho timbrado, e quando eu vi pela primeira vez, que eu recebi pela primeira vez um ofício por e-mail eu achei a coisa mais maravilhosa do mundo, que era tudo que eu queria. Podia ser por Orkut, por qualquer coisa, porque a tecnologia está aí, e se a gente baixar a guarda, a tecnologia ganha. Porque é o que acontece, como a gente não tem muito acesso à tecnologia a gente fica pra trás, nós povo negro a gente também fica pra trás nessas histórias todas. Muita coisa a gente não fica sabendo (Maurício Tizumba. Entrevista 23.12.2019).

Tizumba nos conta sobre um movimento da tradição, movimento este que nos convida a pensar que as raízes dessa tradição estão na fé, nos rituais, na devoção e no ser coletivo, e que transformações são importantes, por exemplo, para facilitar diálogos entre congadeiros. Assim, utilizar-se de estratégias de um mundo globalizado e globalizante pode potencializar as festividades, evidenciando que tais transformações não deixam de afirmar as relações ancestrais e os saberes da experiência cotidiana.

2.4 Vou tocar Tambor Mineiro na casa do Rei de Angola

Ao longo das aulas no Tambor Mineiro escutei diversas vezes Tizumba enfatizar acerca das aprendizagens. Não são a partir de módulos e partituras, mas, sim, entrando na roda, vivendo a expressão, sentindo o seu tambor vibrar junto com os outros tambores. E sim, nos momentos em que entrei na roda e toquei, pude olhar para um coletivo, sobre a beleza que são vários tambores ecoando seus sons juntos, o tambor junto ao meu corpo e a forma como segurar as baquetas com as mãos, percebi o quanto o instrumento me toca, acerca da fé, do coletivo e do som que me instiga a movimentar todo o corpo. Porém, é necessário pensarmos nas expressões diferentes do Tambor.

A expressão do tambor quando um negro toca é diferente. Essa frase surgiu ao longo da conversa com o artista, e acredito que é importante pensarmos acerca disso e nas relações de raça em nossa sociedade. Para contextualizar hoje sobre isso e o momento atual, deixo a fala de Maurício Tizumba, que diz a partir de sua experiência cotidiana de vida.

Pode chegar um branco ou também um negro, e quando eu estou usando esse termo eu não acho que eu estou separando nada não porque separado a gente já está. Entendeu? “- Ô Tizumba porque você está falando negro?” Eu estou falando negro é porque tá separado mesmo. Já está separado há uma eternidade. E agora eles falam que eu acho muito engraçado que “- Nó, que o Brasil tá muito difícil, que o Brasil tá polarizado, tem um lado e outro.” Isso pra mim não é novidade, pra mim sempre teve esses lados, desde que me entendo por gente sempre teve esse lado. Teve o lado branco e teve o lado negro. Onde tá o negro e onde tá o branco, a gente vai medir isso aí né? Que lado que o negro ficou e que lado que o branco ficou dentro dessa polarização que a gente tá vivendo, porque estamos vivendo o mesmo lado de sempre (Maurício Tizumba. Entrevista 23.12.2019).

A história não nos conta, nossos olhares são racistas e eurocêntricos. As manifestações culturais negras são vistas, por muitos e muitas, como exóticas. As relações coloniais evidenciam o corpo negro que toca e da mulher negra que samba, mas não é com essas lentes que devemos caminhar. O direito ao lazer e à cultura deve ser de todas e todos. E Tizumba afirma:

Nem todo preto é de tocar tambor e é isso que as pessoas precisam entender. Que preto é gente. Preto é gente. Então ele pode ser o que quiser, sem precisar ser um camarada que toca tambor, que canta e que dança. Que a arte tá aí é pra todo mundo. E a arte está aí pra todo mundo. E está aí é pros negros apreciarem também. Ter acesso para ir ao teatro e pagar seu ingresso. Levar a família e ir assistir às peças. Negro não precisa estar no palco não é essa ideia a sociedade que criou. Eu estou falando de arte, mas podemos ir para outras esferas. Por exemplo, se eu quiser abrir pro esporte vão falar que negro só dá certo no futebol. Acham que nosso lugar é só no futebol e samba (Maurício Tizumba. Entrevista 23.12.2019).

E o multiartista prossegue sua narrativa afirmando acerca da expressão do tocar tambor, da ancestralidade ancorada em África:

O tambor na mão do negro ele tem uma outra expressão. Ele é tocado com outra expressão. Tem muitos brancos aí que tocam maravilhosamente a percussão, muito bem, mas não têm o suor correndo ali na pele, o sangue ali correndo na veia que na hora que a gente toca existe uma

diferença. Aí existe diferença tanto na força, na expressão pra tocar, como também no canto, que também é nossa reza... E aí são coisas da nossa ancestralidade. (...) Por exemplo, um branco pode vir pra cá e falar “– Ô Tizumba como é que toca isso aí?”. Aí ele vai lá e escreve tudo e coloca tudo em pauta e faz uma acentuação, tais notas mais fortes, tais notas mais fracas. Teoricamente ele consegue colocar aquilo tudo ali, cientificamente, ele consegue escrever aquilo tudo de maneira que não vai servir pra gente, porque a gente tem aquilo na mente, a gente tem isso no coração, Ou às vezes a gente toca até diferente do que eles escreveram em outra ocasião, ele pôs no papel mas a gente vai chegar lá na frente e vai encontrar a gente tocando diferente. Aí sim, ele fez um módulo para as pessoas tocarem uniformizados, pra tocar igual e que aí dependendo da sonoridade do grupo vira até máquina. Tem um som de máquina (Maurício Tizumba. Entrevista 23.12.2019).

Os sons dos tambores ecoam. É festejo que traz os toques vibrantes das guardas de Congo e Moçambique. É uma expressão do tambor que nos leva para além do espaço, nos conecta à fé, e também nos traz provocações para a dimensão étnica racial, para a ocupação da cidade e suas estruturas hegemônicas. Tambores que tocam coletivamente e, assim, também resistem. É o Festejo do Tambor Mineiro.

3 “MEU TAMBOR TÁ NA RUA, POVO BOM”

Este capítulo é um mergulho na experiência do Festejo do Tambor Mineiro, trazendo a descrição da preparação e o dia da Festa. Utilizo de recursos imagéticos que permitem uma aproximação maior com a festividade, suas cores e seus encantos. A partir dessa imersão abordo os movimentos metodológicos da pesquisa.

3.1 Preparando o terreno

É de perto e de dentro (MAGNANI, 2002) que me achego aqui para compartilhar e trazer provocações sobre a experiência cultural do Festejo do Tambor Mineiro. Em um movimento de imersão no contexto, procuro identificar, descrever e refletir acerca de aspectos que necessitam de dado mergulho na experiência, e já afirmo que pela multiplicidade de manifestações culturais, práticas e os encontros diversos no espaço alguns pontos podem ter passado despercebidos ao meu olhar até pelas escolhas ao longo da trajetória da pesquisa.

É semana de festejo. Ao chegar no Tambor Mineiro, na segunda-feira, dia 12 de agosto, já me encontro com Tizumba, que me recebe com aquele abraço acolhedor e um sorriso no rosto e me diz: ‘tá chegando, hein? Essa semana vai ser única pra você e pra gente. Vamos ter muito trabalho.’ E com essa recepção me adentro no espaço para essa semana com inúmeras sensações, um misto de ansiedade, felicidade, incertezas, mas na certeza de que será uma celebração única e marcante.

Semana da festividade e há uma movimentação maior no Tambor Mineiro. Quando cheguei, os pandeiros já ecoavam no galpão. O espaço ganhava novas formas, alguns artefatos já tinham chegado e já decoravam o espaço. Os andores, com seus arranjos que vão carregar os santos já estavam lá, vibrando suas cores. Azul, verde, amarelo, rosa, vermelho e por aí vai. Cores para celebrar. Grandes sacos com bandeiras para comporem o altar, assim como vários bambus para a decoração. Tizumba me mostrou cada detalhe e já iniciamos a conversa sobre o processo de preparação da rua, que inicia na sexta-feira à noite e acontece sábado o dia inteiro. Toda a estrutura da festividade fica pronta para que no domingo a primeira guarda possa levar os santos ao altar, e assim viverem a expressão da fé.

Uma semana intensa. Ensaios do grupo de pandeiros, de tambor, de atabaque. Já é clima de festa, de celebrar a ancestralidade, de expressão do sagrado. Em um dos momentos da aula de atabaque, Tizumba afirma a importância da celebração para a cultura congadeira e do símbolo de resistência que representa o instrumento. Com sua forte devoção, comenta que sempre que tocarmos precisamos pedir licença, primeiro aos ancestrais africanos, depois aos donos dessa terra, os índios. Tocar o instrumento é viver a ancestralidade, é celebrar.

Assim, no decorrer da semana, aconteceram os ensaios. Os grupos de tambor se encontraram todos os dias. São dois grandes grupos, o Bloco Tambor Mineiro e o Bloco Saúde, este último surge a partir de uma parceria com o Instituto Unimed e é composto por funcionários da empresa. Dessa forma, na segunda-feira o ensaio aconteceu sobre a regência de Maurício Tizumba. Terça, Santonne e Tizumba. Quarta, Tizumba. Quinta, Tizumba e Bruno Messias. As aulas seguiam a partir dos cantos que seriam tocados pelos grupos no dia do festejo. Os ensaios sempre iniciavam no formato de roda, na dinâmica de seguir o movimento e toque dos regentes, que eram repetidos pelo restante do grupo. Após isso, aqueles que tocavam os patangomes já buscavam o instrumento para iniciar o ensaio na disposição da apresentação. Na primeira fileira, as mulheres que tocam o patangomes. Após, seguem os tambores que não têm uma ordem fixa, sempre se dispõem a partir de como a roda foi montada.

Caminhando no processo de aproximação com a perspectiva etnográfica de compreender a necessidade de uma imersão no cotidiano e de participação das práticas, já coloco aqui, parte desta dissertação, o meu corpo que se integra às experiências do tocar tambor, participando dessa semana não apenas observando, mas partilhando as vibrações dos toques dos tambores, entrando na roda e cantando. A fim de trazer um maior detalhamento daquilo que é visto e também sentido, os textos e registros no caderno de campo trazem elementos fundamentais para as reflexões que apareceram ao longo deste capítulo.

Assim, as conversas nas mesinhas, saboreando um prato da Tia Rosa ou tomando uma cerveja, eram sobre o Festejo do Tambor Mineiro. Relembavam as outras festividades e como aquele momento de fé significava renovo para elas e eles. O festejo é um marco que representa um ciclo para o espaço e para aqueles que constroem cotidianamente o ser Tambor Mineiro.

3.2 O preparar a festa

Os processos de preparação revelam e afirmam identidades. Apesar de ser uma festividade com alguns serviços terceirizados de infraestrutura, sons etc, as dimensões do sagrado de ornamentar mesas e altares, por exemplo, são realizadas por congadeiras e congadeiros. Assim, me aproximo do pensamento de Perez (2012), que ao abordar uma Antropologia da Festa nos evidencia a importância da compreensão da observação participante nas festas, não só do dia em si mas de todos os processos que antecedem a festividade, para contribuir para a produção de uma *etnografia do não dito*,

(...) ou seja, daquilo que não é expresso através das formas verbais – seja porque não deve ser enunciado, seja porque se encontra incorporado, naturalizado - mas que mesmo assim é realizado, e que só se torna possível de explicitação a partir de um confronto, ou uma interação, entre um observador externo ao grupo e o próprio grupo (PEREZ, 2012, p. 64).

Como Tizumba já havia me dito anteriormente, sexta-feira à noite já começam os preparativos para a festa. Era sexta-feira, 16 de agosto, cheguei no Tambor Mineiro por volta das 19h e já havia um grande movimento de pessoas circulando pelo espaço, as bandeirinhas já começavam a ser colocadas na rua contrastando com o céu daquela noite de lua cheia. A grande faixa de bandeiras, nas cores rosa e branco, tomava forma e iria estender desde o altar, localizado no final do quarteirão, até o espaço da Associação Cultural do Tambor Mineiro.

Chegando lá, encontro com Karú e Gibran, que estão à frente da organização do Festejo. Atentos e envoltos com a espera da chegada da Prefeitura para fechar a rua, com a confirmação do caminhão pipa para lavar a rua e suas grandes demandas para estes últimos dias antes da festa. Participando de todo esse processo um grupo da irmandade Os Carolinos, familiares do Tizumba que celebram e vivem a cultura congadeira e também outras pessoas já envolvidas em outros festejos, como fotógrafos, já se encontravam no interior do espaço e começavam a organizar os detalhes, sempre acompanhados pelos registros das lentes da câmera.

Empresas e grupos contratados iniciam a montagem da estrutura externa. Envolve as bandeirinhas amarradas, a estrutura dos panos nas cores verdes e vermelhas na entrada do evento, amarrados pelos postes. O início da estrutura de palco e luz.

Já na parte de dentro do Tambor Mineiro, Neusa, Cristiane e David da irmandade Os Carolinos iniciam a preparação da decoração dos arranjos para os Santos. Logo na entrada, a

imagem de Jesus Cristo que, com todo cuidado, eles decoram com flores em volta. Enquanto isso, Alexandre decora o teto da entrada do tambor com panos amarelos e bandeirinhas brancas. Encontramos entre os arranjos do ano passado três estátuas de cabeça, representando as ligações fortes com o Candomblé, que com a opinião de todos ali, decidimos por colocar na parede lateral, logo na entrada.

Acompanhava e participava de todo esse processo, até que estaciona um ônibus escolar. Ainda não sabia o que aconteceria, pensei que talvez fossem ajudar de alguma forma nesse processo, mas não. Eram alunos da turma de EJA (Ensino de Jovens e Adultos) de uma escola do estado de Minas Gerais que Tizumba receberia para contar um pouco da sua história e do Festejo do Tambor Mineiro. Em conflito, tive que decidir entre continuar acompanhando e ajudando na preparação ou partilhar desse momento do Tizumba com a turma. Entre conversas antes de a roda iniciar, uma das professoras da turma, que já participou do Tambor Mineiro, me conta que tem trabalhado com os alunos sobre a afirmação de suas identidades étnico raciais, suas formas de sociabilidade e interações com o mundo, também buscando levá-los para lugares que muitas das vezes não conhecem ou acham que não lhes pertencem. Por vir do campo da educação e a ausência dessas questões permearem a minha trajetória acadêmica, entrei na roda para a conversa, que vou compartilhar um pouco mais adiante.

Voltando para os preparativos, depois de participar da conversa, terminei de ajudar Alexandre com os panos para enfeitar o teto do espaço, ajeitando os últimos detalhes. Enquanto isso, lá fora o caminhão jogava água na rua e as montagens de infraestrutura seguiam a todo vapor. Já tarde da noite, alguns últimos preparativos aqui e ali, o primeiro dia se encerra, já combinando o encontro para sábado pela manhã.

Sábado, quando chego, uma Kombi estacionada em frente ao festejo e as frutas da mesa de São Benedito sendo descarregadas para dentro do espaço. As estruturas das barracas sendo montadas, a equipe de limpeza varrendo as ruas, o pessoal do som fazendo seus testes. Logo cedo, uma grande movimentação. Já me encontro com Neusa, David e Cristiane da irmandade Os Carolinos e me junto a eles para organizarmos a parte de dentro do Tambor Mineiro e os ornamentos sagrados.

Assim, começamos a montar a mesa para São Benedito, o Santo cozinheiro. Dona Neusa, uma das pessoas que está à frente na organização dos festejos dos Carolinos, nos orienta sobre a preparação da mesa. Primeiro, organiza-se em uma bandeja com o pão central para o

santo com frutas ao redor. Depois, mais duas baguetes de pão em cima, próximas a São Benedito. Neusa diz que tem uma ordem para colocar as frutas. Primeiro, trouxemos as bananas, que organizamos cachos em cima de cachos espalhados pela mesa. Depois as frutas como laranja e pera, que espalhamos por toda a extensão da mesa. Depois as mangas, grandes e bem vermelhas que colocamos em pontos de visibilidade e contraste com as outras. Ela nos orientava, já que as outras frutas eram bem voltadas para os tons de amarelo. Após isso, as goiabas, um tanto na cor verde, que também espalhamos pela mesa, assim também como as ameixas. Neusa decidiu que deixássemos os morangos e melancia na geladeira para colocarmos no domingo, dia do festejo.

Figura 15 – Preparando a mesa



Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

Figura 16 – A mesa de São Benedito



Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

Após arrumarmos a mesa, começamos a preparar os arranjos de flores. Havia alguns tambores estragados no espaço e Cristiane deu a ideia de colocarmos as flores dentro dos tambores. Nesse momento, ela e David começaram a ajeitar esses tambores, com as cordas etc, para esteticamente ficarem bonitos como arranjos. Alexandre que passava pelo espaço comentou “esses são congadeiros mesmo.” Aí Neusa contou que na comunidade todos já nascem fazendo seus tambores e vestimentas, não compram nada pronto, é um trabalho coletivo da irmandade que é regado a histórias e ensinamentos dos mais velhos para os mais novos.

Tambores prontos e, assim, colocamos uma vasta variedade de flores dentro. A todos que passavam perguntávamos o que tinham achado, e sempre ouvíamos elogios. Para evitar que as flores estragassem as retiramos e guardamos para esperar o momento de fazermos o altar para enfeitar os tambores.

Figura 17 – Os Carolinos e os tambores



Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

Figura 18 – Arranjos

Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

O cheiro da Cantina da Tia Rosa já penetrava em todos, aproximava-se a hora do almoço. Enquanto não ficava pronto, aproveitamos para sentar e planejar a nossa tarde e todas as coisas que precisávamos ainda organizar. Até que Tia Rosa, uma das pessoas essenciais no Tambor Mineiro, chama a todos para o almoço. Aqueles que estavam do lado de fora mexendo com a infraestrutura, a equipe da limpeza, os que organizam os objetos sagrados, e assim nos juntamos e fomos almoçar. Momento de partilha com um misto de ansiedade para o Festejo do Tambor Mineiro, regado a história das outras festividades.

Bem servidos e após um descanso rápido depois do almoço, fomos para a rua. Já havíamos arrumado os santos, as mesas e os tambores para os arranjos de flores, agora era a hora de ocuparmos e reinventarmos o espaço público, até porque ao longo da festa o Tambor Mineiro serve como base para as guardas, para descansarem e almoçarem, não é aberto ao público em geral.

De acordo com as normas da Prefeitura de Belo Horizonte e da BHTrans, para fecharem a rua é necessário utilizar aqueles cercados de metal, com suas estruturas de grades. Em conversas, Gibran, Alex, David e Cristiane comentam sobre o significado das grades na sociedade em que vivemos, que muitas das vezes causam barreiras arquitetônicas, impedem de ir e vir. E pensar o festejo é pensar em uma festividade para o público, aberta para a sociedade, onde as pessoas possam circular e se sintam pertencentes ao lugar, sem essas delimitações que trazem consigo inúmeros significados característicos da sociedade exclusivista a que pertencemos. Assim, decidimos por cobrir essas delimitações com as fitas que sobravam das decorações no céu.

Em suas cores, rosa e branco, juntávamos os retalhos que caíam sobre o asfalto e levávamos para a entrada do evento. Caminhamos e nos organizamos para tampar as grades com as fitas. Um trabalho delicado, coletivo e de paciência. Intercalamos as cores, duas fitas brancas, duas fitas rosas, duas fitas brancas e duas fitas rosas. Emendar fitas aqui e ali, com o grampeador e fixá-las nas grades.

Figura 19 – Grades com fitas



Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

Todo esse processo em um clima de conversas e brincadeiras. David e Cristiane, jovens da Irmandade Os Carolinos que participam dos festejos de congado desde que nasceram, vão lembrando histórias de sua guarda e comunidade, algumas destas contam porque os mais velhos partilharam, outras vivenciaram. Ela é conhecida por suas caras e bocas e humor ao longo dos festejos, ainda brinca que não é bem assim não, mas se diverte lembrando de cenas engraçadas de outros encontros de congado. E salienta que brinca em alguns momentos, mas que é devota, sua fé é forte em Nossa Senhora do Rosário. Esses momentos, para ela, são sagrados, se sente mais próxima de seus ancestrais e feliz por partilhar com os seus.

Passamos boa parte da nossa tarde, ali, enfeitando as grades. Enquanto isso, a estrutura da rua já se consolidava, com as barraquinhas montadas, mais e mais testes de luz, estrutura de palco montada, testes de sons e luzes para o palco. Gibran e Karú coordenavam toda a movimentação. A kombi saía e voltava, sempre algo a comprar, buscar alguém. Ao longo do dia, foram chegando cada vez mais pessoas para abrilhantar esse processo de preparação. Alguns até apareciam de surpresa para reencontrar os amigos que trabalhavam, para uma conversa e somarem também no processo de preparação.

Fim de tarde chegando e paramos para um lanche. Momento também para o registro do grupo envolvido na organização do Festejo.

Figura 20 – Equipe do Festejo



Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

Ao final da tarde, caminhamos para onde seria o altar. Colocamos os arranjos nos carrinhos de supermercado para levarmos até o palco. Depois carregamos os andores com os santos. Nossa Senhora do Rosário, ao centro; São Benedito e Santa Efigênia, cada um em cada lado; a Capela com a imagem do Negrinho e seu atabaque, instrumento sagrado para as religiões de matriz afro-brasileiras. No topo da Capela, um espaço para receber o Divino Espírito Santo. Começamos a pensar qual seria a melhor forma de organizarmos o altar. Inicialmente, colocamos três mesas no altar e em cada, o andor do respectivo Santo. Porém, tampava um pouco a imagem do Negrinho. Trocamos as mesas e retiramos a mesa de Nossa Senhora do Rosário. Ela, ao centro, um pouco embaixo, o que provocaria a necessidade dos fiéis de abaixarem para saudar a Santa e se reverenciarem em seus atos de fé.

Figura 21 – O altar



Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

Últimos pontos da infraestrutura na rua, alguns detalhes no espaço do Tambor Mineiro e tudo pronto para o dia de festejo. Todas e todos cansados, mas vibrando pela preparação e no aguardo para a celebração do dia seguinte.

3.3 As guardas, a fé, a festa: “Eu joguei meu rosário aos pés do cruzeiro”

A rua colorida, bandeirinhas contrastando com o céu azul e balançando com os ventos, algumas pessoas já passando pelo lugar. Dia de festejo, dia de colocar os tambores na rua e celebrar a cultura congadeira.

Eram oito horas da manhã quando cheguei para a festa que iniciaria às dez horas. Algumas pessoas já haviam chegado para o último teste da estrutura do palco e som; aqueles que

venderiam algo em suas barracuinhas também chegavam aos poucos para organizar suas coisas. Logo na entrada, um grande banner anunciava a todos que por ali passavam que era dia de festejo. Na entrada, o pedido por 1 kg de alimento não perecível para contribuir para as guardas e irmandades do rosário que realizam seus festejos ao longo do ano e para o cotidiano desses grupos em suas comunidades.

Foram fechados dois quarteirões. No primeiro, logo na entrada no lado direito e esquerdo, várias barracas com suas diversas produções, eram Santos e livros, dreads e blusas, artesanatos e turbantes. Uma grande diversidade de artefatos, em sua maioria de produtores independentes, alguns de comunidades quilombolas, outros pertencentes ao movimento de resistência negra de Belo Horizonte. Dentre eles, a Livraria Bantu; Nandyala Livraria e Editora; Comunidade dos Arturos; Congado (Njó Dya Manganá); Santos; Tor e Rubilita Camisetas Bordadas; Chica da Silva; Chiquita Bacana Imani Anna; Mulheres da Vila; Fátima Coelho Turbantes; Célia Dreads; Dora Alves em Metamorfose; 100% Artesanal e Mariazinha Assis; Tambor Mineiro e Cuenda; Zorah Queiroz.

Figura 22 – Barraquinha dos Arturos



Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

Figura 23 – Roupas e turbantes



Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

Figura 24 – Bordados



Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

No segundo quarteirão, uma praça de alimentação. Mesas, cadeiras e uma diversidade de comidas, quitutes e bebidas sendo vendidas. Dentre as barraquinhas, Tapioca D’Lu e Mais Que Chup, Cantinho da Luci, Kitutu Gourmet, Cantina Tia Rosa, Roots Ativa, Cozinha da Beth Coutinho e Tempero Meu. Lugar para sentar, conversar, saborear as comidas preparadas e tomar uma cerveja.

Figura 25 – Praça de alimentação



Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

Figura 26 – O interior na capital

Fonte: Arquivo Pessoal, 05/2019.

No final do primeiro quarteirão, o altar. Com a imagem do Negrinho tocando atabaque e uma capela em cima de sua imagem. E já prontas as mesas que receberão os andores com os santos. Uma correria de lá pra cá do pessoal que está organizando o festejo. As pessoas que estão trabalhando no evento são divididas em equipes e cada uma recebe um radinho para se comunicarem. Apesar do grande trabalho já feito e da festa que está pra acontecer, o clima é de alegria, renovação e fé. A grande maioria das pessoas já se conhecem de outros festejos e fazem com que o trabalho se entrelace com a experiência cultural; trabalham e vivem a festa.

O espaço da Associação Cultural Tambor Mineiro acolhe as guardas em sua chegada para a festa. As guardas chegam de ônibus e todas descem já cantando, rezando e celebrando a ancestralidade. Percorrem o caminho pela rua até chegarem ao Tambor Mineiro. Lá, entram para tomar o café da manhã. Mas, logo na entrada, já encontram ao lado esquerdo, antes do galpão, a

mesa de São Benedito com uma vasta variedade de frutas ao redor da mesa. De frente para a mesa, do outro lado, bem no cantinho, Santa Efigênia, com seu altar montado. Uma xícara de café no seu pé e uma garrafa d'água. É o ritual festivo já acontecendo. Assim, as guardas entram assim que chegam para o café da manhã. Fartura. Celebração. Pão, biscoito, café, leite, suco e frutas.

Momento de confraternização da guarda. Como é o momento de chegada, se encontram com as pessoas do tambor mineiro, por exemplo, Tia Rosa que sempre está presente. Todos que chegam vão até ela saudar e partilhar da fé. Nesse movimento, as guardas vão chegando aos poucos, adentrando no espaço e depois saindo para o cortejo até o altar.

Logo na chegada da primeira guarda uma senhora que estava aguardando para a celebração me pergunta se aquela guarda era de Moçambique. Entre conversas, me conta que sua irmã era da Irmandade de sua cidade e depois que ela faleceu, a senhora fez um voto de contribuição para as guardas. Ela estava maravilhada com o encontro, me contou que desde que saiu de sua terra jamais havia pensado que encontraria de novo um festejo de congado. Alegrou-se ao conversar com membros da guarda e contar um pouco de sua história e sua fé em Nossa Senhora do Rosário. Quando a guarda entrou para o galpão para tomar café, fui mostrar para ela um pouco do festejo. O altar e tudo que iria acontecer naquele dia. Andamos pelas barraquinhas e ela se encantava com cada uma, mas em especial a que estava vendendo os santos e orixás. Assim, pensar o festejo traz provocações sobre esses encontros dentro da cidade, que trazem lembranças e histórias da infância e de pessoas queridas, que renovam a fé e criam novas possibilidades de comunhão. Cria-se um mar de relações que extrapolam a dinâmica da festa, que alcançam laços que só são possíveis porque se tem fé.

Figura 27 – O (re)encontro com a fé



Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

A primeira guarda a chegar tem o privilégio de carregar São Benedito, Santa Efigênia e Nossa Senhora do Rosário para o altar. Lá de Pedro Leopoldo, interior de Minas Gerais, os devotos de Nossa Senhora das Mercês iniciam o cortejo levando os santos para o altar. Rezam cantando, cantam rezando. Maurício Tizumba recebe a guarda próximo ao altar. Colocam os santos em seus lugares e vão saudá-los e pedir licença para rezarem. Assim, tocam suas mãos nos santos e fazem o sinal da cruz. O capitão da guarda, com seu bastão na mão, tem a permissão para cantar e entoar a reza. Ele passa o bastão em um ritual para outros membros da guarda. Quem tem o bastão canta e os outros da guarda respondem. O momento de passagem do bastão é entoado por cantos de pedir licença, de entrega e de convite para que o outro possa louvar também Nossa Senhora do Rosário e os demais santos negros. Após o momento de devoção as guardas pedem licença aos santos e agradecem por mais um momento de encontro com seu povo, saem e se direcionam para o almoço.

Figura 28 – Os Santos chegam pra festa



Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

Figura 29 – Salve Maria



Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

Após a primeira guarda, começa a aumentar o fluxo de pessoas que prestigiam o festejo. No entorno do altar muitos filmavam, fotografavam, rezavam, observavam e admiravam as cores vibrantes das vestimentas das guardas. Lá de dentro do espaço do Tambor Mineiro a guarda de Moçambique e Congo Nossa Senhora do Rosário e Sagrado Coração de Jesus da Irmandade Os Carolinos, do bairro Aparecida de Belo Horizonte, saem louvando junto com Maurício Tizumba.

Os Carolinos, Tizumba e o Tambor Mineiro têm grandes e estreitas relações, o artista tem suas raízes e família na guarda, além de ser Segundo Capitão. Seguem o cortejo até o altar. As gungas vibram, alguns se juntam em um círculo no meio e dançam em volta do outro, em sinal de respeito e partilha da fé. Celebram em conjunto. Na chegada ao altar, Tizumba vai em direção aos santos. Se ajoelha e tem seu momento de fé, entoando cantos para Nossa Senhora do Rosário, Santa Efigênia e São Benedito. Em seguida, a guarda vai, um por um, em direção ao altar para pedir licença e ter seu momento de fé. Eles cantam:

Eu cheguei aos pés do cruzeiro
Onde vamos rezar
Vou fazer ladainha pra São Benedito
Nossa Senhora do Rosário
Eu sou de Aruanda ê
Eu sou batizado por Nossa Senhora
Eu sou Moçambiqueiro
(Canto “Os Carolinos”)

Figura 30 – Os Carolinos

Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

Já aguardando seu momento, a Banda Dançante de Rosário de Santa Efigênia, que, logo na sua chegada, já cantava e dançava e conectava todos ao redor com sua fé. Suas vestimentas atraíam os olhares pela diversidade de cores e chapéus com tiras coloridas. Uma guarda com um número expressivo de crianças, que observavam, tocavam e participavam da manifestação da fé, com seus pequenos tambores e pandeiros. Aprendendo vivendo a manifestação e a fé.

A guarda chega ao altar e celebra com Maurício Tizumba a cultura congadeira. Dançavam e as fitas de seus chapéus balançavam no ar, um movimento cuja maravilha estética contagiava a todos. Louvaram Nossa Senhora do Rosário com seus cantos.

Acode, acode Efigênia
Acode, acode Efigênia
O convento pegou fogo e veio queimar a toda gente
A Santa Bendita que nos dá a proteção
Santa Efigênia entrou no fogo e saiu com o convento na mão
(Canto da Banda Dançante de Rosário de Santa Efigênia)

Figura 31 – Fitas e suas cores vibrantes



Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

Os Arturos chegam. Reencontrá-los em uma celebração foi especial para mim pelos laços criados e a importância que possuem na minha trajetória acadêmica, uma vez que foram eles que em 2017 me aproximaram dos saberes e das práticas de congado. Primeiro, a guarda de Congo da Comunidade. Em suas cores rosa e branco. Com seus tambores e boinas de crochê, os homens. As mulheres e Bengala, capitã da guarda, com um chapéu alto com suas fitas caindo e detalhes de flores. Aos comandos do Bengala com um apito na mão, dançavam e cantavam. Adoraram Nossa Senhora do Rosário e os demais Santos. Como dizem, sou um Arturo, sou filho do Rosário, ele me protege do mundo. Coloriram e encantaram a rua Ituiutaba com sua manifestação de fé. Entoando seus próprios cantos e compartilhando a sua fé.

Me deixa ser Tambor
Eu quero ser Tambor
Arturos quilombola sou

(Canto da Comunidade dos Arturos)

Figura 32 – Guarda de Congo da Comunidade dos Arturos



Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

Em seguida, a guarda de Moçambique dos Arturos. Em suas cores azul e branco. Em todos os cortejos, a guarda de Moçambique vem posterior a de Congo, que abre a passagem para os reis e rainhas Congos que acompanham a guarda de Moçambique. Todos com um turbante branco na cabeça. Tambores e gungas que ecoavam pela rua. Pediam licença, cada um da guarda foi ao altar pegar nos santos e fazerem o sinal da cruz, em uma manifestação de fé. Cantavam rezando, rezavam cantando. Em improvisos de palavras, o capitão da guarda convida Tizumba para pegar seu bastão, saudando o mesmo e o abençoando, passou para Tizumba a missão de puxar a reza. Que canta

Sua gunga não bambeia
Grande anganga muquiche
Sua gunga não bambeia

Unganda, berê, berê
Ah vai te guardar, vai te proteger
Na sombra de um jatobá

(Música de Maurício Tizumba)

Figura 33 – O Moçambique dos Arturos



Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

A Guarda de Moçambique Nossa Senhora do Rosário e São José, do bairro Inconfidência em Belo Horizonte, em suas cores azul e branco, chega para louvar Nossa Senhora do Rosário. Logo em sua chegada, várias pessoas que estavam ao redor acompanhando a festividade, foram em direção à bandeira da guarda. Beijaram a bandeira, cumprimentaram a congadeira que a levava e realizaram o cumprimento com o sinal da cruz. Entoaram cantos de devoção. O sorriso em cada rosto dos membros da guarda, a felicidade de partilharem esse momento de fé com os seus era nítido. Partilharam do momento com Tizumba, onde todos juntos celebraram e se abençoaram entre si, para que Nossa Senhora os guarde.

Figura 34 – A partilha da fé



Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

Ao passarem para Tizumba o bastão, ele deu três beijos, um na extremidade direita, outro no meio e outro na extremidade esquerda, gesto que se fez presente em todas as guardas. Ao cantar, convidou a guarda para dançarem com suas gungas no centro, batiam no chão e se movimentavam. Se entrecruzavam e reverenciavam, dançando.

Figura 35 – “Bate o pé só com sete gunga menino”



Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

Chega então, o momento do Candombe de Nossa Senhora do Rosário de Pedro Leopoldo, cidade localizada no interior de Minas Gerais. Tizumba os convida para se chegar ao altar e diz da importância do Candombe. Que antes de congados, marujos e caboclos, o que antecede e vem primeiro é o candombe. Uma manifestação que tem seu lugar ancestral e de resistência da cultura afro-brasileira. Os candombeiros chegam e tocam. Grupo formado por homens, que reverenciam os santos em pé, e depois se sentam para tocar os atabaques e demais instrumentos. Cantam a devoção. Diferentemente das outras guardas, não se tem o bastão para passar para o outro cantar. A figura de quem entoia os cantos é representada por uma espécie de chocalho e é quem fica em pé durante a celebração.

Figura 36 – O Candombe

Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

Uma mulher segura a bandeira da guarda acompanhada de uma criança e seu tambor de um lado e do outro lado mais duas crianças, uma com seu tambor e outra com um patangome. É o Instituto Cultural Reino do Rosário representado pela Guarda de Moçambique, vieram de Timóteo, cidade do interior de Minas Gerais, para a celebração. Suas vestimentas nas cores azul e branco, representando o Moçambique. Com seus reis e rainhas Congos atrás. Todos com um chapéu branco.

Ao reverenciarem o altar com os santos, todos se ajoelham enquanto o capitão e a capitã da guarda vão ao encontro dos santos para pedir licença para entoar os cantos. Com seus tambores e gungas orquestrando a reza. As crianças seguem ao lado da bandeira e contemplam o altar. Seguem os passos dos mais velhos da guarda, observam cada detalhe, tocam seus tambores nos seus ritmos. Aprendem a partir da experiencial cultural de viver a festa, ser festa.

Figura 37 – Instituto Cultural Reino do Rosário



Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

Em suas cores roxa e branca, a Guarda de Moçambique e Congo Treze de Maio de Nossa Senhora do Rosário chega para o festejo. Uma menina, criança, carrega a bandeira da guarda. Vestida com um vestido branco com o cabelo preso com uma presilha branca. E seu rosário cruzando sua vestimenta. Outros membros da guarda, com seus saíotes brancos, blusas roxas, um turbante roxo na cabeça e os rosários. Tambores nas mãos e gungas nos pés. A rainha e o rei da guarda, com suas roupas carregando a importância da ancestralidade e a experiência na fé, com suas histórias pra contar e representatividade para os outros membros.

Figura 38 – Guarda de Moçambique e Congo Treze de Maio de Nossa Senhora do Rosário



Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

Ao longo do cortejo e celebração da guarda, uma presença querida e de fé para todos, pertencente à Guarda Treze de Maio, a rainha Conga do estado de Minas Gerais se junta para a celebração. Rainha Isabel Casimira Gasparino, conhecida como Rainha Belinha, recebe a saudação de todos da guarda e de Maurício Tizumba. Ela herdou o lugar de sua mãe Isabel Casimira das Dores Gasparino, a Dona Isabela, que havia herdado o título de sua mãe Dona Maria Casimira, a Preta Véia do Concórdia. Tizumba pede licença e segura na mão da rainha, se cumprimentam trocando bênçãos, fazem o sinal da cruz com as mãos e uma saudação encostando ombro com ombro. Entoam cantos e rezam, celebram o Rosário de Maria.

Figura 39 – Rainha Conga

Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

Cocares com penas coloridas, é a Guarda de São Jorge de Nossa Senhora do Rosário chegando ao altar para louvar os santos negros. Caboclos, são importantes nas celebrações, com suas fortes relações com as religiões de matriz africana, como o Candomblé. Entoam cantos para as matas e celebram a fé. Blusas azuis e calças brancas floridas. Como em todas as guardas, Tizumba os recebe beijando a bandeira da guarda e cumprimentando a capitã e o capitão. Tocam seus tambores e patangomes. Dançam e trazem suas rezas em forma de canto.

Figura 40 – Salve São Jorge

Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

Para abrilhantar o festejo, carregando consigo sua história de fé e devoção, o Massambique de Nossa Senhora do Rosário e Nossa Senhora das Mercês, da cidade de Oliveira, interior de Minas Gerais. A mestra e capitã, Pedrina de Lourdes Santos, participa da festividade com sua guarda, ela que tem uma trajetória de fé e representação da cultura congadeira dentro de sua comunidade, mas também em espaços acadêmicos, contribuindo para a formação de discentes da Universidade Federal de Minas Gerais na disciplina transversal de Saberes Tradicionais. Encontram-se com Maurício Tizumba, que os recebe com a benção de Nossa Senhora do Rosário. Ajoelham-se e o capitão convida a todas e a todos para uma oração. Cantam rezando e pedem a proteção para o dia e a vida, agradecem pelos que vieram antes e realizam suas preces para os Santos negros. Seus corpos tocam, cantam e dançam em uma representação do sagrado, conectam com a história e ancestralidade, partilham da fé com os demais que participam da festividade. Momento de encontro e partilha.

Após os rituais festivos da guarda, Tizumba agradece a todas e todos os irmãos congadeiros pela partilha desse momento sagrado. E lembra que a festa continua.

Figura 41 – Mestre Tizumba e Mestra Pedrina



Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

Figura 42 – Salve o Massambique de Oliveira



Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

3.4 “Bate Tambor, hoje é dia de alegria”

Ao longo do cortejo das guardas, o número de pessoas que circulavam e admiravam a festa ia aumentando. Muitos olhavam as barraquinhas que vendiam alguns produtos, outros faziam dreads, outros iam para a praça de alimentação para um lanche. Durante um dos ensaios do grupo Tambor Mineiro para o Festejo, Santonne, um dos mestres e professores do grupo, comentava que no primeiro momento seria o cortejo dos grupos sagrados. Após isso, sem deixar de lado o sagrado da celebração, a festa abarca outros sentidos e envolvimento dos que ali estão presentes.

Assim, logo após o cortejo das guardas, é montada a estrutura de um pequeno palco em frente ao altar. O fundo do cenário do palco é o altar com os santos e o Divino Espírito Santo. A dinâmica da festividade se transforma, as relações com o espaço mudam e nos provocam a pensar em uma proximidade com a experiência de um espetáculo.

Estava observando a mudança da estrutura do espaço, quando escuto o ecoar de tambores lá no início da rua, com muitas pessoas em volta. Assim chegava o Grupo Cultural Arautos do Gueto. Em sua maioria jovens e adolescentes, todos moradores da comunidade Morro das Pedras em Belo Horizonte. Com seus tambores de lata, que costumam denominar como tamborilata, contagiam a todos. Na regência do professor, tocam e dançam. Com seus passos que trazem a periferia ao encontro daquele bairro de classe média. Sabemos que a homogeneização e as barreiras arquitetônicas tiram essa visibilidade de grupos, mas estes chegam trazendo seus corpos que tocam, dançam e vibram na rua Ituiutaba. Que descem até ao chão, que rebolam e se jogam. Em suas blusas, escrito o nome do grupo e uma frase que dizia: Formando com arte e cultura. O grupo foi caminhando pela rua e trazendo consigo todos que dançavam no ritmo dos tambores. Crianças, jovens e idosos, todos no embalo do som, se envolvendo com o grupo.

Figura 43 – Grupo Cultural Arautos do Gueto



Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

Enquanto isso, de longe, percebia que havia uma movimentação no palco. Testavam o som e microfones. Estava chegando a hora da apresentação dos alunos e das aulas de pandeiro do Tambor Mineiro, com a presença da professora Manu Ranilla. Todos vestidos de branco, com seus pandeiros em mãos. É anunciado para todos no microfone, por Júlia Santos, que os pandeiros chegavam. Logo na primeira canção, Manu convida a cantora Elisa de Sena para se juntar ao grupo e cantar a música “Tá Caindo Fulô”, ponto tradicional dos congados de Minas Gerais. Após isso, cantam os pontos de saudação a Olorum e a todos os Orixás.

Em um ato político e de fé, ao longo não só da apresentação dos pandeiros, mas no decorrer de outras do grupo Tambor Mineiro, uma grande saudação e cantos para Oxóssi. Orixá protetor das matas. Necessária sua força e proteção já que estávamos vendo nossa Amazônia sendo queimada com consentimento de nossos representantes. A fé em Oxóssi traz vida e vigor

para a mudança de um futuro. Assim, com a presença de Júlia Tizumba, ao lado de sua filha, canta:

Sua natureza é da Lua
Na Lua Oxóssi é Odé
Odé, Odé, Odé, Odé
Rei de Ketu, caboclo da mata, Odé, Odé (...)
A jurema é a árvore sagrada
Okê, arô, Oxóssi, okê, okê
Na Bahia é São Jorge
No Rio, São Sebastião
Oxóssi é quem manda
Nas bandas do meu coração

Figura 44 – Manu Ranilla Novos Pandeiros



Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

Ao longo da apresentação, duas crianças começam a brincar com seus rosários. Olham para as bolinhas, colocam na boca e vão ao altar para beijar os santos. Mais uma vez, reforço sobre a aprendizagem a partir da vivência da experiência cultural. Assim que termina a apresentação do grupo, os tambores já tocam. E vem vindo por aí o Bloco Saúde.

O Bloco parte da iniciativa e patrocínio do Instituto Unimed com o Tambor Mineiro e seus eventos. Assim, é um grupo que reúne funcionários da empresa. Com suas roupas brancas escrito Unimed e com uma bandeira do bloco, começam a celebração. Tizumba se une ao grupo e entoia cantos. São tambores e patangomes responsáveis pelo som do grupo. Na regência dos tambores, Bruno Messias. Fazem o caminho inverso dos outros cortejos, saem de perto do palco e caminham para a entrada da festa, o início da rua Ituiutaba, levando aquele mar de gente que participava da festividade.

Figura 45 – Bloco Saúde



Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

Meu tambor tá na rua
Meu tambor tá na rua
Meu tambor tá na rua, povo bom
Meu tambor tá na rua

(Canto de Maurício Tizumba)

Ao longo da apresentação do Bloco Saúde, são chamadas as alunas de gunga do Tambor Mineiro. Que se juntam, batendo os seus pés no chão, com seus passos demarcados e trazem um novo ar para o toque dos tambores. Bruno Messias, acompanhado pelas gungas, tambores e vozes cantam:

Sá rainha chamou ê viva, ê viva
Com chicote na mão ê viva ê viva
Eu não sou de apanhar, eu não sou nego dela
Eu não vou lá, eu não vou lá.
Eu não. Eu não
Ela vem com conversa de dona,
Mandona mandando a gente trabalhar
Sei que dói a chibata no lombo,
A canga no ombro pra que eu vou lá?
(Música de Maurício Tizumba)

Figura 46 – Alunas de gunga do Tambor Mineiro



Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

Agora, já ao entardecer, mais uma apresentação com os alunos e alunas do Tambor Mineiro. Dessa vez, os de atabaque, instrumento sagrado para as religiões de matriz africana, que representa a ancestralidade e a conexão com a fé. Tizumba e Sérgio Pererê se apresentam com o grupo em uma manifestação do sagrado. Antes de iniciarem, pedem licença aos ancestrais e orixás e tocam um ponto para Exú. Entidade que tem seu papel importante no Candomblé, a quem pertence os caminhos. Tocam os atabaques, os sons penetram nos corpos que se jogam e conectam com as marcas da história e dançam. Mais uma vez, Oxóssi é reverenciado. Logo depois, chamam Nanã, orixá ligada à sabedoria:

Oxumarê me deu dois barajás
Pra festa de Nanã
A velha deus das águas
Quer mugunzá
Seu ibiri enfeitado com fitas e búzios
O ponto pra assentar
Mandou cantar
Ê, salubá
Ela vem no som da chuva
Dançando devagar seu ijexá
Senhora da Candelária, abá
Para toda sua nação em Iorubá

Figura 47 – Laroyê! Abre caminhos!



Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

Rua Ituiutaba cheia, um movimento diferente daquele do cotidiano, de carros, ônibus e pessoas aceleradas na dinâmica de trabalho. Era uma diversidade de corpos que ali festejavam, em todas suas idades, etnias, cosmovisões, vivendo uma experiência com outra temporalidade e transformando aquele território para além da cidade, conectando com histórias e fés. Encontro com os seus, mas também com o diferente.

Entre as manifestações, em uma intervenção artística circense em frente ao espaço do Tambor Mineiro, Jeíza Fernandes e Lucas Castro nos conectam com a arte do circo e seus tecidos e grandes rodas. Enquanto isso, o palco já estava sendo preparado pra receber o Bloco Angola Janga. Bloco de carnaval de Belo Horizonte que se ancora na ancestralidade negra. Em sua maioria, os integrantes são negros, e trouxeram para a festa um pouco do carnaval e das produções artísticas do grupo. É um bloco afro de axé dedicado ao empoderamento negro através

de suas práticas e repertórios, que extrapolam a festividade do carnaval e que dentro de suas práticas cotidianas participam de projetos sociais. Ainda ressalto a presença da rainha do bloco, Cristal. Mulher trans e negra, com toda sua representatividade e que já esteve presente no cenário político da cidade.

O bloco contagiou o público que acompanhava a festividade e abriu caminho para a chegada de Maurício Tizumba e o grupo Tambor Mineiro, que já está na caminhada com o artista já há algum tempo. Grupo formado majoritariamente por mulheres, dentre elas Maira Baldaia, cantora que tem conquistado espaços dentro da cena mineira, Júlia Tizumba, Elisa de Sena e Manu Ranilla, que participam em conjunto do Coletivo Negras Autoras e também têm seus projetos independentes. Seus tambores ecoam, cantam músicas do repertório da música popular brasileira e de devoção aos Santos e Orixás.

Tizumba faz questão de apresentar cada um que compõe o grupo, e deixa em ênfase suas formações acadêmicas, em tom de afirmação diz que os negros estão ocupando cada vez mais seus espaços de direito. Mas que infelizmente a nossa história conta outras nuances e, principalmente nos dias atuais, dado o cenário que estamos vivendo, precisamos resistir.

Figura 48 – Tizumba e Grupo Tambor Mineiro



Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

A convidada de Tizumba nessa edição para se somar a essa apresentação é Zezé Motta. Ativista de pautas identitárias, a cantora e atriz sobe ao palco cantando suas canções de devoção aos Orixás. Traz em sua postura e intervenções ao longo do show a importância da resistência negra e das mulheres, enfatiza nossas lutas no momento atual. Se joga com todos aqueles que prestigiam.

Figura 49 – Tizumba e Zezé Motta



Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

Zezé Motta olha para uma criança, bem novinha, no colo da mãe bem pertinho do palco e diz que o futuro está aí, precisamos lutar. Afirma que desde novas nossas crianças precisam se reconhecer enquanto negros e resistirem, vivendo e aprendendo sobre as manifestações culturais e religiosas de matriz africanas e afro-brasileiras. Tizumba comenta que a criança já é batizada no Rosário de Maria. Zezé pergunta como ele sabe. Ele comenta que batizou o menino na última edição do festejo e que é uma alegria ver que a mãe o permite viver essas experiências desde tão novinho.

Formado em sua maioria por jovens, no início da rua Ituiutaba, ecoavam os tambores do Bloco Oficina Tambolelê, um grupo de percussão, dança, teatro, situado na comunidade do Novo Glória, região periférica de Belo Horizonte. O grupo tem marcado sua presença em todas as edições do festejo. Alegam a festa junto ao artista Sérgio Pererê. Jogam seus tambores para o alto e batem forte, contagiam a todos com as vibrações e o ecoar dos seus tambores.

Logo depois, chega então, para a festividade, o grupo de alunas e alunos de tambores da Associação Cultural Tambor Mineiro. Na regência dos professores Santonne e Bruno Messias, que vão à frente do grupo. Tizumba os espera já no palco e canta para que abram espaço para seu tambor tocar na rua. Tocando o ritmo denominado marcha grave, o grupo vem encantando a rua com o ecoar dos tambores e dos patangomes.

Aqui nessa terra tudo que se
 Planta nasce, cresce e floresce
 Deixa o povo plantar
 Deixa o povo colher
 Deixa o povo ser feliz
 O Brasil não pode ter miséria
 O Brasil não pode ter miséria
 Nessa terra de tanta fartura
 Olorum, xô miséria
 (Canto de Maurício Tizumba)

Ao cantar essa música junto ao Tambor Mineiro, a maioria das pessoas que acompanhavam se envolveram pensando no momento político atual, com palavras de afirmação e gestos que demonstravam sua insatisfação com o cenário e a esperança de mudança. Os cantos entoados, em sua maioria, fazem essa grande relação entre a devoção e o movimento político.

Figura 50 – Bloco Tambor Mineiro



Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019

Tizumba anuncia a todos que a festividade está chegando ao fim. Convida pessoas do público, que acompanharam o festejo, para retirarem os santos do altar e levarem para o Tambor Mineiro. Primeiro, Santa Efigênia, quatro pessoas se direcionam ao altar e pegam o andor da Santa e iniciam o cortejo de volta ao Tambor Mineiro, entoam cantos para a Santa. Depois, mais quatro para o andor de São Benedito que também saem com cantos para o Santo. Agora, a Santa maior dessa festividade, Nossa Senhora do Rosário. O cortejo segue com os três santos retornando ao Tambor Mineiro, ao som do canto

Senhora do Rosário
Foi quem me trouxe aqui,
Senhora do Rosário,
Foi quem me trouxe aqui,
A água do mar é santa
Eu vi, eu vi, eu vi

Figura 51 – O público em cena



Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

Figura 52 – Salve o Festejo, Salve os Santos



Fonte: Arquivo Pessoal, 08/2019.

Durante o cortejo com os andores dos Santos, em retorno para o Tambor Mineiro, Tizumba pega as flores que estavam dentro dos tambores e joga para o público, em um ato de fé e de abençoar os devotos. Assim, também joga a água benzida rezando através dos cantos, cantando através das rezas.

Ao longo do cortejo cantam parte da história de fé sobre Nossa Senhora do Rosário e, assim, se despedem da festa:

Adeus povo bom, adeus
Adeus que eu já vou me embora
Pelas ondas do mar eu vim
Pelas ondas do mar eu vou me embora

Em um movimento de fé, ao longo do cortejo, pessoas se aproximam dos Santos e têm seus momentos de devoção, compartilham com aqueles que estão por perto. Chegam ao Tambor Mineiro e todos se viram e entram de costas para o espaço. Ao entrarmos nos reunimos no galpão. Os cantos continuam ainda por um bom tempo e Tizumba se entrega nesse momento ao centro da roda que se forma no espaço, e, assim, toca sua gunga ao centro.

Ao terminar, ele agradece a todos que participaram e fizeram o festejo acontecer, ressalta mais uma vez nosso compromisso político e diz sobre o caráter de resistência do festejo. Tizumba diz que enquanto quiserem nos matar, nós vamos resistir. Em clima de abraços apertados entre todos, partilha de fé e felicidade por mais um Festejo. Assim, mais um dia bonito de ancestralidade, fé e resistência.

Ao sairmos do espaço do Tambor Mineiro, quem disse que a festa acabou? O Tambolelê contagia ainda a rua, todos se entregam à dança e ao som, quem ainda acompanhava o festejo, aqueles que trabalharam. A festa continuou. No jogo dos tambores para o alto, passos para o lado e pra frente, se jogaram na experiência cultural do Festejo.

3.5 Movimentos metodológicos

O Festejo do Tambor Mineiro e as múltiplas relações que se estabelecem com os espectadores, com membros dos grupos de Congado e Moçambique e com as comunidades quilombolas foram me provocando e me impondo a percorrer e assumir determinadas posturas

metodológicas. Assim, a experiência me convidou a uma imersão nesse contexto, compreendendo o que José Guilherme Cantor Magnani (2002), ao abordar as pesquisas etnográficas, chama de “de perto e de dentro”

Dessa forma, corroboro as ideias do autor, a fim de lançar olhares para o campo através do festejo.

[...] o que se propõe é um olhar *de perto e de dentro*, mas a partir dos arranjos dos próprios atores sociais, ou seja, das formas por meio das quais eles se avêm para transitar pela cidade, usufruir seus serviços, utilizar seus equipamentos, estabelecer encontros e trocas nas mais diferentes esferas – religiosidade, trabalho, lazer, cultura, participação política ou associativa etc. Esta estratégia supõe um investimento em ambos os pólos da relação: de um lado, sobre os atores sociais, o grupo e a prática que estão sendo estudados e, de outro, a paisagem em que essa prática se desenvolve, entendida não como mero cenário, mas parte constitutiva do recorte de análise (MAGNANI, 2002, p. 18).

Para a reflexão sobre a ancestralidade afro-brasileira e afro-mineira, em específico em relação à cultura e ao lazer no Festejo do Tambor Mineiro, compreendemos a necessidade de uma revisão bibliográfica sobre as raízes históricas dos reinados em Minas Gerais, do Tambor Mineiro e também do Festejo, que marcou os primeiros passos deste trabalho. Além disso, buscando aproximações da sua relação com a cidade e os movimentos de ocupação das ruas para expressarem sua fé, as concepções de lazer e como a prática se faz presente ao longo de suas celebrações, como também o campo de estudos decoloniais.

A entrevista ao longo dessa pesquisa se fez necessária ao compreendermos a importância do Maurício Tizumba em todo esse cenário do Tambor Mineiro e da cultura congadeira em Minas Gerais. O artista assinou o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, como também a Carta de Anuência, abrindo o espaço da Associação Cultural Tambor Mineiro para a realização da pesquisa. Dessa forma, foi realizada uma entrevista com ele, no intuito de compreender melhor as expectativas e os processos de preparação, os sentidos e significados da celebração e também a importância do Festejo na cultura dos tambores e do Congado.

Apesar de não realizar uma etnografia, me aproximo das produções do campo, principalmente a de Lea Perez, acreditando que dados processos de construção do conhecimento da área foram utilizados ao decorrer dessa pesquisa. Ao pensar uma abordagem etnográfica em um estudo urbano, é fundamental compreender que

a etnografia urbana, por sua vez, se constrói na interação entre a experiência vivida e os modelos teóricos na tentativa de compreender as dinâmicas sociais a partir das lógicas

produzidas pelas pessoas que fazem a cidade para além dos projetos urbanísticos, dos discursos midiáticos e das políticas institucionais (NASCIMENTO, 2017, p. 2).

Caminhando nesta perspectiva, de compreender a necessidade de uma imersão no cotidiano e de participação em algumas práticas, já coloco aqui, parte desta pesquisa, o meu corpo que se integra às experiências do tocar tambor. Ao longo do estudo abri espaços para que tocasse e sentisse as vibrações do tambor junto ao meu corpo, os sons do meu tambor se conectando com os demais e partilhando com os tamborzeiros os saberes da prática.

Minhas idas ao Tambor Mineiro foram cercadas de acontecimentos que me despertaram o desejo de registrar, registros que vão compor esta dissertação, seja no formato de texto escrito ou fotos, mas todos com provocações que surgiram, tanto no âmbito acadêmico, como nas minhas relações cotidianas com espaços, pessoas e fé. A fim de trazer um maior detalhamento daquilo que é visto e também sentido, esses registros contribuíram para uma maior investigação, trazendo elementos fundamentais para a reflexão e construção da dissertação. Dessa forma, vale ressaltar que

[a]ssim, a etnografia urbana coloca ênfase não sobre os processos de fragmentação, hibridização e caos urbano, mas sobre as malhas tecidas pelos(as) cidadãos(as) em suas trajetórias cotidianas, ou rituais, e reflete sobre os usos sociais do espaço para além dos mapas oficiais (NASCIMENTO, 2017, p. 2).

No mesmo sentido, Perez (2012), ao se aproximar de uma Antropologia da Festa nos evidencia a importância da compreensão da observação participante nas festas para contribuir para a produção de uma *etnografia do não dito*,

(...) ou seja, daquilo que não é expresso através das formas verbais – seja porque não deve ser enunciado, seja porque se encontra incorporado, naturalizado- mas que mesmo assim é realizado, e que só se torna possível de explicitação a partir de um confronto, ou uma interação, entre um observador externo ao grupo e o próprio grupo (PEREZ, 2012, p. 64).

Magnani (2018) compreende que as pesquisas no campo do lazer, a partir de um diálogo com o campo da antropologia, possam “identificar as relações sociais que criam, mobilizam, transformam arranjos normalmente classificados a priori naquelas caixinhas já prontas e adjetivadas” (MAGNANI, 2018, p. 33), e dessa forma contribuir para provocações e novas possibilidades dentro do campo de estudos “sem perder o pé no concreto vivido, sempre em processo” (MAGNANI, 2018, p. 307).

Com o intuito de identificar e compreender a importância das celebrações e dos saberes presentes nas preparações e vivência destas práticas corporais, a imersão no cotidiano aliada também à entrevista semiestruturada, o que antecede o Festejo e o dia em si, proporcionou uma maior aproximação com os sujeitos, abrindo horizontes para reflexões e diálogos acerca das práticas corporais, o lazer e a cultura.

Finalizo com uma provocação de Boaventura Sousa Santos, que se entrelaça com inquietações que vêm me acompanhando ao longo da trajetória acadêmica, e no percurso desse trabalho não foi diferente. Um desafio epistêmico e metodológico, onde a forma que encontrei de me aproximar foi construindo esse trabalho junto com o Tambor Mineiro, em específico com Maurício Tizumba. A narrativa não é minha, é de Maurício Tizumba e de Mestra Pedrina. Assim, “Como dar espaço à performance em contextos em que predominam os conhecimentos não-performativos e como valorizar a presença de conhecimentos orais em contextos dominados por conhecimentos escritos?” (SANTOS, 2019, p. 93).

4 O LAZER EM UMA PERSPECTIVA CONTRA-HEGEMÔNICA

Neste capítulo busco trazer provocações e compreensões do lazer em uma perspectiva contra-hegemônica e transformacional (GOMES e ELIZALDE, 2014), buscando diálogos com o Festejo do Tambor Mineiro enquanto movimento de resistência, assim como procuro construir caminhos para entrelaçá-lo também ao entendimento de práticas decoloniais. Dessa forma, é necessário trilharmos em uma linha histórica o movimento de colonialismo/colonialidade e, como hoje há uma grande busca no meio acadêmico por romper com essa lógica, propor novos olhares, no caso, para a decolonialidade. Ressaltando, aqui, que grupos étnicos raciais e sociedades em seu cotidiano sempre desconstruíram tal entendimento através de gestos, rituais, suas corporeidades etc, mais uma vez colocando em evidência que a resistência perpassa com os pés no chão, com o corpo e vozes no cotidiano.

4.1 Buscando aproximações com os estudos decoloniais

Olhares e provocações têm sido lançados no campo dos estudos acerca das práticas e discursos descolonizadores. Luciana Ballestrin, em seu texto “América Latina e o Giro Colonial”, nos apresenta a perspectiva histórica desses estudos, abordando os pensamentos denominados pós-coloniais, como também os pensamentos e reflexões do Grupo Modernidade/Colonialidade (M/C) e dos seus precursores e integrantes, como Anibal Quijano, Enrique Dussel, Walter Dignolo, Arturo Escobar, Ramón Grosfoguel, Nelson Maldonado-Torres, Boaventura Santos, entre outros. Ballestrin (2013) afirma que o termo pós-colonialismo, de uma forma ampla, possui dois entendimentos:

O primeiro diz respeito ao tempo histórico posterior aos processos de descolonização do chamado “terceiro mundo”, a partir da metade do século XX. Temporalmente, tal ideia refere-se, portanto, à independência, libertação e emancipação das sociedades exploradas pelo imperialismo e neocolonialismo – especialmente nos continentes asiático e africano. A outra utilização do termo se refere a um conjunto de contribuições teóricas oriundas principalmente dos estudos literários e culturais, que a partir dos anos 1980 ganharam evidência em algumas universidades dos Estados Unidos e da Inglaterra (BALLESTRIN, 2013, p. 90).

Ballestrin (2013) nos aproxima de um movimento que contribuiu para a compreensão do pós-colonialismo de forma epistêmica, intelectual e política, que é a criação do Grupo de Estudos Subalternos. Criado na década de 1970 no sul asiático, tendo como líder Ranajit Guha,

um estudioso do marxismo indiano, “que tinha como pretensão analisar criticamente não só a historiografia colonial da Índia feita por ocidentais europeus, mas também a historiografia eurocêntrica nacionalista indiana” (GROSFOGUEL, 2008, p. 116).

Segundo Ballestrin (2013), foi na década de 1980 que os estudos pós-coloniais ocuparam espaços na crítica literária e nos estudos culturais da Inglaterra e nos Estados Unidos. Assim, “em um contexto de globalização, cultura, identidade (classe/etnia/gênero), migração e diáspora apareceram como categorias fundamentais para observar as lógicas coloniais modernas, sendo os estudos pós-coloniais convergentes com os estudos culturais e multiculturais”. (BALLESTRIN, 2013, p. 94). Dessa forma, caminhando nas construções de grupos dedicados aos estudos pós-coloniais, em 1998 ocorreu a fundação do Grupo Latino-americano de Estudos Subalternos (BALLESTRIN, 2013).

Walter Mignolo, pesquisador que rompe com o Grupo Latino-americano de Estudos Subalternos, é uma das vozes que trazem provocações acerca do nosso olhar para a colonialidade, contextos e relações. Crítico do próprio grupo de que participava, entendia que

Para ele, o grupo dos latinos subalternos não deveria se espelhar na resposta indiana ao colonialismo, já que a trajetória da América Latina de dominação e resistência estava ela própria oculta no debate. A história do continente para o desenvolvimento do capitalismo mundial fora diferenciada, sendo a primeira a sofrer a violência do esquema colonial/imperial moderno. Além disso, os latino-americanos migrantes possuem outras relações de colonialidade por parte do novo império estadunidense – ele mesmo tendo sido uma colônia nas Américas (BALLESTRIN, 2013, p. 95-96).

Após as divergências teóricas e de entendimentos, Walter Mignolo se junta aos teóricos já mencionados anteriormente para a criação do Grupo Modernidade/Colonialidade. Uma das críticas que Ballestrin (2013) aborda é a ausência de pesquisadoras e pesquisadores de nacionalidade brasileira para compor o grupo. A autora aponta como causa dessa ausência a colonização portuguesa que abarcou singularidades nesse processo no Brasil em relação ao resto da América. E também ao fato de que os estudos privilegiam “a análise da América hispânica em detrimento da portuguesa e chama pouca atenção aos processos de colonialidade e subimperialismo dentro do continente, à exceção dos Estados Unidos” (BALLESTRIN, 2013, p. 111).

Percebo grande distanciamento nosso, enquanto brasileiros e brasileiras, do restante da América Latina. Em muitos momentos não nos reconhecemos como latino-americanos, nossos discursos nos colocam à parte das relações ameríndias. Assim, concordo com Ballestrin quando

aborda como ponto o cenário histórico da colonização, mas enfatiza a necessidade de nos aproximarmos e criarmos vínculos, parte do processo de que precisamos nos adentrar de afirmar nossas identidades dentro da América Latina, como latino-americanos.

Assim, as compreensões do M/C acerca da colonialidade é que se reproduz a partir de uma tripla dimensão: a do saber, do poder e do ser (BALLESTRIN, 2013). Antes de abordar tais pensamentos, torna-se fundamental compreendermos a constituição do pensamento da sociedade moderna ocidental, como, também, definir o entendimento de colonialidade.

Nesse sentido, Boaventura Santos (2009) nos atenta para o pensamento abissal constituinte da sociedade moderna ocidental.

Consiste num sistema de distinções visíveis e invisíveis, sendo que as invisíveis fundamentam as visíveis. As distinções invisíveis são estabelecidas através de linhas radicais que dividem a realidade social em dois universos distintos; o universo “deste lado da linha” e o universo “do outro lado da linha”. A divisão é tal que “o outro lado da linha” desaparece enquanto realidade, torna-se inexistente, e é mesmo produzido como inexistente. Inexistência significa não existir sob qualquer forma de ser relevante ou compreensível. Tudo aquilo que é produzido como inexistente é excluído de forma radical porque permanece exterior ao universo que a própria concepção aceita de inclusão considera como seno o Outro. A característica fundamental do pensamento abissal é a impossibilidade da co-presença dos dois lados da linha. Este lado da linha só prevalece na medida em que esgota o campo da realidade relevante. Para além dela há apenas inexistência, invisibilidade e ausência não-dialéctica (SANTOS, 2009, p. 23-24).

O autor, além de nos provocar acerca da divisão destes dois universos, nos convida a olharmos para a forma como é estabelecida a relação do conhecimento “deste lado da linha” e “do outro lado da linha” e as formas de produção destes pensamentos. Neste primeiro momento, destaco que a visibilidade hegemônica “assenta na invisibilidade de formas de conhecimento que não encaixam em nenhuma destas formas de conhecer. Refiro-me aos conhecimentos populares, leigos, plebeus, camponeses ou indígenas do outro lado da linha” (SANTOS, 2009, p. 25).

Boaventura ainda nos apresenta um novo olhar, o que ele denomina de *ecologia de saberes*, que propõe um pensamento pós-abissal, entrelaçado ao reconhecimento e entendimento da diversidade e pluralidade de formas de conhecimento para além do acadêmico científico. Assim,

Na ecologia de saberes, enquanto epistemologia pós-abissal, a busca de credibilidade para os conhecimentos não-científicos não implica o descrédito do conhecimento científico. Implica, simplesmente, a sua utilização contra hegemônica. Trata-se, por um lado, de explorar a pluralidade interna da ciência, isto é, as práticas científicas alternativas que se têm tornado visíveis através das epistemologias feministas e pós-

coloniais e, por outro lado, de promover a interdependência entre os saberes científicos e outros saberes, não-científicos (SANTOS, 2009, p. 48).

Olhar para a história através do material didático das escolas, é perceber que há um lado, um continente e uma versão da história. O eurocentrismo, devido ao grande movimento de colonizar outras sociedades por compreenderem dada supremacia de seu povo, é retratado em todos os livros. Mas vale a pena ressaltar, para ampliarmos nossos olhares, como nos atenta Anibal Quijano (2009), que o eurocentrismo não é exclusivamente um pensamento dos europeus, ele destaca que também se faz presente através daqueles que foram educados a partir da lógica hegemônica. Assim, ele ainda afirma:

E embora isso implique um componente etnocêntrico, este não o explica, nem é a sua fonte principal de sentido. Trata-se da perspectiva cognitiva durante o longo tempo do conjunto do mundo eurocentrado do capitalismo colonial/moderno e que naturaliza a experiência dos indivíduos neste padrão de poder. Ou seja, fá-las entender como naturais, conseqüentemente como dadas, não susceptíveis de ser questionadas (QUIJANO, 2009, p. 74-75).

Adentrando acerca do entendimento de colonialismo e colonialidade, ressalto que apesar de serem conceitos relacionados, se diferem em seus significados. Assim,

[o] colonialismo denota uma relação política e econômica, na qual a soberania de um povo está no poder de outro povo ou nação, o que constitui a referida nação em um império. Diferente desta idéia, a colonialidade se refere a um padrão de poder que emergiu como resultado do colonialismo moderno, mas em vez de estar limitado a uma relação formal de poder entre dois povos ou nações, se relaciona à forma como o trabalho, o conhecimento, a autoridade e as relações intersubjetivas se articulam entre si através do mercado capitalista mundial e da idéia de raça. Assim, apesar do colonialismo preceder a colonialidade, a colonialidade sobrevive ao colonialismo. Ela se mantém viva em textos didáticos, nos critérios para o bom trabalho acadêmico, na cultura, no sentido comum, na auto-imagem dos povos, nas aspirações dos sujeitos e em muitos outros aspectos de nossa experiência moderna. Neste sentido, respiramos a colonialidade na modernidade cotidianamente (TORRES, 2007, p. 131).

Dessa forma, Maria Paula Meneses (2009), ao realizar um estudo sobre a corporeidade e linguagens de resistência em Moçambique, nos provoca a pensar a diversidade cultural, o que permite compreendermos e nos aproximarmos de uma diversidade de saberes, invisibilizados pela colonialidade, que precisam ser (re)conhecidos. De tal maneira, a autora ressalta que

[e]sta negação da diversidade das formas de perceber e explicar o mundo é um elemento constitutivo e constante do colonialismo. No entanto, e muito embora a dimensão política da intervenção colonial tenha sido amplamente criticada, o ónus da monocultura

colonial epistêmica ainda e actualmente aceite como um símbolo de desenvolvimento e modernidade. Os estudos críticos pós-coloniais permitem hoje, ao trazer a diferença epistêmica ao debate, alargar a crítica ao conhecimento monocultural da ciência moderna e, em articular, da forma como, historicamente, esse conhecimento se constituiu em fator de exclusão ou de marginalização (MENESES, 2009, p. 181-182).

Assim, apesar do término do colonialismo na América Latina, a colonialidade continua acontecendo em suas dimensões, do saber, do poder e do ser, que abordaremos a seguir. A colonialidade do poder é um conceito, inicialmente, desenvolvido por Anibal Quijano, mas do qual outros teóricos se apropriaram e discorreram sobre o entendimento. Quijano compreende a colonialidade do poder entrelaçado ao processo capitalista, e diz que:

La colonialidade es uno de los elementos constitutivos y específicos del patrón mundial de poder capitalista. Se funda en la imposición de una clasificación racial/étnica de la población del mundo como piedra angular de dicho patrón de poder y opera en cada uno de los planos, ámbitos y dimensiones, materiales y subjetivas, de la existencia social cotidiana y a escala societal. Se origina y mundializa a partir de America (QUIJANO, 2000, p. 342).

Nesse sentido, Grosfoguel (2008), pensando sobre a colonialidade do poder, afirma que

[a] expressão “colonialidade do poder” designa um processo fundamental de estruturação do sistema-mundo moderno/colonial, que articula os lugares periféricos da divisão internacional do trabalho com a hierarquia étnico-racial global e com a inscrição de migrantes do Terceiro Mundo na hierarquia étnico-racial das cidades metropolitanas globais. Os Estados-nação periféricos e os povos não-europeus vivem hoje sob o regime da “colonialidade global” imposto pelos Estados Unidos, através do Fundo Monetário Internacional, do Banco Mundial, do Pentágono e da OTAN. As zonas periféricas mantem-se numa situação colonial ainda que já não estejam sujeitas a uma administração colonial (Grosfoguel, 2008, p. 126).

Assim, também outra expressão da colonialidade é a do ser, que traz provocações acerca da diversidade de formas de ser/estar no mundo e as relações que implicam, sejam de territorialidades, temporalidades, saberes, fé etc. Nesse sentido, a compreensão da colonialidade do saber, que se evidencia nas nossas narrativas de produção de conhecimento.

Desse processo permaneceu uma profunda colonização epistêmica, inclusive no pensamento crítico, que resultou em uma cosmovisão claramente arraigada no eurocentrismo, expresso nas formulações teóricas, na forma como construímos nossos conceitos, na maneira como estabelecemos nossas interpretações, comparações de fenômenos históricos e sociais e, enfim, na maneira de produzirmos conhecimentos, modos de significação e de produção de sentido ao mundo (CRUZ, 2017, p. 17).

Basta um olhar rápido e atento para constatar que a maioria dos intelectuais e as produções de maior notoriedade, dentro dos diversos campos de estudos, partem do lugar eurocêntrico e estadunidense que pouco tem representatividade no nosso contexto latino-americano. Assim, Valter Cruz afirma que

[d]e maneira direta e concreta, produzir conhecimento em certas línguas e a partir de certos lugares, como, por exemplo, produzir em inglês, francês, alemão ou italiano – do centro da Europa hegemônica – torna os pensadores oriundos desses lugares de enunciação pensadores universais, mesmo que estes tenham construído suas reflexões arraigadas em experiências locais e específicas. Do outro lado, pensadores que formulam seus discursos, teorias, conceitos em línguas não hegemônicas, como, por exemplo, espanhol, português, e mandarim, suaíli yorubá, kicongo, kimbundu, falando de continentes e países periféricos, como a Bolívia, a Colômbia, o Brasil, ou de alguns países africanos ou asiáticos, são vistos sempre como pensadores locais, e que, portanto, não têm o caráter de universalidade vinculado a sua fala, seu lócus de enunciação (CRUZ, 2017, p. 27).

O campo acadêmico tem buscado desvelar e propor olhares para as práticas, mas ainda há lacunas que precisam de nossos olhares. A partir da minha leitura de contexto e produções, acredito que um primeiro movimento é que, enquanto brasileiras e brasileiros, precisamos nos reconhecer dentro da América Latina. Assim, também mergulhar em movimentos de compreensão das relações e práticas cotidianas, dos saberes e histórias latino-americanas, buscar nossos lugares de enunciação, assim como assumirmos nossos referenciais teóricos sendo, em sua vasta maioria, narrativas desse nosso lugar de produção. Ressaltando a importância de olharmos para a resistência e as lutas do cotidiano, que nos apontam caminhos para a compreensão de práticas e discursos descolonizadores.

Dessa forma, nos indagamos acerca de como pensar o lazer e as práticas a partir de um pensamento decolonial. Christianne Gomes e Rodrigo Elizalde (2014) nos atentam ao fato de que privilegiar um olhar único sobre a realidade, do ponto de vista eurocêntrico, limita nossas compreensões acerca do lazer em diversos contextos socioculturais. Assim, os autores abrem olhares para a necessidade de desvelar formas de (re)conhecer o lazer através das diversidades.

A partir dessa reflexão e compreendendo também a importância das reformas que ocorreram na Europa, como o movimento iluminista, que são fundamentais para olharmos o contexto, mas que nesse momento não se tornam eixo do nosso estudo, o que queremos provocar é pensar acerca de qual é a visão de outras sociedades: Seus gestos, seus ritos, identidades, quais são? A ideia de trazer a temática para a discussão nesta dissertação é de compreendermos a importância da Europa nesse cenário, mas provocarmos outros olhares, rompendo com a lógica

do colonialismo/colonialidade e trazer para o centro práticas decoloniais, tendo como eixo central o olhar para o Festejo do Tambor Mineiro. Assim, proponho pensar a prática festiva a partir das lentes do lazer, marcadas pela resistência e dado rompimento com a lógica colonial.

4.2 É preciso sulear: apontamentos para o campo do Lazer

A partir das compreensões e provocações do campo dos estudos decoloniais, acredito na importância de diversificarmos nossos olhares para o lazer. Assim, é preciso *sulear*.

Paulo Freire usou esse termo que na realidade não consta nos dicionários da língua portuguesa, chamando a atenção dos (as) leitores (as) para a conotação ideológica dos termos *nortear*, *nortear-lo*, *nortear-se*, *orientação*, *orientar-se* e outras derivações. (...) Em qualquer referencial local de observação, o Sol nascente do lado do Oriente permite a ORIENTAÇÃO. No hemisfério Norte, a Estrela Polar, Polaris, permite o NORTEAMENTO. No hemisfério Sul, o Cruzeiro do Sul permite o “SULEAMENTO” (FREIRE, 2011, p. 294; 296).

Contribuindo ainda para esse entendimento, Telmo Adams, baseado na obra *Pedagogia da Esperança de Paulo Freire*, escreve em seu verbete denominado *Sulear* no Dicionário Paulo Freire a seguinte consideração:

Sulear significa, portanto, construir paradigmas endógenos, alternativos, abertos enraizados nas nossas próprias circunstâncias que reflitam a complexa realidade que temos e vivemos; reconhecer o alicerce epistêmico totalitário da modernidade como discurso regional da história regional dos pensamentos europeu (MIGNOLO, 2004; SANTOS, B., 2006). Não significa, porém, uma visão dualista ou maniqueísta, como se “Norte” e “Sul” fosse uma mera questão geográfica. O “Sul” está também no “Norte” e este encontra-se igualmente no primeiro (ADAMS, 2016, p. 386).

É importante ressaltar que o uso do termo *sulear*, que muitos atribuem a Paulo Freire, na verdade é uma construção de Marcio D’Olive Campos (1991),¹⁰ que, ao trazer provocações sobre o termo *nortear* e suas implicações, para além de um aspecto geográfico, volta também o olhar para as relações provocadas no âmbito social, assim, ele afirma que a

presença da conotação ideológica nos referenciais do Norte com os quais carregamos o germe da dominação. Este germe explicita-se com frequência nas oposições do tipo: Norte/Sul, acima/abaixo, subir/descer, superior/inferior, central/periférico, desenvolvido/em desenvolvimento (CAMPOS, 1999, p. 42).

¹⁰ CAMPOS, Marcio D’Olive. A Arte de Sulear-se. Interação Museu-Comunidade pela Educação Ambiental, *Manual de apoio a Curso de Extensão Universitária*. Teresa Cristina Scheiner (Coord.). Rio de Janeiro: TACNET Cultural/UNI-RIO, p. 59-61, 1991.

Ainda caminhando nesse entendimento do sulear, acredito na importância das contribuições de Mariano Baéz Landa (2019) que caminha nas concepções abordadas anteriormente, mas que nos provoca em relação as pontes que devem ser criadas a partir do suleamento.

SURear es una propuesta para pensar y representar al mundo de forma diferente, alternativa a la hegemonía global de los Nortes raciales, étnicos, geográfico-políticos y económicos que han construido muros fronterizos que separan a la gente, en lugar de puentes que le permitan transitar, comunicarse y convivir. Las fronteras son territorios de intercambio cultural altamente dinámico y las migraciones su vehículo principal (LANDA, 2019, p. 80).

Nesse sentido, o lazer enquanto campo de saberes tem suas fortes relações com as produções europeias, mas já carrega consigo alguns tensionamentos em relação ao seu entendimento. Sendo assim, para caminharmos neste diálogo em relação aos horizontes do lazer, vamos pensá-lo em sua complexidade histórica, social e cultural.

Ao longo de muito tempo o conceito de lazer produzido por Joffre Dumazedier foi citado em todo o Brasil. Ele afirma que o lazer

[...] é um conjunto de ocupações às quais o indivíduo pode entregar-se de livre vontade, seja para repousar, seja para divertir-se, recrear-se e entreter-se ou, ainda, para desenvolver sua informação ou formação desinteressada, sua participação social voluntária ou sua livre capacidade criadora após livrar-se ou desembaraçar-se das obrigações profissionais, familiares e sociais (DUMAZEDIER, 1976, p. 34).

Tal conceito foi construído de maneira a entendê-lo como uma ocorrência urbano-industrial se opondo ao trabalho e a partir de uma lógica eurocêntrica, a qual Christianne Gomes (2014) denomina colonialidade do saber. Dessa forma, percebemos que tal entendimento de lazer “[...] invisibiliza, silencia e marginaliza o lazer em determinados contextos, sobretudo, nos minoritários, como os indígenas, ribeirinhos, quilombolas, ciganos e outros. Por isso, torna-se relevante desvelar outras possibilidades de se compreender o lazer” (GOMES, 2014, p. 15).

Ao pensar a perspectiva de lazer proposta para este trabalho e o Festejo do Tambor Mineiro como manifestação que abarca conhecimentos populares, me reporto a Gomes (2014) para compreender o lazer como necessidade humana e dimensão da cultura que é experienciada e vivida através de manifestações culturais do tempo/espço. Acerca dessa compreensão, Magnani (2018), em seu livro *Lazer de perto e de dentro: uma abordagem antropológica* afirma que pensar o lazer “no âmbito da cultura faz o movimento de ampliar o alcance do termo, enfatizando

sua universalidade, tanto na distribuição – em todas partes, em todos os tempos – como na diversidade de práticas” (MAGNANI, 2018, p. 29).

Nesse sentido, acredito na importância de “problematizar experiências de Lazer enfatizando-as como práticas sociais, contextualizando-as em diferentes expressões que revelam histórias de práticas e processos de envolvimento social” (COSTA; SOARES; DEBORTOLI, 2016, p. 357).

Caminhando ainda neste entendimento do campo e do lazer, Sônia Assis e José Alfredo Debortoli (2016) nos convidam a outro olhar, de certa forma, desvinculando de definições e procurando compreendê-lo como uma concepção. Lançam novos olhares compreendendo o lazer como

[u]ma lente que nos tem possibilitado focar, aproximar e nos envolver com processos de produção da vida, que vão além de nossa condição humana instrumental e objetiva, em direção a processos sociais pautados em ricos caminhos de expressão e partilha ética e estética (ASSIS e DEBORTOLI, 2016, p. 415).

Pensar a partir de um entendimento contra-hegemônico para esse estudo é também lançar olhares para o lazer entrelaçado às experiências étnicas dos sujeitos no tempo/espço da festa e em seu cotidiano, também procurando nos atentar para as relações estabelecidas com a cidade. Para ilustrar esse movimento, Alves (2008), em seu estudo, nos conta que em uma de suas intervenções na escola, encontrou uma mulher negra que havia conhecido no Congado. Esta mulher, na escola, trabalhava nos serviços gerais, auxiliando na limpeza e na cantina. No Congado, era Rainha Conga. Capitã de sua Guarda. Assim, Alves (2008) prossegue sua narrativa:

Indaguei a senhora se as crianças da sua Guarda estudavam naquela escola e ela me respondeu positivamente. Perguntei, ainda, em que momento o Congado se fazia presente no currículo. Ela me respondeu, com certo pesar que, quase sempre, a Guarda era convidada para fazer uma apresentação no dia do folclore, nada mais do que isso. Ela relatou que se sentia incomoda com isso, pois não considerava o Congado uma manifestação folclórica (ALVES, 2008, p. 31).

A afirmação da Rainha Conga para a autora, sobre o sentido de “folclorização” do Congado, é uma das questões que atravessam esse estudo ao pensar o festejo. Além disso, a citação reafirma algumas indagações que apresentei no início deste projeto, evidenciando a necessidade de refletirmos sobre a necessidade das manifestações culturais/corporais afro-brasileiras estarem presentes na formação acadêmica dos professores e no currículo da educação básica.

Para Gomes e Elizalde (2014), o lazer pode tanto contribuir com a permanência da lógica hegemônica, a partir da produção do conhecimento e também pelo cotidiano, como pode também gerar tempos e espaços contra-hegemônicos e transformacionais.

Ao pensar o lazer na América Latina e a necessidade de superar as inúmeras formas de colonialidade, os autores ainda colocam a necessidade de “construir concepções próprias, contextualizadas, problematizadoras, críticas, criativas e alternativas sobre o tema” (GOMES e ELIZALDE, 2014, p. 126). Corroboro o pensamento dos autores quando afirmam que muitas experiências de lazer podem confrontar a colonialidade do poder e do saber.

A centralidade deste trabalho está em se pensar a prática festiva e suas relações. No intuito de trazer provocações acerca das dicotomias em relação ao lazer e trabalho, traçar novas percepções olhando para a prática e suas múltiplas manifestações. Lançando mão das caixas dos conceitos e procurando pensar o festejo como processo de vida cotidiano, estabelecendo relações desde o seu momento de preparação até o dia em si. Entendendo que há dinâmicas sociais e compreensões acerca das relações étnico-raciais que podem nos provocar enquanto compreensão do campo, mas também a desvelar novas possibilidades a partir da prática e suas aprendizagens. Nessa perspectiva, algumas produções do campo, em específico do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer (PPGIEL), trazem para a centralidade discussões acerca do lazer em uma perspectiva contra-hegemônica, estabelecendo relações com festejos, as práticas corporais/sociais e o corpo.

Assim, Luiz Carlos Felizardo, em sua tese de doutorado intitulada *Na Encruzilhada do Soul: lazer, educação, dança e transgeracionalidade na metrópole*, busca compreender as dimensões educativas no baile Black Soul da Praça Sete de Setembro em Belo Horizonte. A partir do estudo, ele afirma que a experiência floresce os processos educativos transgeracionais e entre grupos, que afirmam a importância do estilo na constituição da identidade vivida e compartilhada pelos negros na/da cidade, assim como de um tempo-espaço de encontro e partilha. Felizardo afirma que

[o]s jovens que participam daquele tempo-espaço de lazer, no embalo do baile, têm a oportunidade de desenvolver uma corporeidade específica, pela qual podem expressar uma ética e uma estética definidoras de um modo particular de *ser-com-e-como-os-outros, entre os outros*, permeada pelo respeito à pessoa humana (FELIZARDO, 2017, p. 226).

No mesmo sentido, pensando acerca das manifestações afro-brasileiras, a dissertação *O samba no Terreiro: música, corpo e linguagem como prática cultural – apontamentos para o campo do lazer* de Bruno Nigri nos provoca em relação ao entendimento do lazer entrelaçado ao candomblé e suas práticas. Para tanto, o autor analisa o mito e a festa que são constituintes na produção de vida cotidiana no terreiro, colocando como evidência o samba. Assim, ele compreende que

[o] samba, se observado em alguns outros contextos de prática, pode apresentar sentidos, de certo modo, “reduzidos” em si mesmos, enquanto no contexto dos candomblés ele se produz em meio a uma orientação “de maior magnitude”, pautada por referências no mito, na festa, na sacralidade, o que confere a ele um status de uma prática que compõe o candomblé enquanto totalidade (NIGRI, 2014, p. 127).

Pensar as manifestações corporais afro-brasileiras, que se expressam também no Festejo do Tambor Mineiro como as danças e toques dos tambores, têm uma grande relevância na constituição das identidades negras. Dentre elas, a representatividade da capoeira é abordada na tese de doutorado do Dimas Antônio de Souza intitulada *Campo de Mandinga: presentificação estética, ética e política na Capoeira Angola*. Assim, Dimas nos aproxima do pluriverso da Capoeira Angola, em específico na Associação Cultural Eu Sou Angoleiro (ACESA) e a vida do Mestre João entrelaçada à sua ancestralidade. Dentre as ricas contribuições para o campo, destaco neste primeiro momento o seu percurso quanto ao ensino/aprendizagem da prática, trazendo para a cena o rito de iniciação e o ritual da Roda de Capoeira Angola, afirmando que

(...) compreendemos que, uma vez que a esta prática se constitui como uma linguagem corporal, ao atualizar em seu próprio corpo essa forma de ver, compreender e de expressar o mundo, ou seja, essa linguagem ancestral, o capoeira a presentifica, não apenas no momento da Roda, mas em seu cotidiano, dado que nos levou a designar o ritual da Roda de Capoeira Angola como rito de presentificação (DIMAS, 2016, p. 194).

No âmbito das festividades populares, a dissertação de mestrado da Fabrícia Melo das Neves sobre a manifestação de Garrote, uma das formas de vivenciar o Boi-Bumbá, na cidade de Manaus, nos permite compreender esse entrelaçamento da existência histórica da prática com sua presença nos dias atuais e o grande envolvimento das crianças em contexto comunitário com a manifestação, que tem sua história ancorada na ancestralidade negra e indígena. Assim, uma das provocações que emergem ao me aproximar desta produção é pensar a festividade que vai para além da festa, que extrapola para o cotidiano dos sujeitos. Nesse sentido, a pesquisadora ao pensar o lazer e a experiência de Garrote diz que

(...) a noção de lazer como cultura e o divertimento dialogam com essa prática revelando a presença do lazer nesse contexto festivo e identitário. A brincadeira do boi é parte inseparável da vida dessas pessoas, alguns líderes de grupos até vivem na sua casa com uma rotina de moradia-oficina-galpão de ensaio. Isso revela como a dinâmica da festa atua de forma diluída na vida das pessoas, ou seja, ela não acontece somente num momento de lazer (DAS NEVES, 2016, p. 113).

Dessa forma, essa breve anunciação de produções do PPGIEL nos permite compreender a relevância dessas produções para o campo e também a importância de continuarmos desvelando formas de entendimento do lazer em uma perspectiva contra-hegemônica, buscando estabelecer relações com o corpo, as práticas corporais/sociais, festejos e a cidade. Assim, mergulhar em um processo de compreensão do lazer como dimensão da cultura e como prática social complexa (GOMES *et al.*, 2016), buscando aproximações com o Festejo do Tambor Mineiro e suas práticas corporais, acreditando que o diálogo com os saberes das culturas afro-brasileiras permite

[...] circunscrever o lazer a um campo de práticas sociais, em que diferentes pessoas e grupos sociais produzem, compartilham e articulam uma diversidade de experiências estéticas e éticas em sua vida cotidiana, relacionando temporalidades, territorialidades e modos de viver (GOMES *et al.*, 2016, p. 109).

Landa (2019), ao pensar as relações que emergem do Sul nos atenta para outras práticas e formas de produção desse conhecimento e aponta para as possibilidades de pensar esse nosso lugar, o que provoca também pensarmos o lazer e suas relações, assim, ele diz:

El Sur no es solo un referente histórico y geográfico, puede convertirse en una herramienta para producir conocimientos diferentes y relaciones sociales, interculturales, simétricas y emancipatorias dentro de la diversidad humana. Construir ese Sur, evitando cualquier tipo de hegemonía y relaciones de poder, implica pensar más allá de las etnias, las culturas, las razas, las religiones, las fronteras y convivir con la gran diversidad humana. Pensamos un Sur que no sólo ubica pueblos enteros geográficamente, sino que engloba también aquellos que viven una condición marginal y sometida dentro del propio hemisferio norte (LANDA, 2019, p. 80).

Ao pensar o lazer e na perspectiva de sular o campo, é necessário não só compreendermos, mas reconhecermos a importância e legitimidade dos saberes orais, estes que em sua maioria não estão dentro da forma hegemônica, isso é, não estão escritos. Em muitas comunidades tradicionais, estes saberes são sagrados e permitem a continuidade das relações sociais, com os territórios e com o tempo, mesmo com as transformações que ocorrem ao longo

do tempo. Contribuindo ainda para esse entendimento, Boaventura de Sousa Santos (2019) afirma que

se considerarmos a totalidade do mundo como uma paisagem de conhecimentos escritos e orais, perceberemos que os conhecimentos orais são mais comuns do que os escritos, embora tenham menos prestígio, em geral pela simples razão de que os critérios dominantes de atribuição de prestígio são estabelecidos em contextos nos quais prevalece o conhecimentos escritos. O conhecimento oral não é necessariamente o conhecimento de pessoas analfabetas. E nem é simples, ingênuo, de fácil acesso ou não confiável face ao conhecimento escrito. É um saber com uma lógica de produção e de reprodução diferente (SANTOS, 2019, p. 90-91).

Me encontro com mais inquietações do que com certezas nesse processo, e assim, partilho questionamentos para o campo: Como sular o campo dos estudos do lazer? Qual a compreensão de lazer que assumiremos pensando nas relações sociais e culturais latino-americanas? Quais os saberes (re)existem e que emergem em nossa diversidade de práticas corporais? Como apontar novos caminhos metodológicos para o meio acadêmico de forma a (re)conhecer os saberes que não são escritos, mas sim, inscritos nos corpos a partir de diversos modos de ser e estar no mundo? Quais serão nossos movimentos para compreender a importância da oralidade como processos de aprendizagem?

4.3 Um olhar sobre o Festejo do Tambor Mineiro na perspectiva contra hegemônica

Ao pensar o Festejo do Tambor Mineiro como expressão ética e estética de matrizes africanas e de um saber não acadêmico e sim popular, compreendemos que é um movimento de resistência que confronta, que permite o encontro com a sociedade, e de certa forma, podemos considerá-lo emancipatório. Como enfatiza Gomes e Elizalde,

(...) o lazer transformacional poderá contribuir com a superação da colonialidade do poder e do saber discutida nesse texto, gerando saberes situados e constituindo experiências capazes de dialogar crítica e criativamente com as realidades latino-americanas (GOMES E ELIZALDE, 2014, p. 132-133).

Na importância de se entender e trazer a festa para a conversa, Maria Cristina Rosa (2002) ressalta que se faz necessário compreender a festa como um conteúdo cultural do lazer, provocando reflexões sobre “o festar na cultura como processo, desenvolvimento e construção social, em um movimento em que a vida se constrói e reconstrói” (ROSA, 2002, p. 12). Pensando ainda sobre as festas, Costa (2017) afirma que:

Trazendo para o centro da conversa a prática festiva, compreendeu-se que as festividades podem ajudar a revelar identidades que se expressam no envolvimento, participação, aprendizagem e experiência cultural (COSTA, 2017, p. 56 e 57).

Dessa forma, a festa nos abre um horizonte de possibilidades para compreendê-la, como “um acontecimento cultural inacabado, em processo, abarca confirmações, resistências, trocas, redes de sociabilidade, que se pronunciam nas relações entre culturas interpretadas nos seus diversos contextos” (ROSA, 2004, p. 198). Nesse mesmo sentido, Rita de Cássia Amaral, ao pensar as festas de Candomblé na cidade de São Paulo, afirma que:

A festa é ritual, divertimento e ação política ao mesmo tempo. Ela reaviva as velhas tradições, reforça laços de origem, mas também incorpora novos elementos e anseios. O poder associativo, reiterativo, identificador e reanimador da festa fica evidente quando pensamos naquelas realizadas por imigrantes, infalivelmente, ano a ano, ou mesmo nas de grupos religiosos diversos (AMARAL, 2000, p. 260).

Ao pensarmos nos sentidos de transpassar das práticas festivas, Perez (2012) afirma que ela vai além do próprio fato social, “atingindo o societal, fazendo emergir o individual do coletivo, o afetual do contratual, a socialidade da sociabilidade, fazendo aflorar as emoções, os sentimentos não domesticados” (PEREZ, 2012, p. 36).

Assim, Perez (2012) destaca que a festa cria novas relações do sujeito com o mundo e consigo mesmo. Nesse movimento festivo, a autora nos convida a romper com os olhares acerca da festa como um evento que se delimita no tempo e no espaço, mas tratá-la a partir de uma percepção de

(...) tempo/espaço (efêmero e transitório) de exuberância e de explosão da vida, do fazer-se humano, que está fora e alheio ao devir, fora e alheio à duração, pois que é aquilo que está por vir e por fazer-se constantemente no ritmo incessante das passagens (PEREZ, 2012, p. 40).

O livro *Festa no Pedaco: cultura popular e lazer na cidade*, de José Guilherme Cantor Magnani, também nos aproxima da compreensão da festa. Ele traz para a conversa como centralidade a experiência do circo em comunidades e aborda o entendimento de *pedaco* e as relações através de uma descrição densa. A obra de Magnani nos faz um convite para pensarmos o lazer, já que o autor não escreve a partir de um conceito, e sim extrapola para o cotidiano dos sujeitos e suas relações, buscando compreender o lazer vivido na comunidade. Tal abordagem nos remete à importância do diálogo com os contextos, já que as produções do campo partem do lugar de fala dos autores, que estão inseridos em diferentes dinâmicas de sociedade. Dessa forma,

Magnani (2003), através de sua prática etnográfica nas periferias de São Paulo, me convida a tecer este trabalho compreendendo a importância dos conceitos, mas não deixando que os mesmos restrinjam nossas abordagens e entendimentos, em um movimento de ampliação dos nossos olhares para prática. Nesse sentido, em seu livro *Lazer de perto e de dentro: uma abordagem antropológica*, traz uma diversidade de trabalhos etnográficos que nos convidam a pensar o lazer no sentido de “oferecer pistas para experimentos e assim propõe multiplicar estudos empíricos para fazer avançar a discussão teórica para além da fábulação bibliográfica” (MAGNANI, 2018, p. 34).

Acredito na importância de trazer diálogos com os reinados de Nossa Senhora do Rosário e as festas de Candomblé, a partir do momento em que muitos congadeiros vivem também a fé dentro de terreiros e por serem manifestações corporais/culturais de fé afro-brasileiras. Assim, Amaral (2000) traz a experiência do Candomblé e que compreendo que traz olhares para o Festejo do Tambor Mineiro. Ela afirma que:

Como fato social total que é, a festa engloba as esferas de sentido, transcendência, política, lazer, estética, tradição, trabalho etc. Em alguns casos pode ser também uma forma de resistência sob a aparência de alienação. É o caso da festa de candomblé. Para o povo-de santo, grupo formado em sua maior parte por uma população menos favorecida economicamente e mais fechado, ela chega mesmo a definir os contornos de um *estilo de vida* que distingue, pelo gosto particular que o informa (o amor à dança, à música, a sensualidade, o ludismo, o “desperdício”, o excesso, elementos definidores da festa), aqueles que aderem a ele do restante da sociedade, como veremos agora (AMARAL, 2000, p. 262).

A partir do entendimento das noções da prática festiva, torna-se fundamental entrelaçar a experiência do Festejo e as *habilidades* de seus participantes. Trazendo para a centralidade as produções de Tim Ingold acerca do sentido das *habilidades*. Assim, o sentido proposto é:

Por habilidades eu não quero dizer técnicas do corpo, mas as capacidades de ação e percepção de todo o ser orgânico (indissolivelmente mente e corpo), situada em um ambiente ricamente estruturado. Como propriedades de organismos humanos, as habilidades são tão biológicas quanto culturais. Em segundo lugar, e decorrente do acima exposto, tornando-se habilitado em uma prática, de uma certa forma de viver, não é uma questão de fornecer um conjunto de capacidades generalizadas, dadas desde o compartimentos de natureza humana universal, com conteúdo cultural específico. Habilidades não são transmitidas de geração em geração, mas são reagrupados em cada um, incorporados ao *modus operandi* do organismo humano em desenvolvimento, através de formação e experiência na realização de tarefas específicas (INGOLD, 2000, p. 5, tradução nossa).

Ao pensar a noção de *habilidade* e na compreensão da prática, José Alfredo Debortoli e Carlos Emanuel Sautchuk (2014) nos provocam a pensar sobre as experiências éticas e estéticas a partir das noções já apresentadas de Ingold (2000):

Indagamo-nos, assim, sobre a centralidade e a importância das experiências humanas como arte/técnica, que se expressam nas mais diferentes práticas sociais/corporais habilitadas. Não meramente como expressão de uma dada ordem simbólica estrutural, mas reconhecidas como intrínsecas aos processos em que é constituída (DEBORTOLI e SAUTCHUK, 2014, p. 345).

Ao pensar o festejo, compreendemos que as habilidades perpassam e se expressam através dos cantos, dos toques dos tambores e das danças, dando voz e espaço a um fazer coletivo, de pertencimento, entendendo a necessidade de dada imersão para nos aproximarmos e ampliarmos nossos olhares para as aprendizagens que acontecem na prática, no toque dos tambores, nas vozes e nos movimentos das danças. Assim, “somos e fazemos coletividade porque produzimos imaginário, somos coletividade porque fazemos festa” (PEREZ, 2012, p. 36).

Luís Vitor Castro Júnior (2014) traz olhares para a ideia de um lazer popular, a partir do seu contexto de pesquisa que são as festividades populares baianas, e afirma que:

Os múltiplos efeitos do lazer popular são expressões criadas pelos subalternos que estão contidas na improvisação, na arte do tocar, dançar e jogar, criadores de práticas inovadoras, interlocutores entre passado-presente-futuro, potencializador de memórias coletivas e individuais. Enfim, uma plenitude das paixões humanas (CASTRO JÚNIOR, 2014, p. 20).

Pensar o Festejo é pensar em festa. É olhar para a rua ocupada por uma diversidade de corpos ao invés de carros. O andar das pessoas por aquele espaço apresenta uma outra relação com o tempo do que a que é vista no cotidiano. Os sons são dos tambores e não das buzinas. O Festejo do Tambor Mineiro é espaço que se abre para a expressão, como forma de militância da cultura afro-brasileira, e que traz para o centro da festa a fé e a representação da ancestralidade. A fé que se faz presente no cotidiano de inúmeras formas, mas que naquele momento se expressa através do corpo. Corpo este que toca, canta, dança, resiste e se constrói na partilha da fé com os seus.

5 A CIDADE E SEUS MOVIMENTOS FESTIVOS

Neste capítulo busco construir diálogos com o contexto urbano e as festividades, entrelaçando com as corp(oralidades) e narrativas de fé do Festejo do Tambor Mineiro, dialogando com outras festividades e movimentos da cidade de Belo Horizonte, e também com narrativas de festas tradicionais e de fé, como, por exemplo, a Festa de Yemanjá na Bahia. Nesse sentido, realizo breve diálogo com o campo da Antropologia da Festa a partir de Léa Perez (2020) e no âmbito da performance com Leda Maria Martins (2003). Também me aproximo do campo da Educação a partir de uma nota de campo em que há movimentos entre o Tambor Mineiro e uma Escola da Rede Estadual de Minas Gerais.

5.1 Corpo e Cidade

Pensar a cidade e o urbano, neste trabalho, como eixo de sentido, se tornou fundamental para trazer reflexões acerca dos tensionamentos relacionados à corporalidade e à fé. Assim, vamos procurar compreender a cidade como movimento educativo, mas que também silencia e invisibiliza formas de ser e estar no mundo. Nesse sentido, Regina da Silva e Cirlene de Souza ao pensar o contexto de Belo Horizonte, entre os morros e asfaltos, afirmam que “temos que pensar que as cidades não são simples territórios onde se produzem transformações sociais, mas que são atores desse processo” (SILVA e SOUZA, 2002, p. 147). Assim, também Rita de Cássia Amaral ao pensar a cidade de São Paulo afirma que:

A diversidade é uma das características mais marcantes da cidade. É o que lhe imprime contorno e ritmos únicos. Nela convivem todas as possibilidades de expressão criadas pela cultura seja em termos concretos, como os espaços físicos construídos em formas e materiais distintos, seja em termos simbólicos, como as expressões estéticas, religiosas, arquitetônicas e outras (AMARAL, 2000, p. 255).

Ainda nesse sentido, a autora nos contextualiza acerca da perspectiva histórica cristã e ocidental acerca da visão para a cidade, que representa o afastamento do homem de Deus. Porém, o contexto brasileiro não caminha para esse olhar, pelo contrário, confronta essa ideia, mostrando que a cidade é “profundamente religiosa, festeira e criativa em termos de alternativas de convivência com a tendência homogeneizante da cidade” (AMARAL, 2000, p. 256).

Alguns questionamentos ao pensar a cidade, o lazer e o festejo surgem e pretendemos buscar aproximações e diálogos que permitam um novo olhar que também desperte novas indagações. Assim, como espaço de relações, quais os vínculos proporcionados pelo Festejo? Como se dão as experiências dos corpos dos sujeitos em um espaço urbano? Como experiência que proporciona aprendizagens, quais são os diálogos possíveis para traçarmos o entendimento de educação e o espaço do educador? Ao compreender que há grandes vínculos familiares, como as crianças participam desse movimento?

No intuito de nos aproximarmos dessas temáticas que afloraram ao longo do processo da pesquisa, cada qual em seu momento, acreditamos na importância de iniciarmos o diálogo com a noção de corpografia, proposta por Paola Jacques e Fabiana Britto.

As corpografias urbanas, que seriam essas cartografias da vida urbana inscritas no corpo do próprio habitante, revelam ou denunciam justamente o que o projeto urbano exclui, na medida em que expressam usos e experiências desconsideradas pelo projeto tradicional. Tais corpografias explicitam as micropáticas cotidianas do espaço vivido, as apropriações diversas que qualificam o espaço urbano, formulando, assim, ambiências (BRITTO E JACQUES, 2012, p. 153).

Em diálogo com as autoras acima citadas, Silvana Nascimento (2017) compreende que

Assim, a cidade se realiza no e pelo corpo por meio de movimentos e gestos que produzem ações no espaço urbano. Essa noção se contrapõe à de cenografia, vinculada a um projeto de espetacularização urbana, onde há uma diminuição da experiência corporal como prática cotidiana, estética e política. (NASCIMENTO, 2017, p. 5).

Pensar o Festejo do Tambor Mineiro a partir da corpografia é trazer para o centro da conversa o corpo que se expressa através das batidas dos tambores, das danças e que também dialoga a partir de suas vestimentas. Corpo este que tem uma expressão estética, mas que também é político. Expressões de fé que não se enquadram na ordem da cidade, mas que se fazem na visibilidade com os seus, que resistem e confrontam as estruturas da sociedade.

O congado, com suas raízes africanas, ocupa um espaço de silenciamento dentro da cidade. Uma festa congadeira, como o Festejo, que ocorre no espaço urbano, próximo ao centro e em um bairro de classe média, proporciona diálogos, mas também, pode provocar olhares para a prática a partir da vertente do exótico e do folclore. Assim, compreendo que

(...) a corpografia pretende construir uma outra perspectiva sobre as cidades a partir de uma postura política na qual o corpo intervém no espaço urbano por meio de ações

artístico-político-culturais, performances e danças que possam questionar as estruturas sedimentadas do espaço público, como ruas, praças, avenidas, passarelas, pontes, muros, automóveis etc. (NASCIMENTO, 2017, p. 5).

Nesse sentido, Tizumba acerca da experiência do Festejo em um bairro de classe média afirma que:

Só fiz o festejo aqui porque eu tenho o espaço aqui. É, mas o bairro não gosta muito da gente aqui não. É a gente é até meio invisível assim dentro do bairro. Tem gente que nem sabe da nossa existência dentro do próprio bairro. Muita gente já pediu que eu tirasse o festejo daqui. “– Tirza, vamos tirar esse negócio daqui, vamos levar pra periferia, para os lugares bons “. E eu já sou contrário a isso. Não quero ir pra periferia, eu quero é que meu povo venha pro centro (Maurício Tizumba. Entrevista 23.12.2019).

O Festejo que proporciona o encontro de corpos negros e reinadeiros é um ato político e de resistência. Fazer com que estes sujeitos cheguem até ali e ocupem o espaço com sua expressão do sagrado, seus tambores, gungas e vestimentas, é uma grande articulação que o Tambor Mineiro, a partir de seus patrocínios, consegue realizar, como Tizumba conta:

Para estas guardas virem nas festas não tem dinheiro, muitas das guardas não tem. Por exemplo, aqui no festejo, eu quem pago pra eles virem. Eu quem pago os ônibus e tal. Quando eu to falando eu que pago não sou eu quem pago, é um projeto que paga. Muito bem gestado e cuidado pelo Gibran, muito bem amado e é isso (Maurício Tizumba. Entrevista 23.12.2019).

A festividade traz um novo cenário para a cidade, em específico para aquele bairro. Mesmo em um espaço urbano, a lógica muda. Carros não passam pela rua, os sons são dos tambores e não das buzinas. As relações de temporalidade mudam. O andar é mais lento, é possível parar e contemplar. Olhar os artesanatos com tranquilidade, sem as demandas temporais que o cotidiano da cidade assume. As pessoas se olham, se tocam e se conectam. Não se vê fones de ouvido que separam mundos e pessoas. Estão todas ali partilhando o som que vem dos tambores, gungas e atabaques, e sentindo essas vibrações em suas especificidades, mas que permite olhar para o lado e dar um sorriso, um abraço. O Festejo do Tambor Mineiro provoca

encontros na diversidade entre reinadeiros, público, artesãos e artistas, e assim, a festa afirma (re) existências.

5.2 O Contexto Urbano como palco de festividades: construções com o campo da Antropologia da Festa

Ao longo desse estudo, nos processos de imersão no cotidiano e a partir das relações estabelecidas com o Tambor Mineiro, as Guardas e Irmandades de Nossa Senhora do Rosário e o público da festividade e os pensamentos e provocações acerca da corpografia e as relações que são estabelecidas com o espaço urbano e no encontro com os seus, é necessário olharmos para a cidade como lugar de festividades. Dessa forma, corroboro com Léa Perez (2011) quando destaca os três eixos de sentido desse trabalho – a Festa, religião e cidade – ao afirmar que “Festa, religião e cidade são três formas fundamentais de ligar, três formas eminentes de sociação, por intermédio das quais se realizam a troca e a comunicação, dois fundamentos essenciais da experiência humana em coletividade.” (PEREZ, 2011, p. 26).

A cidade de Belo Horizonte tem crescido em sua cena cultural, para tanto acredito na importância de trazer uma breve anunciação de movimentos culturais e festivos no contexto. O carnaval é um dos movimentos que acenam para essa ocupação das ruas pela diversidade de corpos em festa. Na verdade, antes do carnaval a população belorizontina já se encontra em ensaio dos blocos de carnaval, que contam com contribuições do público para o bloco ir pra rua. Mas para além, o carnaval é político, é de luta e resistência, como afirma Paola Dias:

Portanto, no caso da metrópole belo-horizontina, por detrás do descomprometimento sugerido pela alegria, brincadeiras e excessos do carnaval, expressões tradicionais da vontade de se entregar aos desejos do corpo e da carne antes dos sacrifícios da Quaresma, existe uma ampla agenda de reivindicações que repercutem em outras esferas da vida cotidiana. Dessa forma, importantes blocos do carnaval de rua da capital mineira organizam-se não apenas para realizar o cortejo festivo durante o feriado carnavalesco, mas também se mobilizam em vários outros períodos do ano em prol de bandeiras políticas relacionadas a importantes questões da cidade contemporânea: espaços públicos, moradia, mobilidade urbana, cultura, política e gestão públicas, dentre outras (DIAS, 2015, p. 147).

A maioria dos blocos realizam seu cortejo na região centro e sul da cidade, mas há um movimento de ir para os bairros distantes deste eixo, o que traz à tona a reflexão do quanto importante é pensar na mobilidade urbana. Então, nesse mesmo sentido, não é só o carnaval que se concentra predominantemente nessas regiões, assim também são os museus da cidade, casas de

shows etc. Assim, uma das ações realizadas pela Prefeitura da cidade é o Festival Descontorno Cultural:¹¹

O Festival Descontorno Cultural integra as políticas públicas de acesso, descentralização e formação e busca dar visibilidade e fortalecer os artistas da cidade como protagonistas culturais, além de celebrar as ações desenvolvidas ao longo de todo o ano nos centros culturais municipais. Instrumento de descentralização das políticas públicas de cultura, o festival fomenta e fortalece a atuação de grupos artísticos das microrregiões no entorno dos centros culturais, referenciais em suas comunidades, ou em fase de profissionalização (Portal da Prefeitura de Belo Horizonte).

A Virada Cultural é um dos grandes movimentos que articulam essa ocupação das ruas da cidade, que modifica as paisagens do urbano. São 24 horas de shows no hipercentro, o que provoca uma transformação na mobilidade urbana, com ônibus e metrô disponíveis para a circulação do público. De acordo com o site¹² do evento, no ano de 2019, foram 25 espaços para as atividades, 447 atrações e 2.837 artistas. Além de fortalecerem a cena local com artistas da cidade e do estado de Minas Gerais, foram contratadas 50 empresas locais para a produção do evento.

Em relação aos movimentos negros, destaco o Festival de Arte Negra (FAN) e a Mostra Afro Barreiro Alforriado Matias (MABAM). Esta última se constitui como um movimento de visibilidade e valorização da cultura afro-brasileira e nela acontecem apresentações artísticas, gastronomia típica, feira de produtores locais, debates e cinema. Um outro espaço público que tem se articulado com os saberes tradicionais e afro-brasileiros em sua programação, e é aberto e gratuito ao público, é o Parque Lagoa do Nado, que possui o Centro de Referência da Cultura Popular e Tradicional Lagoa do Nado. Espaço que traz a África pra Minas Gerais, onde há biblioteca e exposições acerca da cultura popular. A programação do Parque abarca rituais, premiações e shows, trazendo para a centralidade a expressão artística e de fé afro-brasileira.

Nesse cenário, encontramos ainda o Centro de Referência da Juventude (CRJ), no centro da cidade, que abre seu espaço para artistas da cidade, professores/as e qualquer um que se achegar para desenvolver um trabalho gratuito com a população. É dança, circo, shows, rodas de capoeira, rodas de conversa e tantas outras atividades que acontecem no espaço, que é público e

¹¹ Informações sobre o festival disponíveis em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/fundacao-municipal-de-cultura/festivais/descontorno>

¹² Informações sobre a Virada Cultural de Belo Horizonte disponíveis em: <http://viradacultural.pbh.gov.br/>

gratuito. Esses são alguns dos movimentos da cidade de Belo Horizonte, ao menos os com maior visibilidade. O contexto urbano, apesar de suas lógicas de tempo e espaço, vem se pintando de povo, criando outras paisagens e levando para as ruas expressões artísticas. Assim, também o Festejo do Tambor Mineiro se junta a esses movimentos, ocupando ruas da cidade e levando expressões de fé e artísticas contra-hegemônicas, dando novos sentidos e significados para o urbano.

Ao me indagar sobre as relações do Festejo com a ancestralidade, a cultura popular e a cidade, encontro no pensamento de Perez (2011) compreensões para ao longo da caminhada expandir os horizontes. Ela diz:

Como fenômeno vindo do fundo da tradição que, em relação à contemporaneidade mais imediata, possa parecer como arcaísmo, sobrevivência, nostalgia ou até mesmo atraso, a festa é vivida por aqueles que dela participam como explosão de vida. Festa é a presentificação das tradições enquanto “epifaniza” a existência (PEREZ, 2011, p. 110).

Perez (2012) nos apresenta duas percepções acerca das produções do campo das festas. Festa-fato e Festa-questão. Em sua obra, a autora ressalta a festa em perspectiva (festa-fato) e a festa como perspectiva (festa-questão). Dessa maneira, ela contextualiza as produções, que em sua maioria abordam e compreendem a festa-fato.

Na teoria antropológica clássica, a festa é tomada, via de regra, como objeto/fato, sendo estudada sob a rubrica ritual religioso e em termos estrita e estreitamente descritivos, no máximo podendo ser utilizada como elemento/ índice para elaboração de quadros classificatórios, logo é tomada em perspectiva, isto é, remetida e referida a algo que lhe é exterior e do qual não passa de epifenômeno. É o que chamo de festa-fato. Dificilmente é apreendida como perspectiva propriamente dita, o que chamo de festa-questão (PEREZ, 2012, p. 23).

Ao pensar a festa como perspectiva, Perez (2012) lança uma provocação para a área e que coloco aqui também como desafio para este estudo: como transformarmos nossos olhares de festa-fato e alcançarmos percepções acerca da festa-questão? A autora, ancorada nos pensamentos de Roberto da Matta (1983), Duvignaud (1977) e Grisoni (1976), nos apresenta dois passos para aproximarmos da perspectiva. O primeiro passo consiste em “desubstantivar, desfuncionalizar, isto é, desreificar a ideia de festa, tratando-a não mais como fato eminentemente social (coisa), dotado de um conteúdo específico, relativo a um determinado tipo de sociedade e/ou grupo e a um determinado tempo.” (p. 34). Dessa forma, expandindo nossos

horizontes, no segundo passo a autora nos lança um convite para pensarmos a festa como questão, como perspectiva. Nesse sentido,

[a] festa deixa de ser um objeto a ser descrito para tornar-se um mecanismo; um operador de ligações que atua por meio da “destruição concertada” Duvignaud (1977) do “real socializado” Grisoni (1976), abrindo para a experimentação humana o campo do possível, isto é, do imaginário: campo das percepções e das imagens da vida coletiva, que não se reduzem à **própria vida coletiva, pois que se referem e remetem à instância do desejo, do imprevisível, do indecível, do indeterminado, da interioridade, da embriaguez mística, do excesso, do gozo. Deixa igualmente de ser, este é o ponto fulcral de meu argumento, um fato sócio-lógico para tornar-se uma virtualidade antro-po-lógica, que faz parte de atos, tais como o sagrado, o jogo, o sonho, o transe, a arte, a doença mental, de “finalidade zero”, podendo atuar/operar fora/ para além daquilo que convencionalmente chamamos de festa (PEREZ, 2012, p. 34-35).**

Assim, também Luís Vítor Castro Júnior, pesquisador no campo das festas baianas, que busca entrelaçar essas práticas festivas ao corpo, à fé e às narrativas históricas do contexto da Bahia, afirma:

A festa é formada por experiências históricas; é fruto das movimentações e interconexões dos corpos-culturais que constituem uma das formas mais reveladoras do modo de ser de um grupo, de uma cidade e de um país, é nesse espaço “intervalar”, que ficam suspensas algumas normas sociais e outras são invertidas (CASTRO JÚNIOR, 2014, p. 26-27).

Castro Júnior (2014) nos atenta acerca das festividades como práticas sociais que estabelecem complexas relações com as estruturas de poder, e, assim, compreende que é necessário pensar quais são os corpos dentro das festividades populares baianas e as narrativas que estes sujeitos trazem. Apesar do olhar do autor ser para outro contexto, é possível encontrar entrelaçamentos com a cultura popular mineira, e pensar acerca dos corpos do Festejo do Tambor Mineiro.

Portanto, os corpos, nas festas são interculturais em tempo/espaço pós colonial de inter cruzamentos dos corpos-culturais (corpos-lusitanos, corpos-negros e corpos-índios) e, nessa movimentação histórica dos corpos, se produz um ambiente de conflito e consenso, de aliança e rebeldia, singular e plural da “cultura baiana”. Dessa maneira, a cultura baiana funda e fundem-se, nas lutas, desejos opostos e necessidades de alianças, de composição de saberes múltiplos e devires diferentes. Nessa circunstância histórica e social, a cultura dominante europeia e os “saberes subalternos” negros e indígenas se misturam nascendo uma cultura de ginga e manhas dos corpos-culturais (CASTRO JÚNIOR, 2014, p. 16).

O Festejo do Tambor Mineiro, como também outras festividades congadeiras, nos revelam essa relação do corpo que se constrói também na festividade, a partir das suas relações com os outros corpos presentes. Por exemplo, no momento do encontro com o outro, quando dão as mãos e realizam o gesto da cruz, saudando Nossa Senhora do Rosário e abençoando um ao outro, assim como na relação com os instrumentos, a forma como se batem as gungas e o movimento circular, narra uma história daquele corpo, que vibra e se conecta a partir dos sons e movimentos gerados.

Assim, a festa é construto histórico, o corpo é luz e sombra, memória material, narrativa. Estabelecer um diálogo com a festa e encontrar o lugar do corpo neste momento é, também, pensar que o universo das artes e da festa como expressão artística pode ser uma forma de conhecimento do mundo, uma forma de apropriação diferenciada da realidade que revela a riqueza da diversidade de corpos existentes em um Brasil multiétnico (SOARES, 2014, p. 12).

Pereira e Costa (2017) compreendem a festa como terreno do possível. A festa tem o movimento de se opor ao cotidiano, mas ao mesmo tempo é capaz de se entrelaçar às práticas e expressões do dia a dia,

(...) transfigurando esse espaço numa espetacularização que, ao romper a lógica cotidiana, abre caminho para a própria arte. A festa ganha status de performance e sua festividade a dimensão da performatividade. Em conformidade com esse status, a festa, então, adere-se à dimensão da cultura, expressando modos de fazer, pensar, estar e existir no mundo (PEREIRA e COSTA, 2017, p. 48).

A partir das compreensões, indagações e primeiros olhares para a cidade e a festa, lançamos olhares para o Festejo do Tambor Mineiro como resistência e subversão a uma dada ordem de cidade, que produz corpos, ritmos e relações.

5.3 Corp(oralidade): um olhar a partir da performance

A transmissão de conhecimento através da oralidade é da tradição africana. É assim, de geração em geração, que a história verdadeira deste povo consolida-se entre os que percebem tamanha beleza (Mestra Pedrina de Lourdes Santos, 2017).

Pensar acerca dos reinados e festejos é trazer a narrativa da oralidade. As histórias são contadas nos processos de preparação de festas, na confecção dos instrumentos e nos mais diversos âmbitos da vida cotidiana. Além da oralidade, se aprende com o corpo na roda, o corpo na festa, o corpo vivendo toda a expressão cultural. Leda Martins (2003) nos aproxima dos

festes de Reinado ao pensar a construção do conhecimento e da tradição escrita de nossas sociedades que silenciam a oralidade africana e diz que

[n]os voltejos das etimologias, tentemos um outra aproximação. Em uma das línguas bantu, do Congo, da mesma raiz, ntanga, derivam os verbos escrever e dançar, que realçam variantes sentidos moventes, que nos remetem a outras fontes possíveis de inscrição, resguardo, transmissão e transcriação de conhecimento, práticas, procedimentos, ancorados no e pelo corpo, em performance. Mas o que é performance? (MARTINS, 2003, p. 64- 65).

Ancorada em Santos (2019), entendo que precisamos ir além, em processos de alteridade, de compreender que os saberes presentes na oralidade possuem formas de produção diferentes dos saberes escritos. E desvincular paradigmas que estão associados a essa expressão de saberes, porque “nem é simples, ingênuo, de fácil acesso ou não confiável face ao conhecimento escrito” (Santos, 2019, p. 91). O autor ainda considera que saberes orais constituem-se de uma dimensão performativa que não está presente nos saberes escritos, que ancoram sua relevância a partir dos traços europeus, coloniais e patriarcais.

A oralidade dentro da história de fé dos reinadeiros é contada pelos cantos, danças, rezas, toques de tambores e conversas, na dimensão dos elos que são criados com aqueles e aquelas que já não estão mais aqui e em como isso se expande para as práticas cotidianas de vida, que só são possíveis pela fé e pela forma como essa história é narrada. Como afirma Boaventura acerca dos saberes orais: “A narrativa, mesmo quando se trata de uma narrativa histórica, subverte a lógica temporal ao produzir um efeito de sincronidade e de contemporaneidade que ajuda a tornar o estranho em conhecido, em contemporâneo o que é distante no tempo.” (SANTOS, 2019, p. 94).

Segundo Santos (2019), é fundamental que compreendamos o lugar dos cantos nos processos de lutas e resistência dos povos. Ele exemplifica a partir da experiência do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), contando que todas as ações do movimento iniciam-se com a mística, “um momento de silêncio, oração e canto, com os militantes em círculo, de mãos dadas, tornando-se os corpos físicos individuais em um corpo físico e coletivo”. A história de fé que é narrada nos cantos e vibrações dos instrumentos dos reinadeiros parte da luta histórica e é a resistência deste povo, capaz de transformar os corpos congelados do Festejo do Tambor Mineiro em um corpo coletivo, que é possível afirmar a partir da fala de Tizumba:

Na hora que acorda. Na hora que farda. O negócio é assim muito sério né. Você criar uma linha de fé e de vontade junta, comum, pra todo mundo sair cantando junto, e acordar e dar bom dia pro sol, bom dia pra chuva. Todo mundo junto e sair e tomar pra uma outra festa religiosa banto católica que tá ali pra louvar Maria, Benedito, Efigênia. É muito sério, né? E ali tá reunido os mais velhos e os mais novos né, tá todo mundo ali envolvido dentro dessa crença (Maurício Tizumba. Entrevista 23.12.2019).

É necessário compreendermos que “a oralidade não se reduz a ação da voz, mas expansão do corpo, embora não o esgote. A oralidade implica em tudo o que, em nós, se endereça ao outro: seja um gesto mudo, um olhar” (ZUMTHOR, 1997, p. 203). Dessa maneira, também entendemos a necessidade de traçar diálogos com o campo de estudos da performance no intuito de enriquecer e ampliar nossos olhares para a relação do corpo, o espaço urbano e o Festejo do Tambor Mineiro. Martins (2003), ancorada na teoria da performance de Richard Schechner (1988),¹³ afirma que o termo performance

(...) é inclusivo, podendo a performance ser abordada tanto quanto um leque (ou ventilador) quanto como uma rede. Como um leque inclui por aderência modal ritos, performances do cotidiano, cenas familiares, atividades lúdicas, o teatro, a dança, processos do fazer artístico, assim como, dentre outras práticas, performances de grande magnitude. No leque, todas essas práticas, com seus modos próprios e convenções específicas, estão dispostos como ambientes não hierarquizados, numa paisagem horizontalínea, processando-se como um continuum. Pensado como rede, em um outro desenho e visada epistemológica, esse sistema organiza-se mais dinamicamente, não mais pelas relações de disposição no continuum, mas sobretudo pelas interações ali processadas (MARTINS, 2003, p. 65).

Nesse sentido, Gibran e Kalil (2018), ao narrarem a história de Maurício Tizumba, exemplificam esse nosso olhar para a performance e também para o que Zumthor (1997) definiu para oralidade para além da voz, o que também permite trazer nosso olhar para a aprendizagem na prática social. Então, trazem a experiência de Tizumba no terreiro de Candomblé com seu irmão Jorge e o restante da família:

Ao chegar lá, viu Jorge tocando e pensou: “Se ele tá no tambor, eu vou também”. Nunca tinha feito isso antes. Veio por detrás dos atabaques e começou a tocar. Ninguém pediu, ninguém ensinou. Apenas ficou ali, observando os tambores – sempre três – e começou a tocar igual. Aprendia as batidas e o ritmo pela convivência com os outros com quem tocava (GIBRAN e KALIL, 2018, p. 54).

¹³ SCHECHNER, Richard. Performance studies: The broad spectrum approach. **TDR (1988-)**, v. 32, n. 3, p. 4-6, 1988.

Sayonara Pereira e Daniel Santos Costa (2017), a partir de percursos no âmbito da Folia de Reis em Minas Gerais e das experiências da Umbanda em São Paulo, trazem reflexões para o campo ao entrelaçarem corpo, festa e performatividade, lançando olhares para a oralidade popular brasileira. Assim, em diálogo com Jussara Sobreira Setenta, afirmam que

(...) pleiteamos uma similaridade entre oralidade e corporeidade, pois, no contexto em que interseccionamos tal reflexão, a oralidade envolve também o corpo, ou seja, a oralidade, assim como define Setenta (2008, p. 143), pode ser considerada uma “fala construída no corpo e pelo corpo” (...). Ao falar em corpo nesta paisagem da oralidade, é possível logo flexionar, corporalidade (corpo + oralidade), como uma qualidade movente do corpo performativo. Desta articulação é possível perceber um abrangente conceito que possa mover o corpo em processos de criação, investigação e performance (PEREIRA e COSTA, 2017, p.44-45).

A partir disso, olhar para o Festejo do Tambor Mineiro através dessas relações de corpo e oralidade é desvelar os significados da história que é narrada pelos corpos nas danças, rezas, cantos e instrumentos. É ir além, e buscar o entendimento acerca das relações que se estabelecem entre os corpos com os objetos sagrados, com a vestimenta, com todo o processo de preparação para estar ali festejando, este que é cercado de rituais que são narrados e experienciados. Assim, Mestra Pedrina partilha:

(...) se dança rodopiando em torno do próprio corpo, fazendo movimento de interação com as forças da terra e as do céu. Essa coisa de bater a gunga, de marchar e levantar, é porque a gente tá fazendo essas interações entre céu e terra. Para nós, o nome de Deus é Zambi (...) O bastão, a espada, o rosário, a gunga, todos os instrumentos, eles são feitos ritualisticamente. Tanto é, se é instrumento de Congo ele deve ser feito durante o dia, se for do Massambique é de meia noite pra frente e ali é todo ritualizado com elementos que vão fortalecer e fazer essa ligação (Mestra Pedrina, 2017).

Castro Júnior (2014) desvela alguns olhares para o corpo festivo:

(...) o corpo festivo que é sempre revelador: um corpo que festeja, narrando os seus saberes e seus desejos; um corpo que fala com seus gestos e com suas formas de expressões; um corpo visível, escuro e claro, mas bem colorido; um corpo odor de diferentes cheiros; um corpo que escuta, canta e grita; uma plasticidade corpórea, um olhar esquisito, uma encenação cômica e trágica, um enredo de devoção, de fé e de divertimento, um entre toque dos corpos na multidão (CASTRO JÚNIOR, 2014, p. 29).

Acredito que a aproximação com outras festividades populares e os olhares para os corpos que se jogam na experiência cultural nos abrem caminhos para pensar o Festejo do Tambor Mineiro, dessa forma Castro Júnior e Gusmão (2014) buscam compreender as relações

dos corpos dançantes e brincantes no Terno da Alvorada na Festa d’Ajuda,¹⁴ estes que “encontram-se enredados na dinâmica cultural da festa e produzem multiplicidade de territórios, criando um espaço-tempo circular diferente para reinterpretar e reunir suas experiências” (CASTRO JÚNIOR e GUSMÃO, 2014, p. 156). Assim, na Festa d’Ajuda como no Festejo do Tambor Mineiro os corpos “entram em contato com outros corpos, produzem força, história e identidade” (CASTRO JÚNIOR e GUSMÃO, 2014, p. 156).

Ainda no âmbito das festividades baianas, e é importante ressaltar aqui como um estado de grande representatividade e ancestralidade para a cultura afro-brasileira, Luís Vitor Castro Júnior, Amanda Leite Novaes, Sílvia Regina Seixas Sacramento e Wiliam Pereira Carneiro realizam um estudo intitulado *Odoíá! Yemanjá¹⁵ entre a areia e o asfalto: mito, história, corpo e festa*, onde buscam estabelecer relações com os corpos dançantes da festividade de Yemanjá. Afirmam que “os corpos dançantes comungam fé e festa” (CASTRO JÚNIOR; NOVAES; SACRAMENTO; CARNEIRO, 2014, p. 126). A festa baiana acontece na areia e no asfalto. Na areia a expressão de fé, danças circulares e olhares ao centro da roda, já no asfalto, olha-se para o alto, para o trio elétrico. É a dinâmica de show com diversos artistas que contagiam o público. Assim, é possível estabelecer relações com o Festejo do Tambor Mineiro por ocorrer em um espaço urbano e por entrelaçar expressões de fé, mas também se abrir para uma experiência de show.

Visualizar essa prática corporal em espaço público, em momento de festa, eleva ainda mais a admiração pela demonstração de atos de fé e religiosidade num mundo de caos. As falas do corpo são oportunizadas, são falas aparentemente desprovidas da repressão social, os corpos agora estão “libertos”, soltos, acompanhando cânticos religiosos ou minitrios, batuques, palmas, gritos (CASTRO JÚNIOR; NOVAES; SACRAMENTO; CARNEIRO, 2014, p. 130-131).

¹⁴ “A Festa de Nossa Senhora d’Ajuda é uma expressão cultural iniciada pelos senhores de engenho na época do cultivo da cana-de-açúcar naquela região. Conta-se que a Santa era considerada padroeira daqueles senhores, e que os mesmos obrigavam seus escravos a cultuá-la. Dali surge à devoção que, depois de passar por várias gerações, é continuada, vivificada e reinventada a cada nova comemoração (...) Em contrapartida, a Festa d’Ajuda tem a característica de possibilitar, também, a experimentação de uma realidade fictícia. Os corpos expressam desejos reprimidos no cotidiano através de fantasias, de comportamentos ou atuações teatrais. Essa realidade momentânea que se repete a cada ano reflete a identidade Cachoeirana.” (CASTRO JÚNIOR e GUSMÃO, 2014, p. 143-144).

¹⁵ “A festa em questão é marcada pela presença dos pais e mães de santo, pelos batuques do candomblé, pela inúmera quantidade de pessoas trajando roupa branca, pela aglomeração de gente para entregar suas súplicas ou agradecimentos a Yemanjá e pelas centenas de embarcações preparadas para, no fim de tarde, encaminhar os mimos. Geralmente, os presentes são engolidos pela imensidão do mar e a chuva que normalmente cai representa o bom humor e aceite dos presentes por dona Janaína. A festa segue, então, até alta noite embalada pela fé do povo baiano na Rainha das Águas.” CASTRO JÚNIOR; NOVAES; SACRAMENTO; CARNEIRO, 2014, p. 121-122).

Assim, na experiência da Festa de Yemanjá acerca das corporalidades na festa, Castro Júnior, Novaes, Sacramento e Carneiro (2014) destacam que:

No emaranhado da roda, mulheres, homens e crianças encenam movimentos lentos e rápido, rígidos e flexíveis, amplos e curtos, demonstram seus saberes corporais, falam que estão mantendo a “tradição”, lutam por um quinhão, “comem capoeira” pelo jogo alto e pelo jogo de chão, expressam gestos que são uma atração e louvam, cantando para a Rainha do Mar: “minha rainha, sereia do mar, não deixa o barco virar, não deixa o barco virar, minha rainha, sereia do mar” (música cantada nas rodas de capoeira-domínio público) (CASTRO JÚNIOR; NOVAES; SACRAMENTO; CARNEIRO, 2014, p. 139).

Ainda caminhando nesse entendimento, Pereira e Costa (2017) aproximam-se do termo *encruzilhada*, como espaço de encontro, tensionamentos, diálogos, e compreendem a festa nesse âmbito. Entendendo que a festividade possibilita lançar olhares para a performatividade dos corpos nessas encruzilhadas, “como o próprio acontecimento, ou seja, o aqui e agora das ações, no instante e na experiência, com toda sua expressividade e singularidades, locus exponencial para desestabilização do pensamento” (PEREIRA e COSTA, 2017, p. 47). Assim, também

[n]a oralidade popular brasileira, no cotidiano e nos espaços de festividades, é possível vislumbrar uma dramaturgia corporal através dos estados do corpo. Todavia, esses limites são surpreendidos pelo fazer vivo desses acontecimentos performativos, encontrando lugar no espaço-tempo através da experiência, possibilidade distanciada de conceitos rígidos e modelos cientificistas. Nestes territórios, corpo não é apenas uma imagem Cultuada, mas é o próprio acontecimento da experiência, buscando sempre estratégias adaptativas (COSTA e PEREIRA, 2016, p. 91).

Os corpos reinadeiros no Festejo do Tambor Mineiro narram uma história, cada guarda traz para a festa a sua história, a sua vestimenta, a sua bandeira guia e sua devoção, mas também partilham essa história, que apesar de vários caminhos tem uma origem de fé em comum. Salve os Santos do Reinado!

5.4 A Escola chega ao Tambor Mineiro: Nota de Campo

Diversa, é a palavra que uso para descrever a turma. Jovens, adultos e idosos, em suas inúmeras possibilidades de ser, pensar e se vestir. A turma se achega e se senta. Jovens de um lado e o restante da turma do outro. Há um jovem casal na turma que levou sua filha, ainda bebê, para o tambor e pelo que pude perceber conversando com alguns deles, a criança na maioria dos

dias acompanha as aulas da turma. Sentam-se e conversam no aguardo da chegada de Maurício Tizumba.

Ao chegar no galpão, Tizumba entra na roda e a professora faz uma breve introdução sobre a importância dele no cenário belo-horizontino da arte negra e pede para ele compartilhar um pouco da sua trajetória, sobre o espaço do Tambor Mineiro e também sobre o Festejo. Ele inicia sua fala contando sobre sua felicidade em poder compartilhar com eles sobre sua vida e seus projetos, sobre a importância de falarmos sobre as manifestações de resistência afro-brasileiras, principalmente na conjuntura atual. E salienta que cada vez mais precisamos criar esses espaços de partilha de saberes e histórias.

Tizumba conta sobre sua trajetória, sua história dentro da manifestação do congado. Mergulha em suas raízes e chega até os dias de hoje. Conta sobre sua avó, mulher negra e benzedeira, a quem tem muito afeto e gratidão pelos ensinamentos da fé. Diz um pouco sobre sua vida na arte, e a arte entrelaçada à fé como centralidade da sua expressão. Faz um convite para aquelas pessoas, em sua maioria negras, irem ao Festejo e também para que se juntassem ao grupo para tocarem tambor.

Abre-se para as perguntas. Alguns contam que acompanham festejos de congado em suas cidades de origem. Uma mulher conta que é muito importante ver que existe a manifestação em Belo Horizonte. Outro, que toca violão, pergunta sobre os ritmos dos tambores e Tizumba afirma que existem alguns ritmos, como serra acima, serra abaixo, marcha grave e etc, mas que o importante é entrar na roda e tocar, que é assim que acontece nas manifestações da cultura popular.

Conversa vai e vem. E Tizumba pega um tambor e com a gunga em seus pés. Toca, dança e canta. Olhos atentos e admirados com a expressão do artista. Ao final, um cachorro-quele preparado por Tia Rosa. E um momento de confraternização e conversa entre os alunos, eu, professoras, Tizumba e o restante do pessoal que estava no Tambor Mineiro.

Que encontro e que privilégio estar ali! Como educadora, reconheço a importância de aproximarmos nossos alunos e alunas das manifestações da cultura afro-brasileira, permitindo que eles se apropriem e possam enxergar ali suas raízes, ou que aprendam a respeitar retirando as lentes do exótico, que se permitam conhecer em processos de alteridade.

A escola, assim como a universidade, precisa caminhar ao lado do povo e de suas expressões, nos aproximando desses contextos no intuito de criar diálogos em nossas

diversidades de formas de ser e estar no mundo. E, principalmente, dentro de uma sociedade racista, que nossos alunos negros e negras possam se sentir representados por essas expressões, possam se ver na história. Precisamos narrar outras perspectivas e olhares. Que as alunas e alunos se cheguem ao centro e compreendam que a cidade é pra ser ocupada por elas e eles. São espaços, de todas e todos, de direito.

6 “ADEUS POVO BOM, ADEUS”

Esse processo de pesquisa permitiu lançar olhares para o campo de Estudos do Lazer, para a cidade e sobretudo para as práticas corporais e culturais no Festejo do Tambor Mineiro. Longe de trazer conclusões, colocando em evidência o entendimento de Paulo Freire, que compreende nossos processos como inconclusos, assim buscamos trazer provocações e pensamentos que estão sendo nesse momento considerados por nós como alternativa de caminho.

Assim, Maurício Tizumba, como já esperávamos, se afirmou como parte importante desse processo. É ele quem abre o espaço da Associação Cultural Tambor Mineiro e narra a história Multiartista que abarca em seu trabalho a manifestação cultural do congado e também outras manifestações da cultura afro-brasileira, como o Candomblé. Tizumba nasce em uma família de fé, sua mãe candomblecista e sua avó congadeira. Desde sua infância vive a experiência de fé no terreiro e com os Reinados de Nossa Senhora do Rosário, principalmente na Irmandade Os Carolinos, da qual faz parte e ocupa o lugar de Segundo Capitão da Guarda de Moçambique Nossa Senhora do Rosário e Sagrado Coração de Jesus. Em cena e em seu canto sempre são revelados aspectos de sua fé, seja no Rosário de Maria ou no Candomblé. Os instrumentos que o acompanham são o tambor e a gunga. Suas composições narram a história do povo negro e suas relações com a ancestralidade.

O Tambor Mineiro (re)existe dentro de um bairro de classe média, trazendo a cultura afro-brasileira, em específico as manifestações no contexto de Minas Gerais, para a cena da cidade. O espaço oferece aulas de tambor, gunga, pandeiro e atabaque, e também é palco de shows e peças de artistas negros locais. Ademais, o Tambor Mineiro a partir de seus projetos vai para além do galpão da Rua Ituiutaba, ocupa ruas e praças, em eventos públicos e gratuitos. É a cultura popular e afro-mineira, em suas diversas expressões, transformando o cenário do urbano.

Dessa forma, me achegar *de perto e de dentro* (MAGNANI, 2002) no cotidiano do espaço do Tambor Mineiro, como também observar e fazer parte do processo de preparação do Festejo do Tambor Mineiro e também da festividade, permitiu descrever os processos e as relações que se estabelecem nas identidades étnicas e raciais dos congadeiros, lançando olhares e provocações para o campo do Lazer, desvelando os sentidos e significados que o Lazer expressa e absorve na experiência cultural do Festejo do Tambor Mineiro.

A aproximação com os estudos decoloniais nos permitiu olhar para o campo do Lazer, e nos provocou a assumir posturas ao longo deste trabalho. Daí o nosso convite a Maurício Tizumba para coorientar este trabalho, como também a escolha de sua narrativa ser colocada a todo momento, fazendo com que ele, sujeito que é inserido dentro desse contexto, com todos os seus saberes, fale. Nossa escolha política evidencia a necessidade de repensarmos novas metodologias que de fato mudem o cenário extrativista da academia em relação aos contextos pesquisados, e ainda reconhecendo que este trabalho, apesar de sinalizar mudanças, ainda não o consideramos totalmente decolonial – ele tem suas marcas de quem nasce e cresce em relações de colonialidade. Porém, ressaltar estes movimentos já realizados podem provocar novos pesquisadores a cada vez mais construir caminhos alternativos a essa ordem colonial.

Desde 2002 a rua Ituiutaba se encanta e colore de uma forma diferente. O movimento de carros abre espaços para o movimento de guardas de congado que realizam seu cortejo e sua devoção à Nossa Senhora do Rosário. Milhares de pessoas circulam, e artistas negros da cena local sobem ao palco e abrilhantam a festa. Assim como se transforma em um carnaval com o Bloco Angola Janga. Dimensões da fé e de festa que transitam ao longo de todo o encontro e que nos convidam para uma festa negra, na rua e pública.

O Festejo do Tambor Mineiro como festividade que transita entre as expressões dos reinadeiros, de artistas negros, grupos percussivos e do público, nos convidou a compreender a importância de nos (re)conhecermos em nossas diversidades e em processos de alteridade, nos desvinculando das lentes do exótico e olhar para as potencialidades desses encontros. O Festejo é espaço de encontro, de partilha, de fé, de expressão e resistência da cultura reinadeira/congadeira.

A festividade traz para a centralidade os saberes ancestrais, culturais e populares de Mestres que ocupam junto aos seus a cidade. O toque dos tambores, as gungas nos tornozelos que a cada batida de pé no chão revelam a conexão entre céu e terra, o sorriso nos rostos, a benção e as danças são manifestações que nos tocam e fazem os olhos brilharem, que nos permitem chegar apenas um pouquinho perto de toda a expressão e práticas cotidianas do ser congadeiros, o que já aponta limites dessa trajetória. É muito, é tanto, é subjetivo, é fé e é ancestral, que ainda bem que academicamente é impossível descrever, analisar e representar em sua totalidade. Nos aproximamos compreendendo o processo da festa na dimensão do visível. Assim, congadeiros perpassam em seus corpos a experiência e a fé. Lutam e resistem em conjunto.

Nesse sentido, nos aproximamos das produções do campo da Festa, a partir de olhares antropológicos e do campo do Lazer, buscando entrelaçar esses diálogos com a experiência cultural do Festejo. Assim, assumimos a necessidade da compreensão do lazer contra-hegemônico e a importância de ampliarmos e provocarmos nossos olhares para um possível lazer decolonial.

Pensar o lazer como dimensão da cultura (GOMES, 2014) e entendê-lo como “lente que nos tem possibilitado focar, aproximar e nos envolver com processos de produção da vida” (ASSIS e DEBORTOLI, 2016, p. 415), junto a nossa busca no campo decolonial, nos levou a compreender a importância de movimentos para um *suleamento* do Lazer. Assim, nesse processo surgiram muitas perguntas que têm caminhos sinalizados mas ainda muito o que ser conversado dentro do campo. Reforço estas questões: Como sular o campo dos estudos do lazer? Qual a compreensão de lazer que assumiremos pensando nas relações sociais e culturais latino-americanas? Quais os saberes (re)existem e que emergem em nossa diversidade de práticas corporais? Como apontar novos caminhos metodológicos para o meio acadêmico de forma a (re)conhecer os saberes que não são escritos, mas sim, inscritos nos corpos a partir de diversos modos de ser e estar no mundo? Quais serão nossos movimentos para compreender a importância da oralidade como processos de aprendizagem?

Assim, compreendemos que o Festejo do Tambor Mineiro é um movimento de resistência que confronta estruturas hegemônicas, e que também permite o encontro com a sociedade. Entender que as festas populares possibilitam um *festar na cultura* (ROSA, 2002) permitiu que nos aproximássemos das identidades que são reveladas nesse processo, tanto de preparação quanto da experiência festiva. Nesse sentido, o Festejo nos permitiu olhar para a rua ocupada por uma diversidade de corpos ao invés de carros. As relações temporais se modificam, é possível um andar mais lento, um olhar mais observador, é possível parar e contemplar, diferente do que o cotidiano nos demanda. Os tambores e gungas transformam a sonoridade, antes de máquinas e buzinas, se abrem para pontos de fé.

A dimensão do corpo, em todas as suas expressões, e da oralidade são partes fundamentais na construção das identidades dos reinadeiros e de seus saberes. Ao longo do processo de preparação do Festejo foi possível ouvir histórias de guardas e de outras festividades, como também aprender com Dona Neusa acerca da preparação da mesa de São Benedito e do altar. Olhar para Cristiane e David consertando os tambores com a sabedoria de quem vive a

experiência no corpo e em suas práticas cotidianas. Olhar para isso nos traz um desafio do lado de cá, acadêmico, de nossa construção escrita que tem silenciado saberes orais, ou até mesmo, do movimento dessa pesquisa, de trazer de forma escrita esses saberes partilhados, que para muitos só são legitimados nesse formato. É necessário pensarmos em formas de (re)criar essa tradição acadêmica e abrir espaço para outras formas de produção, que acredito que os diálogos com os estudos decoloniais nos despertem e nos provoquem a pensar quais seriam essas outras formas.

Esse processo de pesquisa, me aproximando de uma abordagem etnográfica, me permitiu lançar olhares para o campo do Lazer, mas sobretudo me transformou enquanto sujeito, através da experiência de entrar na roda e tocar, ao ver uma escola no Tambor Mineiro que me provocou a afirmar a importância do meu papel social como educadora e da necessidade do diálogo com as práticas afro-brasileiras, o conversar com Tizumba que me ensinou tanto com sua sabedoria ancestral sobre a manifestação cultural e sua fé, e também me provocou a pensar o meu lugar dentro da universidade e dentro de uma sociedade racista.

Espero que esse movimento desperte e provoque novos pesquisadores para a construção de novos olhares para o campo do Lazer, para as práticas corporais/culturais afro-brasileiras, para práticas sociais não hegemônicas, para processos metodológicos que nos convidem a um fazer coletivo, um processo com o outro e não sobre o outro.

O Festejo do Tambor Mineiro nos revela a fé cotidiana, que naquele momento se expressa através do corpo. Corpo este que toca, canta, dança, resiste e se constrói na partilha da fé com os seus. Salve toda a expressão do Sagrado do Festejo do Tambor Mineiro! Salve Maria! Salve Benedito! Salve os Santos Pretos!

REFERÊNCIAS

- ADAMS, Telmo. *Sulear* (verbete). In: STRECK, Danilo; REDIN, Euclides; ZITKOSKI, Jaime José (Org.). **Dicionário Paulo Freire**. Belo Horizonte: Autêntica, 2016. p. 386.
- ALVES, Vânia de Fátima Noronha. **Os festejos do Reinado de Nossa Senhora do Rosário em Belo Horizonte/MG: práticas simbólicas e educativas**. 2008. 251 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- AMARAL, Rita de Cássia. Cidade em festa: o povo-de-santo (e outros povos) comemora em São Paulo. **Na Metrópole -Textos de Antropologia Urbana**, v. 2, p. 253-298, 2000.
- ASSIS, Sônia Cristina; DEBORTOLI, José Alfredo Oliveira. Festa e Ritual na Irmandade Folia de Reis São Francisco de Assis: Tecitura e Tessituras de Pessoas, Instrumentos e Sonoridades nas Ruas de Carmo de Cajuru/MG - A Experiência do Lazer como Processos Identitários. **LICERE-Revista do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer**, v. 19, n. 4, p. 414-438, 2016.
- BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. **Revista brasileira de ciência política**, v. 11, p. 89-117, 2013
- BRITTO, Fabiana; JACQUES, Paola. Corpo e cidade – coimplicações em processo. **Rev. UFMG**, Belo Horizonte, v.19, n. 1 e 2, p. 142-155, jan./dez. 2012.
- CAMPOS, Marcio D’Olhe. **SULear vs NORTEar**: Representações e apropriações do espaço entre emoção, empiria e ideologia. Série Documental, ano VI, n. 8. EICOS, Cátedra UNESCO de Desenvolvimento Durável, Instituto de Psicologia, UFRJ, Rio de Janeiro, 1999. p. 41-70. Disponível em: <http://www.sulear.com.br/texto03.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2019.
- CASTRO JUNIOR, Luís Victor. **Festa e corpo**: as expressões artísticas e culturais nas festas populares baianas. 2014.
- COSTA, Karla Tereza Ocelli; SOARES, Khellen Cristina Pires Correia; DEBORTOLI, José Alfredo Oliveira. Lazer e Alteridade em “Outros” Modos de Viver: Aproximações com a Antropologia. **LICERE - Revista do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer**, v. 19, n. 1, p. 356-393, 2016.
- COSTA, Karla Tereza Ocelli. **Vem que hoje é dia de festa**: corpo, território e ancestralidade nas festas da Comunidade Quilombola Carrapatos da Tabatinga – Bom Despacho, MG. 2017. 135 f. Tese (Doutorado em Lazer). Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.
- CRUZ, V. C. Geografia e pensamento descolonial: notas sobre um diálogo necessário para a renovação do pensamento crítico. **Geografia e Giro descolonial**: experiências, ideias e horizontes de renovação do pensamento crítico. 1. ed. Rio de Janeiro: Letra capital, 2017. v. 1, p. 15-36.

DAS NEVES, Fabricia Melo. **Aí fizemos um boi**: um estudo sobre a festa popular no Boi de Garrote em Manaus. Dissertação (Mestrado em Lazer). Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

DEBORTOLI, José Alfredo Oliveira; SAUTCHUK, Carlos Emanuel. Cultura e habilidade: um diálogo entre a Educação Física e a Antropologia de Tim Ingold. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, v. 36, 2014.

DIAS, Paola Lisboa Cêdo. **Sob a "lente do espaço vivido"**: a apropriação das ruas pelos blocos de carnaval na Belo Horizonte contemporânea. 2015.

DIMAS, Antônio de Souza. **Campo de mandinga**: presentificação estética, ética e política na Capoeira Angola. Tese (Doutorado em Lazer). Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

DUMAZEDIER, Joffre. **Lazer e cultura popular**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

FELIZARDO, Luiz Carlos. **Na encruzilhada do soul**: lazer, educação, dança e transgeracionalidade na metrópole. Tese (Doutorado em Lazer). Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

GIBRAN, Elias; KALIL, Pedro. **De camarões**: veredas de Mauricio Tizumba. Belo Horizonte: Nandyla, 2018.

GOMES, C. L. Lazer: necessidade humana e dimensão da cultura. **Revista Brasileira de Estudos do Lazer**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 3-20, jan./abr. 2014.

GOMES, Christianne L.; ELIZALDE, Rodrigo. Produção de conhecimentos sobre o lazer na América Latina: Desafios e perspectivas. In: ISAYAMA, Hélder Ferreira; OLIVEIRA, Marcus Aurelio Taborda de (Org.). **Produção de conhecimento em estudos do lazer**: Paradoxos, limites e possibilidades. 1. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 113-137.

GOMES, C. L *et al.* Formação de agentes sociais dos programas Esporte e Lazer da Cidade e Vida Saudável: uma discussão conceitual sobre lazer, esporte e cultura. In: PINTOS A. L. S.; ISAYAMA H. (Org.) **Formação de agentes sociais dos programas Esporte e Lazer da Cidade (PELC) e Vida Saudável (VS)**. Campinas: Autores Associados, 2016.

GROSFUGUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. **Revista crítica de Ciências Sociais**, n. 80, p. 115-147, 2008.

INGOLD, T. **The perception of the environment**: essays on livelihood, dwelling and skill. London: Routledge, 2000.

LANDA, Mariano Báez. SUREando al Norte, migraciones mexico-centroamericanas re-colonizando el Gabacho. **Revista Interdisciplinar Sulear**, 2019.

MAGNANI, J. G. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 17, n. 49, p. 11-29, 2002.

MAGNANI, José G. C. **Festa no pedaço**: cultura popular e lazer na cidade. 3. ed. São Paulo: Edunesp, 2003.

MAGNANI, José Guilherme Cantor; SPAGGIARI, Enrigo (Ed.). **Lazer de perto e de dentro**: uma abordagem antropológica. Edições Sesc, 2018.

MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras**, n. 26, p. 63-81, 2003.

MENESES, Maria Paula. Corpos de violência, linguagens de resistência: as complexas teias de conhecimentos no Moçambique contemporâneo. **Epistemologias do Sul**, p. 177-214, 2009.

NASCIMENTO, Silvana. A cidade no corpo. **Ponto Urbe**, v. 19, p. 1-12, 2017.

NIGRI, Bruno S. **O samba no terreiro**: música, corpo e linguagem como prática cultural – apontamentos para o campo do lazer. 2014. Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

NUNES, Raquel Rocha; CHAVES, Elisângela. Lazer e Cultura: O Cotidiano da Comunidade dos Arturos. **LICERE - Revista do Programa de Pós Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer**, v. 22, n. 1, p. 231-262, 2019.

PEREIRA, Sayonara.; COSTA, Daniel Santos. CORPO, FESTA E PERFORMATIVIDADE: encruzilhadas e reflexões desde a oralidade popular brasileira. **MORINGA – Artes do Espetáculo**, v. 8, n. 2, 29 dez. 2017.

PEREZ, Léa Freitas. **Festa, religião e cidade**: corpo e alma do Brasil. Medianiz, 2011.

PEREZ, Léa Freitas. Festa para além da festa. *In*: AMARAL, Leila; MESQUITA, Wania; PEREZ, Léa Freitas (Org.). **Festa como perspectiva e em perspectiva**. Rio de Janeiro: Garamond, 2012.

QUIJANO, Anibal. Colonialidad del Poder y Clasificación Social. Special Issue: Festchrift for Immanuel Wallerstein – Part I. **Journal of World-Systems Research**, v. 6, n. 2, 2000, p. 342-386.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder e classificação social. *In*: SANTOS, B. S.; MENEZES, M. P. (Org.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2009.

ROSA, Maria Cristina. Festar na cultura. *In*: ROSA, Maria Cristina. (Org.). **Festa, lazer e cultura**. 1. ed. Campinas: Papirus Editora, 2002. p. 11-41.

ROSA, Maria Cristina. Festa. *In*: GOMES, Christianne Luce (Org.). **Dicionário Crítico de Lazer**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. p. 88-93.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. *In*: SANTOS, B. S.; MENEZES, M. P. (Org.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2009.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **O fim do império cognitivo**: a afirmação das epistemologias do sul. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

SANTOS, Pedrina de Lourdes – Videoaula no curso “Catar Folhas”: Saberes e Fazeres do Povo de Axé, 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=mFFx_71AEgM&t=5205ssalv

SILVA, Regina Helena Alves da; SOUZA, Cirlene Cristina de. Múltiplas cidades: entre morros e asfaltos. **Imagens do Brasil**: modos de ver, modos de conviver. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. p. 147-164.

TORRES, Nelson Maldonado. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo del concepto. *In*: CASTRO GÓMEZ, S.; GROSGOUEL, R. (Org.). **El giro decolonial**: reflexiones para una diversidad epistémica más Allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007.

VILARINO, Marcelo de Andrade. **Festas, cortejos, procissões**: tradição e modernidade no congado belo-horizontino. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2007.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Hucitec/Educ, 1997.

ANEXOS

ANEXO I

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado (a) como voluntário (a) a participar da pesquisa “**Lazer, resistência e cultura no contexto urbano**: dos tambores e ritmos africanos ao Festejo do Tambor Mineiro”. Nesta pesquisa pretendemos desvelar os significados que o Lazer expressa na experiência cultural do Festejo do Tambor Mineiro no contexto da cidade de Belo Horizonte. Para este estudo adotaremos os seguintes procedimentos: entrevistas semiestruturadas com organizadores do festejo e representantes das guardas de Congado, além da observação participante. A pesquisa tem como benefícios contribuir para a criação de políticas públicas no campo dos estudos do lazer e da compreensão do Festejo enquanto movimento de resistência.

Para participar deste estudo você não terá nenhum custo, nem receberá qualquer vantagem financeira. Você terá o esclarecimento sobre o estudo em qualquer aspecto que desejar e estará livre para participar ou recusar-se a participar e a qualquer tempo e sem quaisquer prejuízos. A sua participação é voluntária, e a recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação na forma em que você é atendido (a) pela pesquisadora.

Todo o material produzido na pesquisa (arquivos eletrônicos de armazenamento e notas de campo) será utilizado exclusivamente para fins de divulgação da pesquisa. Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias originais, sendo que uma será arquivada pelo pesquisador responsável e a outra será fornecida a você. Os dados, materiais e instrumentos utilizados na pesquisa ficarão arquivados com o pesquisador responsável por um período de 5 (cinco) anos na sala 51 da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG e após esse tempo serão destruídos. A pesquisadora tratará a sua identidade com padrões profissionais de sigilo, utilizando as informações somente para fins acadêmicos e científicos. Os resultados da pesquisa estarão à sua disposição quando finalizada

Devido ao caráter da investigação, o risco ou possibilidade de afetar qualquer participante da pesquisa é mínimo, isto é, o mesmo risco existente em atividades rotineiras como conversar, caminhar, ler etc. A fim de minimizar qualquer risco de desconforto ou constrangimento durante a pesquisa, a pesquisadora agirá de maneira respeitosa e ética independente das opiniões ou posicionamentos do(a) pesquisado(a). Mas, caso haja danos decorrentes da pesquisa, a pesquisadora assumirá a responsabilidade pelos mesmos.

Eu, _____, portador do documento de Identidade _____ fui informado (a) dos objetivos, métodos, riscos e benefícios da pesquisa “**Lazer, resistência e cultura no contexto urbano**: dos tambores e ritmos africanos ao Festejo do Tambor Mineiro”, de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações e modificar minha decisão de participar se assim o desejar.

Rubrica do pesquisador: _____

Rubrica do participante: _____

Declaro que concordo em participar desta pesquisa. Recebi uma via original deste termo de consentimento livre e esclarecido assinado por mim e pelo pesquisador, que me deu a oportunidade de ler e esclarecer todas as minhas dúvidas.

Nome completo do participante

Data

Assinatura do participante

Nome completo do Pesquisador Responsável: José Alfredo Oliveira Debortoli

Endereço: Av. Antônio Carlos, 6627, Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional-UFMG; Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer; Campus Pampulha; CEP: 31270-901 / Belo Horizonte – MG

Telefones: (31) 34092339

E-mail: dbortoli@ufmg.com.br

Assinatura do pesquisador responsável

Data

Nome completo do Pesquisador: Raquel Rocha Nunes

Endereço: Av. Antônio Carlos, 6627, Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional - UFMG; Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer; Campus Pampulha CEP: 31270-901 / Belo Horizonte – MG

Telefones: (31) 99633-2936

E-mail: raquelrochan@gmail.com

Assinatura da pesquisadora (Mestranda)

Data

Em caso de dúvidas, com respeito aos aspectos éticos desta pesquisa, você poderá consultar:

CEP-UFMG - Comissão de Ética em Pesquisa da UFMG

Av. Antônio Carlos, 6627. Unidade Administrativa II - 2º andar - Sala 2005.

Campus Pampulha. Belo Horizonte, MG – Brasil. CEP: 31270-901.

E-mail: coep@prpq.ufmg.br. Tel.: 34094592.

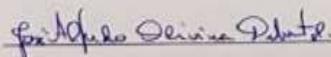
ANEXO II

CARTA DE ANUÊNCIA PARA AUTORIZAÇÃO DE PESQUISA

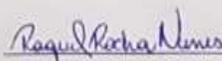
Solicitamos autorização institucional para realização da pesquisa intitulada "LAZER, RESISTÊNCIA E CULTURA NO CONTEXTO URBANO: dos tambores e ritmos africanos ao Festejo do Tambor Mineiro" a ser realizada no Espaço Cultural Tambor Mineiro, pela discente de mestrado Raquel Rocha Nunes do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer, sob orientação do Prof. Dr. José Alfredo Oliveira Debortoli, com os seguintes objetivos: desvelar significados que o Lazer expressa na experiência cultural do Festejo do Tambor Mineiro no contexto da cidade de Belo Horizonte; conhecer a história do Festejo do Tambor Mineiro e as suas relações com as práticas corporais; descrever as relações que se estabelecem nas identidades étnicas desses sujeitos, a partir do processo de organização e vivência do Festejo; compreender como o Festejo se organiza em uma sociedade que invisibiliza práticas corporais afro-brasileiras. Dessa forma, pedimos autorização para realizar a pesquisa e para que o nome do Tambor Mineiro conste na dissertação, bem como futuras publicações e periódicos científicos. Ressaltamos que os dados coletados serão mantidos em absoluto sigilo de acordo com a Resolução nº 466/12 do Conselho Nacional de Saúde (CNS/MS), que trata da pesquisa envolvendo Seres Humanos. Salientamos ainda que tais dados serão utilizados somente para a realização deste estudo.

Na certeza de contarmos com a participação do Tambor Mineiro neste processo de pesquisa, agradecemos antecipadamente a atenção, ficando à disposição para quaisquer esclarecimentos adicionais que se fizerem necessários.

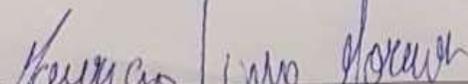
Belo Horizonte, 10 de JUNHO de 2019.



José Alfredo Oliveira Debortoli
Pesquisador Responsável



Raquel Rocha Nunes
Pesquisadora


Maurício Tizumba

Responsável pelo Espaço Cultural Tambor Mineiro

06.200.272/0001-11

INSC. MUN. 167.058/001-7

ASSOCIAÇÃO CULTURAL TAMBOR MINEIRO

Rua Itulutuba, 339
B. Prado - CEP 30410-660
BELO HORIZONTE - MG