

Mateus Marçal Ferreira

CARNAVAL E RESISTÊNCIA CULTURAL NEGRA:

o bloco afro *Angola Janga*

Belo Horizonte

Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional/UFMG

2021

Mateus Marçal Ferreira

CARNAVAL E RESISTÊNCIA CULTURAL NEGRA:

o bloco afro *Angola Janga*

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos do Lazer.

Linha de Pesquisa: Identidade, Sociabilidade e Práticas de Lazer.

Orientadora: Profa. Dr^a. Elisângela Chaves

Belo Horizonte

Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional/UFMG

2021

F383c Ferreira, Mateus Marçal

2019 Carnaval e resistência cultural negra: o bloco afro Angola Janga. / [manuscrito].
Mateus Marçal Ferreira – 2019.

84 f.: il.

Orientadora: Elisângela Chaves

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

Bibliografia: f. 75-80

1. Lazer – Teses. 2. Carnaval – Teses. 3. Cultura popular – Teses. 4. Negros – Belo Horizonte (MG) – Teses. I. Chaves, Elisângela. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional. III. Título.

CDU: 379.8



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
 ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA, FISIOTERAPIA E TERAPIA OCUPACIONAL
 PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM ESTUDOS DO LAZER

ATA DA 171ª DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

MATEUS MARÇAL FERREIRA

Às 9h00min do dia 29 de outubro de 2021 reuniu-se na Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG a Comissão Examinadora de Tese, indicada pelo Colegiado do Programa para julgar, em exame final, o trabalho CARNAVAL, RESISTÊNCIA E IDENTIDADE: O BLOCO AFRO ANGOLA JANGA, requisito final para a obtenção do Grau de Mestre em Estudos do Lazer. Abrindo a sessão, a Presidente da Comissão, Profa. Dra. Elisângela Chaves, após dar a conhecer aos presentes o teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final, passou a palavra para o candidato, para sua apresentação. Seguiu-se a arguição pelos examinadores, com a respectiva defesa do candidato. Logo após, a Comissão se reuniu, sem a presença do candidato e do público, para julgamento e expedição do resultado final. Foram atribuídas as seguintes indicações:

Membros da Banca Examinadora	Aprovado	Reprovado
Profª. Dª. Elisângela Chaves (Orientadora)	X	
Prof. Dr. José Alfredo Oliveira Debortoli (UFMG)	X	
Prof. Dr. Georgino Jorge de Souza Neto (Unimontes)	X	

Após as indicações o candidato foi considerado: **APROVADO**

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

Belo Horizonte, 29 de outubro de 2021.

Assinatura dos membros da banca examinadora:

Documento assinado eletronicamente por Elisângela Chaves, Professora do Magistério Superior, em



13/11/2021, às 05:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Jose Alfredo Oliveira Debortoli, Professor do Magistério Superior**, em 13/11/2021, às 08:27, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Georgino Jorger de Souza Neto, Usuário Externo**, em 18/11/2021, às 09:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1078410** e o código CRC **67406E06**.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, inicialmente, à UFMG, e a todos os cidadãos brasileiros, por contribuírem com a minha formação.

A minha esposa Sirlene, por me ajudar e apoiar ao longo de minha trajetória acadêmica, me auxiliando emocionalmente nesta caminhada.

Aos meus pais Laudelina e Humberto e aos meus irmãos Felipe e Wallingson, pelo apoio, por me incentivarem nesta jornada e acreditarem na minha formação.

Às minhas sobrinhas Alice, Yasmim, Bárbara, e aos meus sobrinhos Nicollas e Petherson, pelo carinho.

À professora, amiga e orientadora Elisangela Chaves, por acreditar neste trabalho e me auxiliar nesse caminho.

Ao professor José Alfredo Debortoli, que me recebeu para o estágio docente.

Ao Grupo NaPrática e ao NEPGRES.

Ao PET-Educação Física e Lazer, por me auxiliar no processo da graduação.

Ao bloco *Angola Janga*, por me proporcionar esse trabalho e me auxiliar sempre que precisei, em especial a Nayara Gárofalo e Lucas Jupetipe.

A todos os meus amigos, que contribuíram com as horas de lazer e conversas, me apoiando em momentos de aflição, em especial a Rafael Rodrigo, Vitor Pessoa e Danilo Ramos.

Eu vou sair
Com o Angola Janga eu vou subir
e descer Bahia de onde eu vim
cantar à Ketu, África
pro Brasil minha origem é do tambor,
Minas Gerais do Salvador
De Angola, Ketu e Congo eu sou

Vim cantar com minha Angola pra cidade inteira
Quem é de fé vai descendo a ladeira
com a proteção de quem dá o Axé
Vim cantar com meu quilombo que desce madeira
Pelo progresso da bandeira todo dia temos que lutar

Avante Quilombo, vamos conquistar!
Aya
Com o Angola todo dia é sexta-feira
Aya Caminhando com punhos cerrados e fé no cordão
Aya Com o Angola todo dia é sexta feira
Festejar
Resistência do negro é beleza

(ROBERTO, 2020).

“Sempre fui sonhador, é isso que me mantém vivo.”

(RACIONAIS MC'S, 2002a).

“Amo minha raça, luto pela cor, o que quer que eu faça é por nós, por amor!”

(RACIONAIS MC'S, 2002b)

RESUMO

O objetivo da pesquisa foi identificar e analisar como o *bloco afro Angola Janga* é constituído e quais relações de representatividade negra ele promove como forma de resistência cultural, por meio de seus atos e ações político-culturais nas festividades de carnaval de rua na cidade de Belo Horizonte-MG, e quais estratégias ele utiliza para ser uma potência cultural da capital mineira. A metodologia, de abordagem qualitativa, contou com o estudo de referenciais teóricos, a imersão no cotidiano do bloco, observação, uso de fontes documentais, imagens de divulgação e entrevista semiestruturada com integrantes do bloco. No desenvolvimento da pesquisa, foi identificado que, além do tempo espaço-lugar do carnaval, também os eventos e outras atividades desenvolvidas representam estratégias de alegria e de luta para resistência e valorização da identidade cultural afro e afro-brasileira. Os momentos de lazer dos foliões são os saberes estético-corpóreos, políticos e identitários promovidos no âmbito dessa organização, que nos possibilitou perceber a potencial força antirracista dessa produção cultural identitária. Durante o processo de busca por referenciais teóricos que debatessem lazer e negritude, identificou-se que o campo do lazer ainda necessita de mais estudos e aprofundamento sobre a temática das relações étnico-raciais.

Palavras-chave: Bloco Afro Angola Janga. Lazer. Carnaval.

RESUMEN

La investigación tuvo como objetivo identificar y analizar cómo se constituye el bloque africano Angola Janga y qué relaciones de representación negra promueve como forma de resistencia cultural, a través de sus actos y acciones político-culturales en los carnavales callejeros de la ciudad de Belo, Horizonte-MG, y qué estrategias utiliza para ser una potencia cultural en la capital de Minas Gerais. La metodología, con enfoque cualitativo, incluyó el estudio de referentes teóricos, inmersión en la vida cotidiana del grupo, observación, uso de fuentes documentales, imágenes publicitarias y entrevistas semiestructuradas con miembros del grupo. En el desarrollo de la investigación, se identificó que, además del espacio-tiempo del carnaval, los eventos y otras actividades también representan estrategias de alegría y lucha por la resistencia y valorización de la identidad cultural afro y afrobrasileña. Los momentos de ocio de los jueguistas son los saberes estético-corporales, políticos e identitarios promovidos en el ámbito de esta organización, lo que permitió percibir la potencial fuerza antirracista de esta producción cultural identitaria. Durante el proceso de búsqueda de referentes teóricos que discutieran el ocio y la negritud, se identificó que el campo del ocio aún necesita más estudios y profundizaciones sobre el tema de las relaciones étnico-raciales.

Palabras clave: Bloque Afro Angola Janga. Ocio. Carnaval.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Nayara Garofalo.....	29
Figura 2 - Lucas Jupetipe.....	30
Figura 3 - Trio Elétrico.....	32
Figura 4 – Corpo de dendê.....	34
Figura 5 - Bateria.....	34
Figura 6 - Ensaio.....	40
Figura 7- Ensaio 2.....	40
Figura 8 - Divulgação Cortejo 2016.....	41
Figura 9 - Agradecimento.....	41
Figura 10 - Divulgação cortejo 2017.....	42
Figura 11 - Ensaio 3.....	42
Figura 12 - Agradecimento 2.....	43
Figura 13 - Divulgação Cortejo 2018.....	43
Figura 14 - Bateria 2018.....	44
Figura 15 - Na Avenida.....	44
Figura 16 - Angola Blond.....	45
Figura 17 - Sorriso.....	46
Figura 18 – Os panteras negras.....	47
Figura 19 - Divulgação Cortejo 2020.....	47
Figura 20 - Corpo de dendê 2.....	48
Figura 21 - Punhos cerrados.....	49
Figura 22 - Corpo de baile e bateria.....	49
Figura 23 - Corpo de Dendê 3.....	50
Figura 24 - A capoeira.....	50
Figura 25 - A capoeira 2.....	51
Figura 26 - Porta estandarte.....	52
Figura 27 – <i>Kandandu</i> 2019.....	54
Figura 28 – Divulgação Cortejo 2019.....	56
Figura 29 - <i>Kandandu</i> 2020.....	58

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Entrevistados	21
Quadro 2 - Programação 1º Seminário de Juventudes	37
Quadro 3 - Conversas Pretas.....	38

SUMÁRIO

1 O CAMINHO	14
1.1 Escolhas metodológicas	17
2 O CARNAVAL: LAZER E RESISTÊNCIA	23
2.1 Festa de resistência	23
2.2 O carnaval de rua em Belo Horizonte	26
3. O ANGOLA JANGA UM BLOCO AFRO DE RUA EM BELO HORIZONTE - MG	29
3.1 O bloco: trajetória de festa, luta e educação	29
3.2 Carnaval e resistência cultural negra: o bloco afro de rua Angola Janga	31
3.3 O Angola Janga imagens/ textos	39
3.4 No cortejo e no palco: a experiência de 2019 e 2020	53
4 DA ALEGRIA E DA LUTA: UM LAZER ANTIRRACISTA	60
4.1 Das alegrias identitárias e estético-corpóreas	63
4.2 Das lutas antirracistas	68
5 CONCLUSÃO	74
REFERÊNCIAS	77
APÊNDICE	81
ANEXO 1	82
ANEXO 2	84

1 O CAMINHO

A escolha por realizar esta pesquisa representa uma união de interesses que perpassam toda uma trajetória de vida, dessa forma apresento os caminhos que orientaram a constituição desta proposta de pesquisa e a busca pela formação no mestrado.

Ao ingressar na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), em fevereiro de 2015, no Curso de Licenciatura em Educação Física na Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da Universidade Federal de Minas Gerais (EEFFTO/UFMG), alguns fatos marcaram minha trajetória acadêmica e as experiências extracurriculares nesse processo. Foi nesse período que ocorreram as maiores transformações em minha formação educacional e cidadã, que tive acesso a compreensões de construção social e movimentos políticos.

Duas experiências foram marcantes em minha formação universitária, a participação no Programa de Educação Tutorial (PET) Educação Física e Lazer¹ e no Diretório Acadêmico de Educação Física (D.A.E.F).

Essas duas instâncias possibilitaram a ampliação de minha visão de mundo, das organizações e intervenções sociais. No PET-EF e Lazer discutíamos de forma interdisciplinar a educação física, o lazer, a sociedade e o consumo em diversas esferas e ainda organizávamos atividades e projetos extracurriculares que abraçavam a tríade universitária (ensino, pesquisa e extensão). No D.A.E.F, foi construída uma nova perspectiva de observar como as coisas ocorriam, atuando em movimentos estudantis, participando de reuniões que organizavam a vida acadêmica e auxiliando nas demandas solicitadas pelos universitários. Esses espaços de formação contribuíram de forma exponencial com minha visão político-social, possibilitando-me refletir acerca da diversidade de mazelas presentes na sociedade.

No término da graduação, perante essas experiências formativas de variadas perspectivas sobre o lazer e pelas formações políticas vividas no âmbito universitário, optei por realizar o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) no campo dos estudos do lazer, focalizando a relação com a pauta étnico-racial e tematizando um cortejo de bloco afro presente no carnaval de Belo Horizonte no ano de 2019.

¹ Programa de Educação Tutorial - O PET é desenvolvido por grupos de estudantes, com tutoria de um docente, organizados a partir de formações em nível de graduação nas Instituições de Ensino Superior do país orientados pelo princípio da indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão e da educação tutorial. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/pet>.

No cortejo do bloco *Angola Janga*, do ano de 2019, o trajeto foi da esquina da Rua São Paulo com a Avenida Amazonas até a região do Viaduto Santa Tereza (Cento de Belo Horizonte), com uma pauta antirracista e de valorização da cultura afrodescendente (PRADO, 2019). Notou-se, também, que os vários foliões presentes carregam outras percepções do que é o bloco, evidenciando a diversidade presente no carnaval, o que explicitou um estímulo para a consciência da importância da discussão das pautas de valorização das culturas afro e afro-brasileira e da luta antirracista (FERREIRA, 2019).

Após a realização dessa pesquisa, com apresentação e aprovação do TCC, na percepção e análise da banca avaliadora, ficou evidente a potencialidade e as várias lacunas acerca do tema, bem como as possibilidades de ampliação do estudo. Essa constatação e o envolvimento pessoal com as questões étnico-raciais inspiraram-me a buscar maior aprofundamento acadêmico-científico acerca da temática e, assim, ingressei no Mestrado Interdisciplinar em Estudos do Lazer, com o intuito de dar continuidade à investigação sobre o bloco *Angola Janga* e as possibilidades de manifestações de resistência cultural que se estabelecem no contexto do carnaval de rua de Belo Horizonte, considerando as questões étnico-raciais.

Assim, compreender a vivência do carnaval como festa popular revelou-se como possibilidade de encontro entre diferentes atores sociais, participantes dos blocos ou que com eles se relacionam, estabelecendo trocas de sentido e experiências culturais. Esta proposta parte da concepção do lazer como uma experiência complexa e multifacetada, onde diferentes fatores sociais se associam a todo instante.

Em Belo Horizonte, podemos observar outras manifestações culturais de relevância para a comunidade negra e que também envolvem resistência e lazer por meio da festa de música e dança. Nesse sentido, Felizardo (2017) apresenta a influência do *Black Soul* no centro de Belo Horizonte e mostra como seus praticantes se apropriam de um dos quarteirões da Praça Sete de Setembro, evidenciando como o interesse comum leva pessoas de diferentes lugares da cidade para experimentar as mesmas vivências de lazer. Outro exemplo é a ocupação do viaduto Santa Tereza, que é o *locus* de duelo de MC's semanalmente e leva atores de várias periferias de Belo Horizonte e região metropolitana para a região central da capital (ROCHA, 2014).

Melo (2003, p. 86), entende que “nesse processo de diferenciação social, as possibilidades de lazer estão entre as primeiras negligenciadas para grande parte da população. Basta observar a distribuição geográfica das oportunidades de acesso a bens culturais pelas cidades.” Assim, coube questionar em que condição se encontra a população negra em relação ao acesso a projetos e equipamentos de lazer em Belo Horizonte.

Foi criado em 2010 a Política Municipal de Promoção Igualdade Racial em Belo Horizonte. Está vinculado à Subsecretaria de Direitos de Cidadania e à Secretaria Municipal de Assistência Social, Segurança Alimentar e Cidadania. Sua finalidade é colaborar com a Secretaria Municipal de Políticas Sociais e com a Coordenadoria Municipal de Promoção da Igualdade Racial na elaboração e no desenvolvimento de políticas de promoção da igualdade racial, com ênfase na população negra e em outros segmentos étnicos da população brasileira, com o objetivo de combater o racismo, o preconceito, a discriminação, a xenofobia e de reduzir as desigualdades raciais nos campos econômico, social, político e cultural (BELO HORIZONTE, 2021, n.p.).²

O Conselho Municipal de Promoção da Igualdade Racial (Compir) é formado por representantes da gestão municipal e da sociedade civil que configuram o controle social das políticas públicas para a definição dos planos de ação da cidade, realizando reuniões plenárias periódicas. Atualmente não foi elaborada, por parte da Prefeitura de Belo Horizonte (PBH) uma política que atenda exclusivamente a população negra, a secretaria conta com projetos destinados a população idosa, pessoas em situação de rua e programas de erradicação do trabalho infantil.

Portanto, estabelecer uma aproximação entre as questões étnico-raciais e o carnaval levou-nos a temáticas de maior aprofundamento, como a historicidade da população negra e dessa festa em Belo Horizonte e as demarcações teóricas sobre a cultura negra e os embates e lutas para sua resistência.

O objetivo da pesquisa foi identificar e analisar como este bloco de manifestação cultural negra é constituído e quais relações de representatividade negra ele promove como forma de resistência cultural, por meio de seus atos e ações político-culturais nas festividades do carnaval de rua na cidade de Belo Horizonte- MG.

Para o desenvolvimento da pesquisa e apresentação dessa narrativa, foram consideradas as observações que expressam a especificidade do bloco de carnaval

² Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/smasac/conselhos/igualdade-racial>

como representante da cultura afro-brasileira em Belo Horizonte-MG e o carnaval como prática de lazer, tendo em vista sua potencialidade como difusor de pautas étnico-raciais através da experiência do bloco *Angola Janga*.

A dissertação está dividida em quatro capítulos, iniciando pelas experiências do autor e a trajetória que o levou à realização deste trabalho, o que corresponde ao primeiro capítulo, que é finalizado com a descrição do percurso metodológico do trabalho. O segundo capítulo aborda o carnaval como uma festa que possibilita resistência e finaliza descrevendo o ressurgimento do carnaval de Belo Horizonte, seus contextos e caracterizações. O terceiro capítulo aborda a imersão no *Bloco Angola Janga* para caracterizar e descrever o bloco, abarcando elementos e análises através das imagens, das entrevistas, dos shows e dos cortejos idealizados e realizados pelo bloco, com especificidades dos anos em análise, 2019 e 2020. No quarto capítulo, a abordagem está centrada na vinculação dessa ação ao lazer. Tematizando as alegrias e as lutas presentes nesse espaço de possibilidades que é o carnaval do *Bloco Angola Janga*, os movimentos resistentes, lúdicos e antirracistas são evidenciados e analisados. Por fim, apresenta-se uma breve conclusão.

Esta pesquisa foi uma ação acadêmica de produção de conhecimento e análise acerca das práticas proporcionadas para formação pessoal e social dos atores envolvidos com a ação étnico-racial neste cenário cultural. Esses atores constroem estratégias durante o ano e, em especial, no carnaval, para promover a altivez da mulher negra e do homem negro na sociedade, resgatando, assim, a possibilidade de diálogos entre o papel da festa popular e sua potencialidade para abrigar atos de resistência.

1.1 Escolhas metodológicas

Toda escolha metodológica é complexa, pois cada tipo de pesquisa tem seus limites e toda opção implicará em renúncias. “As escolhas são limitadas e uma alternativa é sempre uma das possibilidades, um dos olhares, e nunca detentora da validade absoluta, pois são várias as opções de pesquisa”. (GOMES; AMARAL 2005, p. 63).

Como se trata de uma pesquisa que se debruça sobre as relações sociais e busca uma leitura a partir da constituição de um grupo, adotou-se a abordagem qualitativa. Dessa forma, corroboro as ideias de Mazzotti e

Gewandszsjader, que acreditam que

Não é preciso ser sociólogo para admitir que os fatores sociais influem na atividade científica. Mas o que distingue a sociologia do conhecimento de outras formas de análise sociológica da ciência é a tese de que a avaliação das teorias científicas (e até o próprio conteúdo dessas teorias) é determinada por fatores sociais e não em função das evidências a favor das teorias ou de critérios objetivos de avaliação. (MAZZOTTI; GEWANDSZNJADER, 2001, p. 41).

Para o desenvolvimento desta pesquisa, foram necessários aprofundamentos sobre a cultura afro-brasileira, as matrizes africanas, a identidade cultural e suas relações com o lazer, com as necessárias imersões na trajetória do bloco, o que constituiu a primeira parte deste trabalho. Foi fundamental a realização de leituras com diversidade temática, busca e análise documental, envolvendo registros do bloco e informações de suas mídias sociais, além da análise de sua repercussão na imprensa local.

No intuito de atingir os objetivos desta pesquisa de identificar e analisar como este bloco de manifestação cultural afro é constituído e quais relações de representatividade negra ele promove, foi realizada a imersão de campo. A parte mais instigante e desafiadora dessa proposta de pesquisa foi participar, observar e estar junto das pessoas e das ações realizadas pelo *Bloco Angola Janga* durante dois anos.

A partir das temáticas carnaval, resistência e lazer na cultura afro-brasileira, foi realizada a formulação de questões norteadoras para o processo investigatório de observação, análise documental e entrevistas com fundadores, organizadores e integrantes escolhidos para participação da pesquisa. A seleção dos participantes do estudo considerou como critério que as pessoas fossem maiores de 18 anos, que tivessem se destacado, durante as observações realizadas, quanto ao envolvimento e ao compromisso com o *Bloco Angola Janga* e que aceitassem e se disponibilizassem a participar da pesquisa.

A junção dessas formas de produção e análises de dados proporcionou uma imersão mais consistente, construída a partir da base teórica e perpassando o contato direto com o cotidiano do bloco e das pessoas que organizam suas ações. Assim, o processo de observação apoiou-se em anotações realizadas no campo,

utilizando escrita e imagens, no intuito de reunir informações relevantes para o estudo.

É farta a literatura que situa a “observação” como procedimento de coleta e organização de informações. Essa tarefa requer que se utilizem processos mentais superiores como: a atenção, a percepção, a memória e o pensamento, para observar fatos e realidades sociais presentes. Nesse caso é fundamental que a observação das pessoas se realize no contexto real no qual desenvolve normalmente suas atividades. Sabemos que podemos olhar algo sem extrair informações ou sem perceber aspectos relevantes. Nesse sentido para que a observação tenha a objetividade do ponto de vista científico, ou melhor, para que seja utilizada como instrumento de coleta de informações, deve ser contínua e sistemática com a função de registrar determinados fenômenos ou comportamento. (NEGRINE, 1999, p. 63).

A observação é uma ferramenta que nos ajuda a perceber os aspectos de um grupo específico e foi utilizada para análise das atividades do bloco que, em virtude da pandemia por SARS-COV-2, ocorreram por meio das plataformas digitais, com shows e fóruns educacionais.

Para apoiar a observação, foram feitas anotações minuciosas em diário de campo, bem como recolha de imagens das plataformas digitais.

Corroboramos as ideias de Moreira (2002, p. 52), para quem a observação é: “uma estratégia de campo que combina ao mesmo tempo a participação ativa com os sujeitos, a observação intensiva em ambientes naturais, entrevistas abertas informais e análise documental”. Já a entrevista pode ser definida como “uma conversa entre duas ou mais pessoas com um propósito específico em mente” (MOREIRA, 2002, p. 52). É um procedimento utilizado na investigação social, para a “coleta de dados ou para ajudar no diagnóstico ou no tratamento de um problema social” (LAKATOS; MARCONI, 2003, p.195).

Desse modo, utilizou-se uma entrevista não-estruturada, em que o entrevistador tem liberdade para conduzir cada situação, permitindo maior flexibilidade, uma vez que ele pode repetir ou esclarecer perguntas, formular de diversas formas; especificar algum significado, como garantia de estar sendo compreendido, além de dar oportunidade para a obtenção de dados que não se encontram em fontes documentais e que sejam relevantes e significativos (LAKATOS; MARCONI, 2003).

Devido à pandemia por SARS-COV-2, as entrevistas ocorreram de forma virtual, para segurança dos entrevistados e do entrevistador. Foi utilizada a

plataforma Google Meet, pois ela é gratuita e não necessita de *download* de aplicativos, podendo também ser utilizada por celulares.

Tendo em vista as preocupações éticas em relação às pessoas que contribuíram para a realização desta pesquisa, foram esclarecidas as dúvidas dos entrevistados, assim como as intencionalidades do estudo, garantindo aos participantes o direito de participar ou não da investigação. Esse processo foi composto, documentalmente, pelo TCLE³-Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. Segundo o Comitê de ética em Pesquisa da UFMG (CEP-UFMG).

O TCLE foi enviado via e-mail, e validado por confirmação de e-mail e dados do entrevistado e/ou documento assinado e escaneado. O documento foi compartilhado em duas vias: uma para o pesquisador e outra para o entrevistado.

Minha aproximação do bloco ocorre no ano de 2019, com o intuito da escrita do TCC. Nesse processo, conheci e entrevistei Nayara Garofalo, uma das fundadoras do *Bloco Angola Janga* e acompanhei o show *Kandandu*, de 2019, e o cortejo do mesmo ano.

Para dar início à investigação, foi necessária uma imersão na vida do bloco. Assim, passei a frequentar os ensaios para o carnaval do fim do ano 2019 até 2020, o que resultou em minha participação no cortejo como apoio, atuando como cordeiro dentro do bloco. Após março de 2020, devido à pandemia, passei a acompanhar e a dialogar com os integrantes do bloco através do aplicativo *WhatsApp*, em dois grupos distintos e, assim, consegui me inteirar da programação e das ações ocorridas de forma *on-line*.

A partir dessas interações, tanto presenciais quanto virtuais, procurei diferentes perfis para participar das entrevistas, entre homens e mulheres de idades diferentes e que eu identifiquei que desempenhavam diferentes funções e responsabilidades dentro do bloco.

Durante as observações e imersões nas atividades, fui percebendo que havia sujeitos com diferentes formações acadêmicas e que as pessoas eram de diferentes locais de Belo Horizonte e da região metropolitana. Assim, tive como meta diversificar o perfil dos participantes do estudo, de modo que foram escolhidas sete pessoas, incluindo dois fundadores, sendo três homens e quatro mulheres

³ “TCLE é o documento mais importante para a análise ética de um projeto de pesquisa. Pela nossa legislação, o TCLE é o documento que garante ao participante da pesquisa o respeito aos seus direitos”.

participantes do *Bloco Angola Janga*. O diálogo com os participantes foi estabelecido com o intuito de obter informações que auxiliaram no processo de identificação, caracterização e análise das atividades desenvolvidas pelo bloco. No Quadro 1, temos a identificação das pessoas participantes da pesquisa, suas idades e funções no bloco.

Quadro 1 - Entrevistados

NOME	FUNÇÃO NO BLOCO	IDADE
Nayara Gárfalo	Diretora, fundadora e organiza a gestão de projetos.	35
Vânia	Secretária da diretoria e coordenadora da assistência social do <i>Angola Janga</i> .	56
Vitória	Membro do corpo de baile, porta estandarte, membro do grupo de trabalho de produção e grupo de trabalho de juventudes.	26
Daniela	Bateria	41
Lucas Jupetipe	Diretor, fundador responsável pela parte carnavalesca, roupas e questões técnicas, além da manutenção da sede.	38
Marcone Santos	Membro da bateria, de juventudes, coordena a ação conversas pretas.	27
Arthur	Membro do corpo de baile, do grupo de trabalho de assistência social, grupo de produção e do grupo de trabalho de juventudes.	27

Fonte: Elaborado pelo autor.

O conjunto de dados reunidos por meio das observações, entrevistas e análise de documentos, inclusive imagéticos, possibilitou a percepção de um conteúdo amplo e potente para a exploração da temática sobre a resistência étnico-racial e o lazer. Com a intensão de dar fluxo ao conteúdo, a inspiração teórica veio da proposta de análise de conteúdo de Bardin (2011). A análise de conteúdo apresenta-se como uma das técnicas de tratamento de dados em pesquisa

qualitativa que, segundo a autora, é um conjunto de técnicas de verificação das comunicações, que utiliza procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens. Essa ferramenta é compreendida como um conjunto de técnicas de pesquisa cujo objetivo é a busca do sentido ou dos sentidos de um documento.

A escolha foi construir uma narrativa de envolvimento contínuo das observações, referenciais teóricos e falas das/os entrevistadas/os, buscando trazer à tona a percepção de como as imagens/textos estão embricadas nas práticas, vivências, perspectivas, pretensões e ações executadas pelo bloco e evidenciadas nas entrevistas. Portanto, as falas das pessoas foram sendo apropriadas por todo o texto, desde o capítulo 2, foram inseridos trechos das entrevistas, que foram guias de reflexões, roteiros de compreensão e entendimento para o desenvolvimento e a conclusão da pesquisa.

De certa forma, buscou-se uma maneira de dialogar com os entrevistados e, conseqüentemente, com o bloco, trazendo essas pessoas para dentro da pesquisa, pois acreditamos que é de suma importância conhecer e entender o bloco, que é a porta de entrada do presente estudo.

2 O CARNAVAL: lazer e resistência

2.1 Festa de resistência

O carnaval brasileiro é considerado um dos escopos das inúmeras possibilidades de lazer. E, nesta pesquisa, partimos da compreensão do carnaval como uma manifestação das culturas afro e afro-brasileira, da festa popular cujo potencial de resistência reside na subversão festiva.

À vida, festiva, soma-se a ideia de liberdade e de renovação em contexto brasileiro que, “para os baluartes⁴ do sistema escravocrata, significava uma válvula de escape com finalidade de controle social. No entanto, para as comunidades negras, tornava-se signo de identidade, união e projeção de um porvir livre e justo (SCHIFFLER, 2017, p. 78).

Assim, o carnaval possibilita um momento de subversão à ordem natural que, de certa maneira, foge ao controle de uma dada ordem social, estabelecendo em suas ações e atos formas de se divertir, mas também resistir, seja através da música, da dança, do cortejo ou das palavras de ordem. Atores desconhecidos têm a oportunidade de se tornarem protagonistas e, no plano individual ou coletivo, como no caso dos blocos cujos trabalhos configuram-se como movimentos de luta e resistência para preencher uma lacuna de desigualdades presentes na sociedade.

No dicionário, o verbo resistir é definido como conservar-se firme; não sucumbir, não ceder. Dessa forma, resistir é oposição, mas, também, um conjunto de estratégias para manter essa oposição. Quando pensamos o ato de resistir aplicado ao carnaval, podemos dizer que ele tem sido visto como um conjunto de ações que resistem à hegemonia da sociedade.

A festa é um fenômeno de grande importância para as relações humanas, assim me aproximo de Bueno (2008), que mostra que a festividade se apresenta como uma ação conjunta/comunitária e que a festa é um espaço que difunde a tradição cultural, pelo seu grande potencial criativo e de integração. A festa, assim como o lazer, cria um tempo-espaço fora do cotidiano. “A festa, de acordo com contexto, também é capaz de diluir, cristalizar, celebrar, ironizar, ritualizar ou sacralizar a experiência social, particular dos grupos que a realizam” (AMARAL, 1998, p. 8).

⁴ Baluartes – Eram aqueles que defendiam o sistema escravocrata.

E foi a partir dessa percepção que as problematizações surgiram e que o olhar para o *Bloco Angola Janga*, de folião a pesquisador, começou a se alterar. O questionamento de quais intencionalidades havia em um bloco que se apresenta como resistência negra da capital mineira foi ganhando corpo. Ao contextualizar o carnaval da cidade de Santa Cruz do Sul, Silva e Rosa registram que: “O carnaval, para além de um evento festivo da comunidade negra local, é uma importante estratégia de resistência – de se ‘fazer ouvir’ e conquistar espaços mais amplos de visibilidade social e identitária.” (2016, p. 3).

O carnaval de rua, como uma apropriação do espaço público, dissemina possibilidades de diversão coletiva, de manifestações identitárias e liberdades expressivas. Nesse sentido, pensar um bloco com a temática ‘afro’ é pensar em possibilidades diversas de manifestações que agregam dinâmicas relacionadas a ancestralidade, expressões rítmicas, estéticas corporais, atos educativos e, principalmente, políticos. Trata-se de manifestações identitárias que compõem o imaginário e as práticas sociais historicamente vivenciadas pelas pessoas negras no Brasil, englobando, inclusive, as violências, como o próprio racismo estrutural, que não é um ato ou um conjunto de atos e tampouco se resume a um fenômeno restrito às práticas institucionais, mas, sobretudo,

O que queremos enfatizar do ponto de vista teórico é que o racismo, como processo histórico e político, cria as condições sociais para que, direta ou indiretamente, grupos racialmente identificados sejam discriminados de forma sistemática. Ainda que os indivíduos que cometam atos racistas sejam responsabilizados, o olhar estrutural sobre as relações raciais nos leva a concluir que a responsabilização jurídica não é suficiente para que a sociedade deixe de ser uma máquina produtora de desigualdade racial. (ALMEIDA, 2019, p. 34).

Assim, o racismo estrutural configura-se como um conjunto de práticas discriminatórias, institucionais, históricas e culturais dentro de uma sociedade que frequentemente privilegia algumas raças em detrimento de outras.

Quando perguntado sobre quais dificuldades o bloco encontra para sair para o cortejo, um dos participantes revelou:

A principal, a meu ver, é o racismo estrutural porque todo ano é difícil conseguir o recurso para colocar o bloco na rua. Então, no último cortejo, 2020, precisamos correr atrás de um financiamento coletivo, fazer eventos com parcerias pra levantar grana e, ainda assim, não conseguimos levantar toda grana do cortejo, ainda assim, acontece de ser um investimento pessoal de Nayara e Lucas, então a problemática maior é isso, porque o

Angola ele é o terceiro maior bloco em Belo Horizonte, em questão de público, e a gente não tem patrocínio, a gente não tem parcerias, a gente não tem como capitalizar a marca Angola Janga, e aí a gente está falando de uma dimensão do racismo estrutural. (Arthur, 2021).

Dentre as diversas manifestações e expressões, podemos salientar as identidades sociais que os negros e as negras podem construir. A identidade negra é uma delas e esse processo possui aspectos pessoais e sociais que não podem ser desmembrados, pois estão conectadas à vida social.

A identidade negra é entendida como uma construção social, histórica, cultural e plural. Implica a construção do olhar de um grupo étnico/racial ou de sujeitos que pertencem a um mesmo grupo étnico/racial sobre si mesmos, a partir da relação com o outro (GOMES, 2003, p.171).

Ao entrevistar as pessoas que participaram da pesquisa, alguns depoimentos demonstram essa percepção:

Eu vejo que é sim a questão do antirracismo, porque ele faz com que a gente se orgulhe do que a gente é, eu vejo lá a questão da gente gostar do que é, se amar da forma que a gente é, eu não vejo que tenha essa necessidade, claro que, às vezes, acontecem situações chatas e a gente quer falar: “fogo nos racistas!”, mas, ao mesmo tempo, eu vejo que tem essa questão da gente se autocuidar, se fortalecer e se amar, acreditar e ser o que a gente é. (Daniela, 2021).

Trabalhamos na premissa de que, por meio da festa de influência da diáspora africana no Brasil, os blocos afro de carnaval são potenciais formas de resistência e denúncia das condições de vida das pessoas negras em um contexto de opressões e violências.

Hall (2003, p. 33) salienta que o “conceito fechado diáspora se apoia sobre uma concepção binária de diferença. Está fundado sobre a construção de uma fronteira de exclusão e depende da construção de um ‘outro’ e de uma oposição rígida entre o dentro e o fora. Porém, as configurações sincretizadas da identidade cultural caribenha requerem a noção derridiana de diferença”. Nesse sentido, o *Bloco Angola Janga* se apresenta aos integrantes como um catalizador do diálogo entre a negritude e sua ancestralidade, tanto que, ao longo da construção do processo do carnaval, são organizados momentos formais de formação sobre as culturas afro e afro-brasileira.

Então, quando eu fui pra lá, eu vi um leque de pessoas e fiquei maravilhada com aquilo. Sabe quando a pessoa, ela tá procurando um grupo onde ela se identifica, e lá fica buscando e buscando e aí ela vai e encontra e fica feliz de ter encontrado? Pra mim ali foi isso. Claro que tem as questões das falas políticas, da questão só que a gente passa, pelo racismo e tudo mais. Mas,

assim eu pude ver ali pessoas de várias idades, desde a criança até pessoas mais velhas, com intuito da gente poder se mostrar, da gente poder viver de uma forma bonita, que é o direito de todo ser humano. A gente sempre tem a questão da conversa, de estar dialogando, de trocar ideia com alguma pessoa que passou uma situação de racismo. (Daniela, 2021).

2.2 O carnaval de rua em Belo Horizonte

Belo Horizonte, capital do estado de Minas Gerais, foi fundada em 12 de dezembro de 1897, uma cidade construída de forma planejada, inspirada nos modelos urbanos de Paris e Washington. Pereira Filho (2006) descreve que o carnaval de Belo Horizonte começa antes mesmo dessa criação oficial, em fevereiro de 1897. Os operários da localidade comemoravam desfilando sobre suas carroças, da Praça da Liberdade até a Avenida Afonso Pena, conforme destacam registros históricos, também em 1899. Em 1908, as publicações sinalizavam a presença de oito mil pessoas somente na Rua da Bahia, porém, com o tempo, o carnaval belo-horizontino foi perdendo força. Na década de 30, com essa mudança, as escolas de samba foram tomando espaço e, em meados de 1940, tornam-se protagonistas do carnaval por quatro décadas.

Na década de 1980, o carnaval seguia com constantes mudanças e os itinerários das vias públicas foram alternados, começam a aparecer os primeiros trios elétricos. Já nos anos 90, os incentivos públicos são praticamente extintos, assim ocorreram apenas festas estabelecidas pelas regionais da cidade. (CARVALHO *et al.*, 2007).

Mas, em janeiro de 2010, a população de Belo Horizonte passou a reivindicar a suspensão do Decreto Municipal nº 13.7984 (Gestão Marcio Lacerda),⁵ que proibia os eventos de qualquer natureza na Praça da Estação, com a justificativa de que, durante os eventos, os frequentadores passavam a ocupar a Avenida dos Andradas e as praças do entorno da Praça da Estação, o que reduzia a mobilidade urbana do local. “Portanto, no contexto da festa na cidade, identificamos que o evento Praia da Estação é um “divisor de águas”, tanto para o movimento social reivindicatório quanto para alavancar o carnaval na cidade” (FALCÃO; ISAYAMA, 2021, p. 233).

Os autores também advertem que os “encontros proporcionados pela praia se firmavam como ponto de debates sobre os rumos da cultura e da política na cidade, organizando articulações e alinhando os discursos dos diferentes grupos artísticos e

⁵ Marcio Lacerda foi prefeito de Belo Horizonte de 1 de janeiro de 2009, sendo reeleito em 2012.

sociais que interagem no espaço”. (FALCÃO; ISAYAMA, 2021, p. 234).

Como forma de resistência ao decreto, foi criado um blog coletivo de ativistas para discutir e debater as possibilidades de enfrentamento para manter a utilização da Praça da Estação. A partir desse embate, surgiu o movimento ‘Praia da Estação’ (MIGLIANO, 2013). Esse movimento foi estimulado por discutir pautas sociais e houve grande adesão de vários movimentos sociais e coletivos. Essa movimentação se tornou uma festa, com músicas e banhos das pessoas na água que jorra da fonte presente na praça. A ‘Praia da Estação’ completou 10 anos e tem um bloco carnavalesco que marca presença nos carnavais de Belo Horizonte. Nesse sentido, o aparecimento dos blocos populares de carnaval de Belo Horizonte contrapôs-se a uma política de privatização do espaço público pela administração municipal (DIAS, 2015).

Percebe-se que a progressiva ocupação dos espaços urbanos caracteriza parte percussora do retorno do carnaval às ruas de Belo Horizonte. Esse modo de pensar a festa em forma de bloco cria várias possibilidades e diferentes intenções:

O modelo de brincadeira carnavalesca conhecida como “bloco de carnaval” surgiu apenas no início do século XX, na mesma época em que os também populares ranchos e cordões. Se comparados às demais brincadeiras populares que faziam sucesso na época, os blocos de carnaval representavam uma forma mais despreziosa, livre e bem-humorada de festejar a folia nas ruas brasileiras. (MIGLIANO, 2013, p.115).

Se, no início, os blocos de rua não despertaram interesse dos órgãos públicos, pois o número de foliões era pequeno, a partir de 2012, a história mudou. A prefeitura da cidade passa a dialogar com os representantes desses blocos e considera o movimento como evento, passando a exigir um licenciamento “para o provimento de infraestrutura adequada, como a instalação de banheiros químicos, a adoção de intervenções no trânsito e o resguardo da segurança dos foliões” (BELOTUR, 2012).⁶

Em 2020, nas ruas da cidade, quase 350 blocos saíram para o carnaval, alguns mais de uma vez, totalizando 390 cortejos. O número de participantes vem crescendo, foram 4,5 milhões de foliões. Com isso, a festa foi a maior da história da capital mineira (AVELAR, 2020). Dados divulgados pela Belotur apontam que 211

⁶ BELOTUR. Sala de Imprensa, Belo Horizonte, MG, 27 jan. 2012. Disponível em: <http://portalbelohorizonte.com.br/sala-de-imprensa/noticia/para-montar-um-bloco-de-rua-preencha- nosso-fomulario-e-caia-na-fofia> . Acesso em: 12 abr 2021.

mil pessoas estiveram na festa em Belo Horizonte, entre turistas do interior do estado, de São Paulo, do Rio de Janeiro, do Espírito Santo e do Distrito Federal. O aumento foi de 3,4% em relação ao ano de 2019. Ainda segundo a Belotur, a ocupação na rede hoteleira atingiu 56%. Na região Centro-Sul, a média chegou a 61%. (AVELAR, 2020).

Além dos blocos, no carnaval de 2020, foram montados oito palcos oficiais, espalhados por cinco regionais da cidade (Venda Nova, Barreiro, Leste, Noroeste e Centro-Sul), onde foram apresentadas cerca de 65 atrações, enquanto, no desfile de avenida, houve participação de oito escolas de samba e 11 blocos caricatos (BELOTUR, 2020).⁷ Apesar de o carnaval de rua não se restringir ao centro da cidade, é o centro o lugar escolhido pelo *Bloco Angola Janga* para realizar seu cortejo. É no centro da cidade que o bloco dissemina suas músicas, protestos, danças e fantasias, ocupando o espaço a partir de uma dimensão da cultura que abarca questões como educação e vontade política.

Enxergar que as periferias estão distantes do centro e que o processo de locomoção distancia as pessoas das atividades culturais é fundamental para esse debate. A população negra foi afastada para as periferias em decorrência das inúmeras práticas político-sociais de exclusão que sofreram historicamente no Brasil e, em Belo Horizonte, não foi diferente. Por isso, cabe destacar que propostas baseadas em políticas públicas de cultura e lazer e projetos político-pedagógicos são de grande importância para a manutenção do negro nos espaços do centro da capital mineira. Uma percepção que o Bloco parece ter ao determinar o centro como seu espaço de ocupação e realização do cortejo.

⁷ BELOTUR – Disponível em: <http://portalbelohorizonte.com.br/carnaval/programacao/blocos-caricatos>. Acesso em: 13 abr. 2021.

3. O ANGOLA JANGA UM BLOCO AFRO DE RUA EM BELO HORIZONTE - MG

3.1 O bloco: trajetória de festa, luta e educação

O *Bloco Angola Janga* nasce em 20 de novembro de 2015, fundado por Nayara Garofalo⁸ e Lucas Jupetipe,⁹ com a intenção de criar mais um espaço negro na capital mineira, em função do distanciamento cada vez maior dos negros, especialmente periféricos, do carnaval de Belo Horizonte, bem como da sociedade em geral.

Figura 1 - Nayara Garofalo



Fonte: Facebook Bloco Angola Janga.¹⁰

⁸ Nayara Garofalo: Fundadora e Diretora do Bloco Angola Janga.

⁹ Lucas Jupetipe: Fundador e Diretor do Bloco Angola Janga.

¹⁰ Disponível em: www.facebook.com/blocoAngolaJanga/. Acesso em: 10 abr. 2022.

Figura 2 - Lucas Jupetipe



Fonte Facebook Bloco Angola Janga.¹¹

Na data de criação do bloco também foi instituída oficialmente a Lei nº 12.519,¹² de 10 de novembro de 2011, que faz referência à morte de Zumbi, líder do Quilombo dos Palmares.¹³ Este Quilombo ficou conhecido, também, como Angola Janga, que significava ‘pequena Angola’, por se referir a um lugar para os negros fora de Angola, pois entre seus moradores estavam aqueles escravizados que buscavam sua liberdade.

O bloco se autodescreve, em suas mídias sociais,¹⁴ como dedicado ao empoderamento e à emancipação do povo negro por meio de suas práticas e repertórios diversificados, que vão do axé ao funk, executando estilos de músicas

¹¹ Disponível em: www.facebook.com/blocoAngolaJanga/. Acesso em: 10 abr. 2022.

¹² Lei nº 12.519 (BRASIL, 2011): É instituído o Dia Nacional de Zumbi e da Consciência Negra, a ser comemorado, anualmente, no dia 20 de novembro, data do falecimento do líder negro Zumbi dos Palmares. http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Lei/L12519.htm

¹³ O Quilombo dos Palmares foi o maior quilombo que existiu na América Latina. Foi construído na região do atual estado de Alagoas e chegou a reunir cerca de 20 mil habitantes. Foi um dos grandes símbolos da resistência dos povos escravizados no Brasil.

¹⁴ Disponível em: www.facebook.com/blocoAngolaJanga/. Acesso em: 10 abr. 2022.

antigas e recentes como ijexá, samba reggae, samba afro, funk de protesto, hip hop, pagode baiano, ritmos mineiros, dentre outros.

O bloco possui uma sede na Av. Silvano Brandão, 2460 - Horto, Belo Horizonte, um bairro da Região Leste da cidade, próxima a várias comunidades da região. A sede foi estabelecida por meio de um comodato/convênio com a prefeitura e, por ser um prédio antigo, está em fase de tombamento.

No carnaval de 2020, o bloco possuía 142 integrantes cadastrados, distribuídos em quatro funções: na ala de dança, 35 pessoas apresentam coreografias inspiradas nas danças africanas e afro-brasileiras; na produção, 21 pessoas dedicam-se às questões administrativas relacionadas à saída do cortejo, além de serem responsáveis por organizar a saída do bloco, entregar água e lanche, acompanhar a velocidade e a movimentação do trio e dialogar com os órgãos fiscalizadores; músicos: na bateria, 86 integrantes divididos nos seguintes instrumentos: 12 - caixa, 4 - timbau, 29 - surdo, 14 - repique, 17 - agbe, 10 - agôgo, que seguem na rua junto ao trio e à ala de dança. Para a saída do cortejo, o trio é puxado por um caminhão de aproximadamente 18 metros. E o bloco conta, ainda, com cordeiros (pessoas que seguram as cordadas de separação entre as pessoas que dançam, tocam e fazem parte da organização do bloco e os foliões e foliãs) voluntários e cedidos pela prefeitura, além do auxílio do corpo de bombeiro.

3.2 Carnaval e resistência cultural negra: o bloco afro de rua Angola Janga

No ano de 2020, eu participei do cortejo como um dos voluntários da corda, o que me possibilitou ficar na parte interna do cortejo, junto das pessoas, participando das responsabilidades e prazeres de cooperar para o cortejo acontecer.

Para identificar essas práticas e seus agentes, foi proposta uma estratégia que recebeu a denominação de um olhar de perto e de dentro, em contraste com visões que foram classificadas como de fora e de longe. Ao partir dos próprios arranjos desenvolvidos pelos atores sociais em seus múltiplos contextos de atuação e uso do espaço e das estruturas urbanas, este olhar vai além da fragmentação que, à primeira vista, parece caracterizar a dinâmica das grandes cidades e procura identificar as regularidades, os padrões que presidem o comportamento dos atores sociais. Supõe recortes bem delimitados que possibilitam o costumeiro exercício da cuidadosa descrição etnográfica. (MAGNANI, 2002, p. 25).

Figura 3 - Trio Elétrico



Fonte: Facebook Bloco Angola Janga.¹⁵

Dentre as propostas que constituem o bloco está a de oportunizar uma espécie de quilombo urbano, em que conhecimentos e habilidades fossem compartilhados entre irmãos em prol do crescimento individual e coletivo da comunidade negra.

A ideia central do movimento de aquilombar-se reside nas várias estratégias e mobilizações impetradas pelos quilombos, mocambos, terras de preto, terras de santo (dentre outras denominações existentes) ao longo da história do País, para manterem-se íntegras físicas, social e culturalmente. A perspectiva de resistência é intrínseca, porém a resistência traz em si a concepção fundamental de existência. Essa existência histórica fundamenta-se e ressemantiza-se no presente, no existir atual [...]. Aquilombar-se é, portanto, uma ação contínua de existência autônoma frente aos antagonismos que se caracterizam de diferentes formas ao longo da história dessas comunidades, e que demandam ações de luta ao longo das gerações para que esses sujeitos tenham o direito fundamental a resistirem e existirem com seus usos e costumes. Esse existir tem um movimento fortemente voltado para a coletividade, para os laços que unem os quilombolas entre si e que, num movimento mais amplo e recente, une as comunidades de distintas regiões. (SOUZA, 2008, p.106).

¹⁵ Disponível em: www.facebook.com/blocoAngolaJanga/. Acesso em: 10 abr. 2022.

Nesse sentido, o bloco configura-se como uma proposta que tem relação direta com a identidade cultural afro e afro-brasileira. Assim, na materialização dessa proposta, o bloco trabalha com outras ações para além do carnaval, oferecendo oficinas gratuitas de temas relevantes para a valorização e o conhecimento da cultura afro. São realizadas oficinas de musicalização durante todo o ano, além de uma série de atividades como, por exemplo, visitas regulares às escolas municipais e estaduais e atividades do Núcleo de Psicologia e Relações Raciais para os integrantes. E, desde junho de 2018, ofertam um cursinho gratuito preparatório para o Exame Nacional do Ensino Médio (Enem), que já atendeu cerca de 100 estudantes. (MACHADO, 2020).

O Angola é estruturado em três pilares que são: educação, cultura e cidadania e cada um desses pilares tem seu projeto envolvido, o próprio projeto do bloco é um grande projeto do Angola Janga, as oficinas de musicalização o ano inteiro, que é gratuito; as oficinas de dança o ano inteiro, que é gratuito, e a própria saída do carnaval, o cortejo, consideramos uma formatura, é o trabalho de um ano inteiro, é a festa de formatura de um integrante no cortejo do carnaval e não é o ponto principal, o ponto focal do nosso trabalho, a gente costuma dizer que o Angola Janga não existe pra sair no carnaval, ele sai no carnaval porque ele existe. (Nayara, 2019).

Ainda segundo uma de suas fundadoras, Nayara, foram esses pilares a inspiração para a criação do bloco de carnaval.¹⁶ Quando ela e outras pessoas perceberam, ao participar do carnaval de rua da cidade, que os blocos pouco contemplavam as culturas afro e afro-brasileira, tomaram a iniciativa.

O angola nasce exatamente porque eu e Lucas, fundadores do bloco, íamos a vários blocos de rua e percebemos que éramos os únicos negros nesses blocos ou se tivesse mais um era muito, e a gente sentia a ausência de falarem sobre a negritude e a relação dessa negritude com o carnaval. (Nayara, 2019).

É recorrente, na mídia, ao mencionar o bloco, o destaque dado à sua musicalidade e à sua estética visual marcantes, que logo se estabeleceram no carnaval de Belo Horizonte.

¹⁶ Encontro no Centro de Referência da Juventude - CRJ, no dia 03 de abril de 2019.

Figura 4 – Corpo de dandê



Fonte: Facebook Bloco Angola Janga.¹⁷

Figura 5 - Bateria



Fonte: Facebook Bloco Angola Janga.¹⁸

¹⁷ Disponível em: www.facebook.com/blocoAngolaJanga/. Acesso em: 10 abr. 2022.

¹⁸ Disponível em: www.facebook.com/blocoAngolaJanga/. Acesso em: 10 abr. 2022.

Despertando interesse da imprensa e dos agentes de cultura de carnaval, o bloco foi premiado como o Melhor Cortejo de Responsabilidade Social 2017, Melhor Bateria e Melhor Tema do Ano em 2018. Também recebeu reconhecimento dos blocos afro-baianos, inclusive do Ilê Aiyê de Salvador-BA, considerado o primeiro bloco afro do mundo, que reconheceu o *Bloco Angola Janga* como seu filho mais novo em 2017, ano em que o tema do cortejo foi o Ilê Aiyê. Após essa homenagem, os blocos mantêm intercâmbio entre si. Na música *Angola Ilê* do *Bloco Angola Janga*, o bloco mineiro pede a benção do bloco Ilê Aiyê, o bloco afro pioneiro no Brasil:

Angola Janga bloco afro em solo mineiro
 Presta singela homenagem ao bloco afro pioneiro
 De Salvador Bahia, soteropolitano Ilê Aiyê é inspiração,
 tema na avenida esse ano
 Em suas levadas o orgulho, de toda nação negra
 A cultura a beleza, o mais belo por natureza
 Cantamos pra vocês, com amor e louvação
 O Angola pede a bênção
 Rufando seus tambores com emoção
 Eu te amo ilê Ilê Aiyê
 E com alegria canto a você
 Angola Janga e Ilê Aiyê sempre vou ser! (PAULA, 2020).¹⁹

No carnaval de 2020, em comemoração aos cinco anos de existência do bloco, foi lançada a primeira produção musical gravada como álbum musical autoral: *Agbara*²⁰ *do Angola*. Além das canções do CD, o repertório conta com músicas que, ao logo dos anos, se tornaram populares, como ‘hinos’ dos cortejos do *Bloco Angola Janga*. Esse projeto comemorativo foi realizado com recursos da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte, e o show de lançamento foi uma parceria entre Secretaria de Cultura de Belo Horizonte, a Belotur²¹ e o bloco, fazendo parte da programação oficial dos palcos do carnaval da capital mineira (MACHADO, 2020).

Os noticiários midiáticos e os relatos dos participantes sinalizam um crescimento gradativo do bloco a cada ano. No cortejo de 2019, o *Bloco Angola Janga* teve um público estimado em cerca de 200.000 pessoas e, apesar de sua

¹⁹ Compositor: Diogo Jefferson de Paula Arranjador: Flávio Cravo Diretor Musical: Sérgio Pererê MÚSICOS Vocal: Fabiano Pérola Negra Backing Vocals: Ana Hillário, Lelê Cirino, Alex Teixeira Surdos: Flávio Cravo Caixa e repique: Flávio Cravo Timbal e Congas: Debora Costa

²⁰ Projeto Agbara do Angola Janga: memória, cultura e educação. Realizado com recursos da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte, 1098/2017.

²¹ Empresa Municipal de Turismo de Belo Horizonte.

origem carnavalesca, segue seu propósito de ser mais do que um bloco de carnaval e investe em projetos para o público interno e a sociedade. (MACHADO, 2020).

Durante todo o processo de aproximação e permanência junto ao bloco de carnaval, a ampliação de percepções foi uma constante. Na movimentação realizada para observar, participar, entrevistar, investigar de fora e de longe e de dentro e de perto, outras questões, sensações e constatações emergiram. Foram convites para pensar as diversas possibilidades de se manifestar corporalmente dentro de um contexto com significados múltiplos, que se caracterizam por ritmos e expressões de um dado grupo social dentro da tradição lúdica e política do carnaval. Um bloco afro na capital mineira, sua presença, suas manifestações culturais afro-brasileiras e suas formas de existir e resistir na contemporaneidade são instigantes para compreender parte da participação social dos negros em Belo Horizonte, seus lugares, suas mazelas, seus quereres.

O *Bloco Angola Janga* é uma representação da cultura afro-brasileira, da manifestação da cultura africana, através de seus corpos, instrumentos percussivos, letras e músicas, vestimentas, cortejos, danças, expressões e intenções.

Durante a pandemia da covid-19, o bloco se reinventou e os jovens integrantes do *Angola Janga* idealizaram um novo espaço de escuta e deliberação direcionado às demandas específicas das juventudes dentro da instituição, o que foi acolhido pela diretoria. Assim, foi realizado o 1º Seminário de Juventudes do *Bloco Angola Janga*, que ocorreu dias 11,12 e 13 de dezembro de 2020, de forma totalmente *on-line*. E também, o *Conversas pretas*, que é um desdobramento do 1º Seminário de Juventudes e se manteve quinzenalmente no ano de 2021, também de forma *on-line*.

Quadro 2 - Programação 1º Seminário de Juventudes

PROGRAMAÇÃO 1º SEMINÁRIO DE JUVENTUDES			
Dia/horário	Discussão/Diálogo	Mediador	Objetivo
11.12, às 19 horas	Abertura	Cantores Ana Hillário, Alex Teixeira, Lelê Cirino e Fabiano Pérola Negra.	Cultural
11.12, às 20h30	Direitos da juventude	Paola Abreu e Thiago Santos	A atividade abordou os direitos assegurados pelo Estatuto da Juventude
12.12, às 10H	Militância e participação social	Bárbara Ravena e Cristiane Ribeiro	A atividade abordou a importância da participação social das juventudes no contexto das militâncias urbanas
12.12, às 14h	Economia e planejamento financeiro	Bruna Laís e Fabiana Etiene	A atividade abordou a importância da gestão financeira como ferramenta para emancipação individual e coletiva da juventude
12.12, às 16h	Elaboração de currículo	Naiara Oliveira	A oficina promoveu atividade prática de confecção de currículo para inserção no mercado de trabalho
13.12, às 14h	Saúde mental das juventudes	Ester Antonieta	A atividade abordou um dos temas centrais na atualidade: a saúde mental
13.12, às 16h	Educação	Luana Tolentino e Izau Veras.	A atividade abordou a educação e seu papel emancipatório na inserção das juventudes no mercado de trabalho e demais representações civis da sociedade em um aspecto geral
13.12 às 19h	Plenária final	Arthur	Encerramento oficial do seminário

Fonte: Elaborado pelo autor a partir dos dados da pesquisa.

A pandemia afastou os corpos, os abraços e os afetos, mas o Angola se ressignificou durante o ano de 2020 e 2021. Pude estar presente integralmente no 1º Seminário de juventudes e foi possível perceber a potencialidade das discussões, a importância delas para os integrantes do bloco e o diálogo com a sociedade, auxiliando no processo de entendimento do negro e da negra como pessoas de direito, como seres que também se constroem como movimento social a partir da participação pública, e no processo de inserção no mercado de trabalho entre outros.

Quadro 3 - Conversas Pretas

Temas do Conversas Pretas
1º Blocos afros-baianos e Ilê Aiyê - minidocumentários sobre os blocos afro-baianos no Youtube serviram de material-base para o debate neste encontro.
2º Encontros Ancestrais - com a presença de três dos nossos griots: Vânia Silva, Joana Darc e Sr. Nilson.
3º Ilê Wopo Olojukan - com Arthur Reis, Nayara Garófalo e Lucas Jupetipe.
4º Ogãs e a gramática dos tambores - com Lucas Jupetipe.
5º Escrevivências negras e(m) letramentos de sobrevivência: movimentações culturais do <i>Bloco Angola Janga</i> - com Alex Teixeira.
6º Oralidade, natureza e ssè - com Denísia Martins
7º Conversas de fé - com Padre Vanderlei Santos.
8º Pandemia, racismo estrutural e cidades - Qual o "novo normal" da população negra? - com Camila Bastos.
9º Cultura, territorialidade e Congado em Minas Gerais - com Isabela Oliveira.
10º Mulheres negras em movimento - com Thayná Laís.
11º A (des)construção da masculinidade negra - com Mauro Baracho.

Fonte: Elaborado pelo autor a partir dos dados da pesquisa.

As conversas pretas são um espaço de troca de saberes e experiências, e o bloco organizou-se como um espaço de construção do conhecimento da ancestralidade a partir de uma construção coletiva. É interessante que um grupo voltado para todos, constituído não apenas por acadêmicos, discute sobre o carnaval, a fé, a ancestralidade, territorialidade, a importância do diálogo e da fala, entre outras formas de conhecimento.

3.3 O Angola Janga imagens/ textos

A imagem - uma gravura, uma pintura, uma fotografia - revela-se de uma só vez. Permite que o olhar, delimitado somente pelas bordas, comece a vela a partir de qualquer ponto, vagueie por ela em diferentes direções, permaneça onde quiser, imagine. A forma imagem, com suas linhas, superfícies, perspectivas, manchas, e também a forma de pensar o que a imagem mostra. Os significados das imagens são também os significados de como elas se mostram. E aí as imagens tornam-se signos. Então, também se lê uma imagem. Uma imagem e um texto (ALMEIDA, 1998).

Durante todo o período antes e durante a pesquisa, fui impactado por elas, as imagens que me possibilitaram perceber e rever outros textos, indícios de leituras sobre o bloco e suas dinâmicas de existência e resistência.

Pela impossibilidade da observação presencial devido à covid-19, observar a história e as ações carnavalescas pelas fotos se tornou um fator fundamental para auxiliar nas análises, uma vez que as falas dos entrevistados dialogam com as imagens e ajudam a pensar esse processo.

Além das leituras e entrevistas, as imagens me colocaram em um novo lugar de observação, seja para pensá-las de maneira sistematizada e temporal ou como forma de olhar um período desconhecido. Dessa maneira, perceber as fotos instaura um novo local de interpretação, que pode corroborar a compressão maior da dimensão do *Bloco Angola Janga* como produtor da cultura. Nesse sentido, dialogamos com a significativa quantidade de imagens utilizadas pelo bloco em suas mídias sociais e na circulação de notícias da imprensa local.

Figura 6 - Ensaio



Fonte: Facebook Bloco Angola Janga.²²

Figura 7- Ensaio 2



Fonte: Facebook Bloco Angola Janga.²³

²² Disponível em: www.facebook.com/blocoAngolaJanga/. Acesso em: 10 abr. 2022.

Figura 8 - Divulgação Cortejo 2016



Fonte: Facebook Bloco Angola Janga.²⁴

Figura 9 - Agradecimento



Fonte: Facebook Bloco Angola Janga.²⁵

²³ Disponível em: www.facebook.com/blocoAngolaJanga/. Acesso em: 10 abr. 2022.

²⁴ Disponível em: www.facebook.com/blocoAngolaJanga/. Acesso em: 10 abr. 2022.

²⁵ Disponível em: www.facebook.com/blocoAngolaJanga/. Acesso em: 10 abr. 2022.

Figura 10 - Divulgação cortejo 2017



Fonte: Facebook Bloco Angola Janga.²⁶

Figura 11 - Ensaio 3



Fonte: Facebook Bloco Angola Janga.²⁷

²⁶ Disponível em: www.facebook.com/blocoAngolaJanga/. Acesso em: 10 abr. 2022.

²⁷ Disponível em: www.facebook.com/blocoAngolaJanga/. Acesso em: 10 abr. 2022.

Figura 12 - Agradecimento 2



Fonte: Facebook Bloco Angola Janga.²⁸

Figura 13 - Divulgação Cortejo 2018



Fonte: Facebook Bloco Angola Janga.²⁹

²⁸ Disponível em: www.facebook.com/blocoAngolaJanga/. Acesso em: 10 abr. 2022.

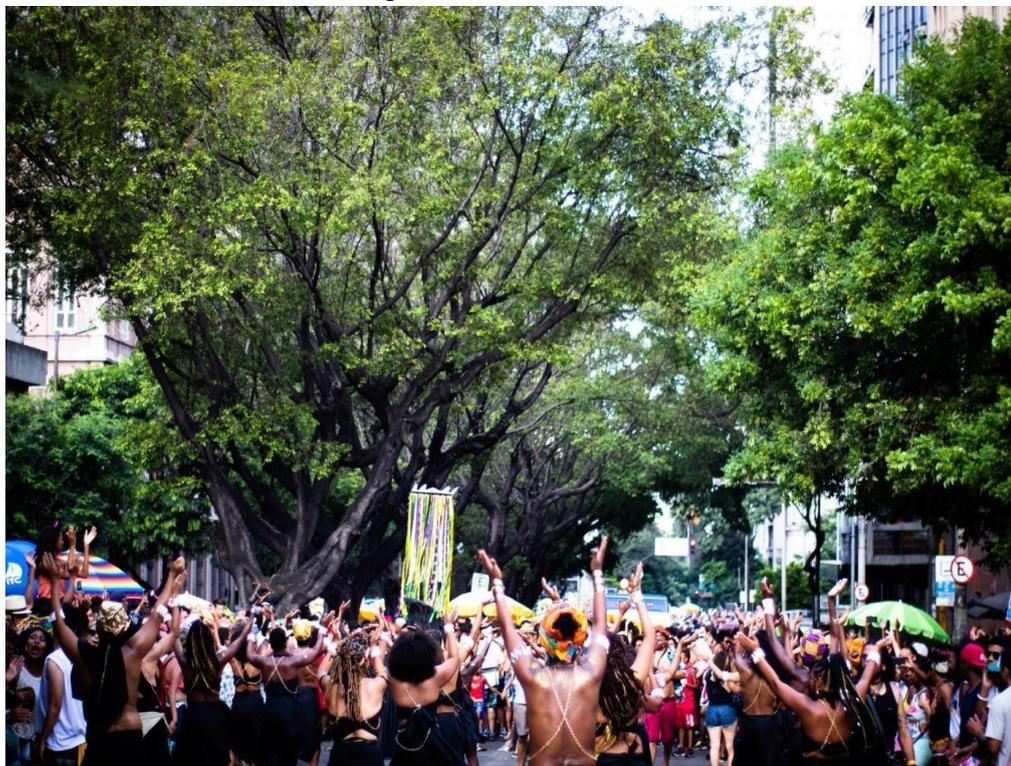
²⁹ Disponível em: www.facebook.com/blocoAngolaJanga/. Acesso em: 10 abr. 2022.

Figura 14 - Bateria 2018



Fonte: Facebook Bloco Angola Janga/ Studio Black's.³⁰

Figura 15 - Na Avenida



Fonte: Facebook Bloco Angola Janga.³¹

³⁰ Disponível em: www.facebook.com/blocoAngolaJanga/. Acesso em: 10 abr. 2022.

³¹ Disponível em: www.facebook.com/blocoAngolaJanga/. Acesso em: 10 abr. 2022.

A gente está sempre trabalhando e voltado pra questão da valorização do povo preto mesmo, da sua história, da sua cultura, das suas origens né, o que mais contribui acho que é nosso cortejo, é a ação que a gente põe a cara, a gente se mostra, então as pessoas se veem em nós sabe, eu acho que o cortejo é a ação mais poderosa que a gente tem, de assim, olha aqui gente, nós estamos aqui, vem pra cá. (Vania, 2021).

Eu falei assim, "quero participar disso daqui, não quero só vivenciar no carnaval, no dia, no domingo de carnaval e acabou eu quero viver isso daqui". E aí, no primeiro ensaio depois do carnaval 2019, eu já estava lá, andando na primeira oficina, nem ensaio oficial era, na primeira oficina, eu estava lá. (Marcone, 2021).

Figura 16 - Angola Blond



Fonte: Facebook Bloco Angola Janga.³²

Eu me lembro de que, no carnaval de 2019, dentro do bloco, a gente criou um subgrupo para discutir quais seriam os penteados que a gente ia usar, e como teve várias brincadeiras. Teve um ano que várias pessoas estavam usando trança, aí era o Angola trança, outro ano várias pessoas trouxeram o loiro, aí tem a questão do descolorir o cabelo e o que isso representa, principalmente em territórios de vulnerabilidade, e foi a Angola Blonde. Então, a gente consegue trabalhar com a estética da negritude e o conceito que essa estética traz, a gente consegue virar a chave de como a gente é tido pela sociedade e, principalmente, a gente consegue mostrar que não é sobre o que a sociedade lê sobre nós, é o que a gente lê sobre nós mesmos. É o aquilo significa pra gente, essa ideia de empoderamento estético (Vitória, 2021).

³² Disponível em: www.facebook.com/blocoAngolaJanga/. Acesso em: 10 abr. 2022.

Figura 17 - Sorriso



Fonte: Facebook Bloco Angola Janga³³

Eu estava andando, aí, de longe, eu estava ouvindo um som diferente, muito assim, como se eu estivesse reconhecendo aquele som, aí disse assim, vou achar e aí eu vejo aquele grupo maravilhoso, as mulheres com aqueles turbantes, cavacos, aí eu falei: gente, eu preciso saber como eu faço pra participar disso daí, mas, quando eu conheci o Angola, estava nesse momento de refazer meu caminho. (Vania, 2021).

E aí quando chegou o carnaval, eu cheguei ao Angola e, vendo aquela porrada de gente preta aglomerada, eu falei assim, "gente, eu estou na Bahia em Minas Gerais" e eu tinha acabado de voltar da Bahia, e aquilo foi um susto para mim, mas um susto positivamente falando, sabe? E uma nova BH se abriu para mim naquele momento, porque a sonoridade do Angola me acolheu muito, a bateria, a estética, o bloco em si, o público que frequenta o bloco, então eu conheci o Angola assim. Num primeiro momento de relance, ali visitando o carnaval de BH e, num segundo momento, que foi onde eu finquei meus pés no Angola (Marccone, 2021).

³³ Disponível em: www.facebook.com/blocoAngolaJanga/. Acesso em: 10 abr. 2022.

Figura 18 – Os panteras negras



Fonte: Facebook Bloco Angola Janga.³⁴

Figura 19 - Divulgação Cortejo 2020



Fonte: ABAFRO (2020).³⁵

³⁴ Disponível em: www.facebook.com/blocoAngolaJanga/. Acesso em: 10 abr. 2022.

³⁵ Disponível em : <https://www.facebook.com/Abafro/>

Figura 20 - Corpo de dendê 2



Fonte: Facebook Bloco Angola Janga.³⁶

Acho que o Angola é a menina dos olhos do carnaval, porque a gente vem numa pegada que é totalmente diferente do histórico do carnaval de Belo Horizonte. A gente vem sabendo tudo que acontece em relação à cultura afro e, principalmente, aquela pessoa não negra que vai colocar uma peruca black power e homenagear uma mulher negra, e a gente vem, de certa forma, na contramão, que a gente vem enaltecendo todos esses corpos que estão na diáspora, então acaba que a gente é o choque e se torna a menina dos olhos mesmo, as pessoas sempre param pra pensar como vai ser o Angola Janga no carnaval (Vitoria, 2021).

³⁶ Disponível em: www.facebook.com/blocoAngolaJanga/. Acesso em: 10 abr. 2022.

Figura 21 - Punhos cerrados



Fonte: Facebook Bloco Angola Janga.³⁷

Figura 22 - Corpo de baile e bateria



Fonte: Facebook Bloco Angola Janga.³⁸

³⁷ Disponível em: www.facebook.com/blocoAngolaJanga/. Acesso em: 10 abr. 2022.

³⁸ Disponível em: www.facebook.com/blocoAngolaJanga/. Acesso em: 10 abr. 2022.

Figura 23 - Corpo de Dendê 3



Fonte: Facebook Bloco Angola Janga.³⁹

Figura 24 - A capoeira



Fonte: Facebook Bloco Angola Janga.⁴⁰

³⁹ Disponível em: www.facebook.com/blocoAngolaJanga/. Acesso em: 10 abr. 2022.

⁴⁰ Disponível em: www.facebook.com/blocoAngolaJanga/. Acesso em: 10 abr. 2022.

Trazer a cultura afro para o meio do centro da cidade, para a avenida principal, com uma estrutura muito grande, é mostrar para a sociedade que a gente não simplesmente tá pronto, mas que a gente quer e é nosso direito colocar nosso corpo na rua, colocar nossa cultura na rua, e estamos ali pra isso, e não importa o que vai acontecer, a gente vai estar ali pra isso. (Vitoria, 2021).

Figura 25 - A capoeira 2



Fonte: Facebook Bloco Angola Janga.⁴¹

⁴¹ Disponível em: www.facebook.com/blocoAngolaJanga/. Acesso em: 10 abr. 2022.

Figura 26 - Porta estandarte



Fonte: Facebook Bloco Angola Janga.⁴²

Tem que quebrar, tem que fazer e acontecer, e eu vejo isso ao contrário no Angola, que é a questão de se autocuidar, se valorizar, se amar, porque, querendo ou não, a gente sabe que tem ali alguém que está ferido, que está triste, que não acredita no seu potencial, não acredita que é capaz, então, eu vejo o Angola fazendo essa ponte da gente se acreditar, da gente se amar, da gente se cuidar e aí, pra mim, isso é algo antirracista, onde, ao invés de cometer o ódio ou falando algo nesse sentido, é pensar algo voltado pra gente.(Daniela, 2021).

Entre imagens/textos e textos/imagens, a imersão junto ao bloco foi intensa, principalmente na realização das entrevistas. As falas expostas neste tópico formam narrativas vivas e embasam o olhar sobre o movimento, o cortejo, as fotos, as emoções. Assim, cabe ressaltar que o conjunto de informações reunidas nesta pesquisa para discutir o tema foi para além de dados acadêmicos científicos, provas

⁴² Disponível em: www.facebook.com/blocoAngolaJanga/. Acesso em: 10 abr. 2022.

de vida, de identidade, de reconhecimento de pertença. Estar de fora e de dentro foi um privilégio, um desafio e um encantamento de negritude!

3.4 No cortejo e no palco: a experiência de 2019 e 2020

O *Bloco Angola Janga* participa dos carnavais de rua de Belo Horizonte desde sua criação em 2015, o bloco se registra para o carnaval de Belo Horizonte anualmente e ainda não possui nenhum outro tipo de filiação cadastral. Neste tópico, será realizado o recorte de análise dos carnavais de 2019 e 2020, quando a intenção desta pesquisa já existia e foi iniciada a observação e a participação nessas manifestações.

Em 2019, a Belotur, junto com a Abafro,⁴³ promoveu para os blocos afros um momento de encontro entre eles, fomentando e apoiando shows com a temática afro em dois dias de atividades. O encontro contou com blocos afros de rua e culminou em um acolhimento na Praça da Estação. Os blocos presentes eram: Swing Safado, Fala Tambor, Oficina Tambolelê, Magia Negra, Timbaleiros do Gueto, Kizomba, Afrodun, Afoxé Bandarê, Samba da Meia noite e o *Bloco Angola Janga*. Esses shows foram um momento chave na integração dos blocos afros e deixou de lado a perspectiva de cortejo, pondo em evidência os blocos e o espetáculo, pois foi realizado em um grande palco.

O show foi nominado *Kandandu*, que significa abraço na língua africana kimbundu. *Kandandu*, segundo os organizadores do evento, é uma palavra que traduz muito mais do que contato físico, ela une filosofias, ideais, conhecimentos e vivências por meio da ancestralidade africana.

⁴³ ABAFRO- Associação dos blocos afros de Minas Gerais

Figura 27 – *Kandandu* 2019

Fonte: Abafro⁴⁴ (2019).

O encontro foi uma atração onde se expôs muita informação, além de incentivo à altivez negra, com a presença de pautas políticas da resistência do negro nas ações públicas.

O Angola Janga homenageia o universo musical dos ritmos mineiros e canta como tema: “Ngomas: dos Reinos de África aos Tambores de Minas”. Ngoma é um termo, que na língua Kimbundo, falada em Angola, da família Bantu, significa tambor. Nas tradições dos Reinados, mais conhecido como “Congados”, em Minas Gerais, onde as matrizes são Bantu, as variantes de ngoma, como, por exemplo, ingoma, zingoma, angoma, são utilizadas para se referir tanto aos tambores quanto aos grupos de cantantes dançantes.

Foi desta forma que o Bloco Afro Angola Janga intuiu, por meio dos ngomas, uma possibilidade de encruzilhar e evidenciar, nas ruas de Belo Horizonte durante o nosso cortejo, os caminhos e sistemas que foram recriados “dos Reinos de África aos Tambores de Minas”. Os ngomas grafitam na tessitura de nossas existências e expressões afro-mineiras, assim como outros instrumentos musicais, não somente a sonoridade

⁴⁴ Disponível em: <https://www.facebook.com/Abafro/>

percussiva que nos faz cantar e dançar, mas, principalmente, filosofias, valores, símbolos, religiosidades e outros aportes que fundamentam a nossa descendência de várias civilizações e reinos africanos – continuidades que alinham a “Costura da Vida”!... de nossas Vidas! (Angola Janga).⁴⁵

O cortejo no carnaval de 2019 do *Bloco Angola Janga* teve como tema: “Ouro Negro resistência do povo é beleza”, e a escolha foi baseada no seguinte entendimento:

O Povo Negro é ouro. Precioso, belo e emana luz. É também, como ele, explorado, apropriado, roubado. Na foto com filtro da propaganda, ninguém vê a lama, o sangue, as vidas. Para sobreviver e resistir ao processo de escravidão e as consequências dele - que vivemos ainda hoje - o povo negro percebeu a necessidade de se entender como um povo, como Negritude. Foi através da rememoração e criação das próprias identidades que os povos negros da diáspora, ao longo do mundo, estabeleceram relações invisíveis aos olhos despreparados para ver o outro, mas que nós conseguimos ver no sorriso e no abraço de um irmão que encontra outro irmão, mesmo que não se conheçam. Está no passinho dos maloca do Brasil que parece com o azonto de Ghana. No surdo criado em Salvador que consegue fazer o tom do baixo do Jazz dos Estados Unidos. Está na simbologia do fogo, nas chamas que eram levadas de casa em casa nas vilas de escravizados nas Américas. No trançar carinhoso dos cabelos, em que uma mulher no Morro das Pedras hoje trança as linhas que conduzirão sua comunidade da mesma forma que nossas ancestrais faziam em África. Em um mundo que oprime, genocida e violenta constantemente os corpos negros há séculos, o processo de entendimento de uma identidade coletiva - ou de várias identidades que se comunicam - e de criação destes laços exige força. “Ser é força. A força de lembrar da própria força” (CARDOSO, Marcos). A cultura negra constitui, em suas diversas manifestações, a história do Brasil. A religião, a dança, as artes plásticas, a poesia, a música: mais do que cultura, são ferramentas para a sobrevivência de um povo. A identidade cultural do negro brasileiro é uma das armas de luta contra uma sociedade desigual e racista.⁴⁶

⁴⁵ Texto publicado oficialmente pelo Angola Janga. Disponível em: https://www.facebook.com/blocoAngolaJanga/?ref=page_internal

⁴⁶ Texto publicado oficialmente pelo Angola Janga. Disponível em: https://www.facebook.com/blocoAngolaJanga/?ref=page_internal

Figura 28 – Divulgação Cortejo 2019



Fonte: Bloco Angola Janga⁴⁷(2019).

O bloco realizou o cortejo do carnaval de Belo Horizonte no dia 03 de março de 2019, tendo como local de saída a Avenida Amazonas, em sua esquina com a Rua São Paulo, localizadas na região central da cidade. A saída do bloco se iniciou às 16 horas e foi em direção à Avenida dos Andradas.

Nas observações, a diferença entre show e o cortejo foram muitas. Não apenas uma diferença estrutural, mas de experiências e sensações presenciadas, pois o show foi apreciado majoritariamente como forma de contemplação, e o cortejo carrega uma apropriação e aproximação bem mais forte com o público durante o deslocamento pelas ruas. O público se diversifica mais e o envolvimento das pessoas com os ritmos e movimentos é uma constante.

Neste contexto, avalio que o momento do cortejo está caracterizado por ansiedade, aflição e motivação por parte dos espectadores, pois cada anúncio de saída gerava uma sensação de expectativa, animação e divertimento. Junto com o trio elétrico, havia, na parte de trás, uma bateria e, na parte da frente, um grupo de dançarinos.

O grupo que compõe a bateria era composto por cerca de 80 pessoas, com vestimentas coloridas e ornamentos da estética visual afro-brasileira, além da caracterização dos instrumentos. Na perspectiva de identidade de Hall

⁴⁷ Disponível em: <https://www.facebook.com/blocoAngolaJanga/>

(2003), entende-se a caracterização como um dos aspectos de nossas identidades, que surgem da sensação de pertencimento, adotando comportamentos e compreensões de nós mesmos.

Já a parte que compunha o grupo de dança, o corpo de baile, contava com aproximadamente 20 pessoas e possuía vestimentas pretas e douradas, executando expressões corporais, danças, movimentos, gestos que remetiam à força e à resistência da negritude.

Durante todo o cortejo, eles dançavam coreografias que integravam movimentos de matriz africana, dos mais diversos ritmos afro-brasileiros. Nessa ala, a caracterização das dançarinas e dos dançarinos mostrava a forte presença da identidade negra, com o uso de tranças, blacks e turbantes, construindo uma relação de identidade com o bloco. Percebe-se que a identidade se torna uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (HALL, 2003, p.13).

No ano de 2020, o bloco iniciou sua participação no carnaval de Belo Horizonte no *Kandandu*, que se tornou a abertura oficial do carnaval de Belo Horizonte. Mais uma vez, o encontro se impõe como uma ferramenta de difusão de luta antirracista, sendo caracterizado por promoção da igualdade racial e mantendo o caráter disseminador de formação e informação acerca das pautas étnico-raciais. Na Praça da Estação, os blocos afros apresentam tambores, ritmos, músicas, falas e danças que remetem à ancestralidade africana.

A ancestralidade é entendida como uma categoria de relação, ligação, inclusão, diversidade, unidade e encantamento. Ela, ao mesmo tempo, é enigma-ancestralidade e revelação profecia. Indica e esconde caminhos. A ancestralidade é um modo de interpretar e produzir a realidade. Ela é um instrumento ideológico (conjunto de representações) que serve para construções políticas e sociais (OLIVEIRA, 2007, p. 257).

As manifestações artísticas de matrizes africanas são resgatadas e ressignificadas como forma de reexistir. Durante esse *Kandandu*, o bloco Afro Oficina Tambolelê comemorou 20 anos de existência, o que representou a demarcação da existência de outros importantes movimentos na cidade que, há mais tempo, atuam em prol das lutas e resistências da comunidade afro e afro-brasileira, na valorização de sua cultura, ancestralidade e reconhecimento

sociopolítico e cultural.

Figura 29 - *Kandandu 2020*



Fonte: ABAFRO⁴⁸ (2020).

No cortejo de 2020, o bloco celebrou ícones negros de ontem e de hoje, como Pantera Negra, a Revolta dos Malês, Moa do Katendê, Marielle Franco, Dandara e Zumbi dos Palmares (PRADO, 2020). E trouxe como tema “Ginga: Agbara na luta do povo”. A ginga é o movimento corporal da capoeira, o manejo utilizado para enganar os adversários, mas também há a Ginga rainha de Ndongo e do Matamba,⁴⁹ Nzinga que é símbolo de resistência ao colonialismo português. Já *Agbara*, na língua yorubá, significa: o poder do povo negro.

Além do show e do Cortejo, o carnaval do *Angola* daquele ano ficou marcado pelo lançamento do CD autoral *Agbara do Angola*. O álbum apresenta ritmos que vão desde o hip-hop ao pagodão baiano, revisitados pelo olhar do arranjador Flávio Cravo e do diretor musical Sérgio Pererê, e foi apresentado ao público no Palco Barreiro.⁵⁰(MACHADO, 2020).

⁴⁸ Disponível em: <https://www.facebook.com/Abafro/>

⁴⁹ Ndongo era um dos reinos situado no Sudoeste da África, região hoje integrada ao Congo. Matamba também era um reino situado no Sudoeste da África, região hoje integrada a Angola.

⁵⁰ O Palco Oficial Barreiro foi um palco colocado na Regional Barreiro durante o Carnaval 2020. Ele ficou situado na Avenida Deputado Álvaro Antônio, entre as avenidas Dois e Olinto Meireles.

Um bloco de rua é algo que está presente nos espaços públicos e gratuitos da cidade, assim o bloco é um evento que abarca vários atores, não apenas os que o frequentam em busca de identificação, mas aqueles que estão desfrutando de um espaço com outras possibilidades, seja ela com cunho étnico-racial ou não. Assim, notou-se, na observação do carnaval de Belo Horizonte nos anos de 2019 e 2020, que os foliões buscam diversas ações e não seguem um 'protocolo social do tema do bloco'.

O bloco cria um evento, mas os foliões carregam individualmente sentidos e significados do que é o carnaval, que variam desde beijar na boca, beber, contemplar, dançar, se fantasiar, se manifestar politicamente, entre outros. (FERREIRA, 2019). Mesmo o bloco sendo um representante de questões étnico-raciais, percebe-se o espaço dividido por outras significações, o que o torna um lugar de encontro multifacetado, porém a presença da pauta étnico-racial se apresenta como potencialmente valorizada para, ludicamente, representar, manifestar e registrar perante a sociedade e os foliões as pautas que abrangem desde o respeito à cultura do negro e o racismo ao respeito com o próprio espaço público do carnaval como festa de resistência.

4 DA ALEGRIA E DA LUTA: um lazer antirracista

O lazer pode se apresentar na vivência de inúmeras manifestações da cultura, sendo a festa uma delas. Esta pesquisa focou a festa carnavalesca na perspectiva da formação do sujeito, relacionada com pautas étnico-raciais, por meio de um estudo de caso sobre o *Bloco Angola Janga*, uma ação dentro de outras várias ações e que multiplica sentidos e significados.

A manifestação cultural apresenta sua inserção em uma construção social, baseada na família, amigos, espaços frequentados e discursos aos quais se é exposto, de forma voluntária ou involuntária. Mas, o que nos levou a questionar em que medida o carnaval pode se tornar um campo de possibilidades de resistência social, subversão ao que é normatizado e normalizado dentro de uma dada ordem racional?

Os estudos do lazer vêm demonstrando, nos últimos anos, uma pluralidade de concepções contemporâneas sobre os sentidos e significados que as ações contra-hegemônicas, os movimentos de resistência e o reconhecimento da diversidade cultural dos fazeres e saberes são capazes de proporcionar, oferecendo outras leituras de mundo e sociedades ao longo da história. O olhar para as diversões, os entretenimentos e a indústria cultural, ao longo da história, proporcionam problematizações de outras ordens.

Essa é uma premissa que auxilia a análise do papel social do *Bloco Angola Janga* em Belo Horizonte, tanto nas intenções dos organizadores, expostas na mídia e nas entrevistas, como nas manifestações públicas de seus integrantes e dos participantes dos cortejos carnavalescos.

Como uma organização produtora de cultura, o bloco produz sentidos e significados estruturados em uma conjuntura de resistência social e desconstrução de preconceitos étnico-raciais. Assim, esse grupo se manifesta como uma possibilidade de divulgação da cultura por meio de momentos de lazer proporcionados em um tempo-espaço, seja ele institucionalizado como o carnaval ou em outros momentos.

O bloco, através das expressões rítmicas e corporais da manifestação da cultura afro e afro-brasileira, majoritariamente no tempo-espaço do carnaval de Belo Horizonte, exerce sua resistência, com muito trabalho, no oferecimento de momentos de lazer, vinculando a festividade às questões de resistência étnico-

racial e de valorização de expressões de matriz africana.

As manifestações culturais vivenciadas ludicamente são, assim, práticas que podem assumir múltiplos significados: ao serem concretizadas em um determinado tempo/espaço social, ao dialogarem com uma determinada conjuntura e, também, ao assumirem um papel peculiar para os sujeitos, para os grupos sociais, para as instituições e para as coletividades que as vivenciam histórica, social e culturalmente. (GOMES, 2014, p.14).

As manifestações culturais podem proporcionar esse tempo de formação do sujeito, o *Bloco Angola Janga* objetiva a construção e a divulgação da cultura afro-brasileira, porém o carnaval se mostra como um megaevento, onde circulam interesses diversos.

A relação entre lazer e consumo é concebida por grande parte da produção acadêmica no Brasil a partir de uma perspectiva de que o mercado representa uma alternativa de fruição cultural marcada pela alienação e o consumo passivo. (PESSOA, 2019, p. 19).

O autor acrescenta que:

a partir do conceito de Indústria Cultural, Adorno e Horkheimer apresentam argumentos de que a apropriação mercadológica das práticas culturais esvaziou estas de sentidos e significados, e apontam para uma passividade do sujeito enquanto consumidor, como se o mercado cultural buscasse em última instância a alienação dos sujeitos, que a partir da perspectiva dos autores é absolutamente alheio ao processo em que está inserido. (PESSOA, 2019, p. 20).

O papel do bloco parece ir na contramão dessa alienação, conforme é possível perceber nas práticas, pautas e posicionamentos que assume perante essa relação de produção de entretenimento, valorização da cultura e reivindicação de direitos, que sustenta sua atitude e estratégia de ocupação de um espaço de luta antirracista.

Espaço-lugar, que vai além do espaço físico por ser um “local” do qual os sujeitos se apropriam no sentido de transformá-lo em ponto de encontro (consigo, com o outro e com o mundo) e de convívio social para o lazer [...] Ações (ou atitude), que são fundadas no lúdico – entendido como expressão humana de significados da/na cultura referenciada no brincar consigo, com o outro e com a realidade. (GOMES, 2004, p.124).

Esse bloco está entre os maiores do carnaval de Belo Horizonte, sendo o bloco afro que mais arrasta foliões (ABAFRO, 2019), o que faz dele, pelo tamanho e pela representatividade no carnaval da capital mineira, um destaque que chama

atenção midiática e dos foliões, gerando uma representatividade expressiva para as pautas da negritude. A visibilidade do bloco, inclusive, deve-se ao fato de se conectar com essa lógica brasileira do carnaval como um tempo institucionalizado, ou seja, é um feriado que é abarcado no calendário de várias instituições públicas e privadas.

No atual carnaval de Belo Horizonte, assim como em várias outras localidades brasileiras, não são os grandes espetáculos ou clubes fechados que fazem sucesso. Aqui, a rua é reconhecida como espaço festivo. Desse modo, Sodré (1983, p. 174) identifica que a progressiva ocupação do carnaval por elementos de danças brasileiras de origem negra deve-se às “possibilidades de ritualização oferecidas pelas festas”.

E o Bloco Angola Janga, ao levar seu cortejo para a rua, não foge a essas experiências. Interpretar como se dão os sentidos e significados de questões étnico-raciais em diálogo com a manifestação cultural do carnaval de rua foi um desafio, que provocou a necessidade de buscar estar de perto, próximo, dentro. Gomes C. (2011) afirma a importância de se estudar a partir de uma nova ótica, de forma que os pesquisadores não estruturam suas pesquisas apenas a partir de um olhar eurocentrado, mas que se percebam a partir de uma outra perspectiva:

É importante compreender que o espaço geográfico em que atuamos como estudiosos e pesquisadores do lazer não é somente um espaço físico. Trata-se de um espaço político e social repleto de dimensões simbólicas que se materializam, culturalmente, no cotidiano de nossas percepções, imaginários sociais, identidades, subjetividades, sentimentos, atitudes, visões de mundo, projetos (GOMES, C., 2011, p.1).

A intenção de conhecer os sentidos atribuídos pelos participantes do bloco para essa experiência cultural e como essa experiência contribui ou não para a formação crítica e emancipatória dos sujeitos envolvidos, dentro e fora do espaço do bloco, possibilitou o debate sobre o carnaval como ferramenta de apropriação do espaço público e de participação social, formação e resistência da cultura afro e afro-brasileira e participação em políticas efetivas para a valorização da negritude da região de Belo Horizonte.

Apesar de a temática possibilitar diversidade de investigações no âmbito da cultura, educação e cidadania, optamos pela construção de relações de identidade, sociabilidade e intenções dessa oferta de práticas de lazer. Essas manifestações

flutuam entre o compromisso e o descompromissado, ou seja, intencionalidades e liberdades dialogam todo o tempo nos comportamentos, nas fantasias e nos protestos. Esse arcabouço foi provocador para uma pesquisa no campo dos estudos do lazer e das relações étnico-raciais. Gomes (2008, p. 4) define que:

O lazer não é um fenômeno isolado e se manifesta em diferentes contextos de acordo com os sentidos e os significados culturalmente produzidos/reproduzidos pelos sujeitos em suas relações com o mundo. O lazer participa da complexa trama histórico-social que caracteriza a vida na sociedade, e é um dos fios tecidos na rede humana de significados, dos símbolos e das significações.

Nesse sentido, voltamos à questão inicial: como o bloco afro *Angola Janga* organiza e realiza estratégias de resistência cultural afro e afro-brasileira através da festa e do lazer?

A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre interior e exterior, entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos nós próprios nessas identidades culturais, ao mesmo tempo em que internalizamos seus significados e valores, tornando-os parte de nós, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. (HALL, 2003, p.12).

Na escuta dos participantes desta pesquisa e em observação de suas práticas, percebemos que são as alegrias e as lutas que geram estratégias de resistência no campo da produção cultural identitária.

4.1 Das alegrias identitárias e estético-corpóreas

No artigo *Movimento negro, saberes e a tensão regulação-emancipação do corpo e da corporeidade negra*, Nilma Lino Gomes (2011) nos apresenta três saberes, baseados no Movimento Negro Educador no Brasil, são eles os saberes identitários, os saberes políticos e os saberes estético-corpóreos. Nesse processo, a autora expõe que os saberes identitários, no contexto das ações afirmativas, recoloca o debate sobre raça e cor novamente em pauta no Brasil. Assim, novos modelos de coletas de informações demonstram facetas do racismo que ultrapassam a barreira socioeconômica como único formulador de desigualdades. Sobre os saberes políticos:

A universidade, os órgãos governamentais, sobretudo o Ministério da Educação, passam a tematizar mais sobre as desigualdades raciais. As pesquisas, as políticas educacionais e os indicadores de avaliação escolar começam a dar outro destaque à discussão sobre a questão racial. Os campos do direito e da justiça começam a ser pressionados para dar repostas que contemplem a concretização de uma sociedade igualitária que tenha como eixo o direito à diversidade. As tensões entre justiça social e desigualdades raciais começam a ocupar outro lugar nas preocupações e decisões jurídicas. O debate político sobre a raça traz à cena pública posições e situações que pensávamos superadas. Parte da imprensa começa a dar cobertura a algumas cenas de racismo que antes não eram assim consideradas, pois estavam naturalizadas em nosso imaginário social. As redes sociais reagem na internet, fazem circular abaixo-assinados e petições denunciando o racismo, o trato discriminatório e as distorções realizadas por setores poderosos da mídia, da academia e da política no que se refere a temas importantes da luta antirracista. (GOMES, N., 2011, p. 47).

O *Bloco Angola Janga* trabalha com a compreensão da discriminação racial, do racismo, da realidade social, da situação política e econômica da população negra e, então, problematiza o que pode ser: descobrir, conhecer e socializar referências africanas e afro-brasileiras expressas na linguagem, nos costumes, nas danças, na religião, na arte, na história e nos saberes afro e afro-brasileiros.

Esses saberes foram nitidamente identificados *no Bloco Angola Janga*, identidade política e estética-corpórea estão na música, na dança, nas roupas nos símbolos, nos momentos de expressão da alegria individual e/ou coletiva. Sobre os saberes estéticos/ corpóreos, que são referentes à corporeidade, ao corpo em movimento, percebemos uma grande potência de relação com a alegria e a identidade cultural da negritude, conforme foi verificado nas observações e nas falas dos participantes. Englobando as expressões, as apresentações artísticas e toda a produção visual de simbolismos e representações, é nos corpos em cortejo, na dança e na música que reside a potencialidade de se destacar, chamar atenção dos foliões e impactar as pessoas que participam do bloco. (GOMES, N., 2011).

Apesar de o Brasil ser uma sociedade marcada pela corporeidade como uma potente forma de expressão cultural, nem todos os corpos e seus sujeitos são vistos e tratados no mesmo patamar de igualdade. Nesse processo, o corpo negro ainda vive situações que exigem a superação da visão exótica e erótica que sobre ele recai, oriunda da violência escravista, alimentada pelo sexismo, pelo machismo e disseminada pelo racismo. (GOMES, N., 2011, p. 48).

Em alguns trechos das entrevistas aparecem, nas falas das pessoas, momentos significativos que nos remetem à construção desses saberes.

Porque eu entrei no Angola de uma maneira que eu nem tenho algo muito racional para dizer, assim por que é que eu entrei, eu entrei porque eu senti um chamado, tipo assim, no carnaval eu senti uma coisa no corpo dos sentidos e que aí remete às histórias da minha vida inteira desde a infância, que eu senti um chamado no corpo que eu queria participar daquilo, tipo assim, era aquilo! Eu estava num momento de vida que eu estava precisando daquilo, um momento de construção de identidade, de reformulação da maneira que eu entendia o mundo, da maneira que eu estava querendo reformular as minhas relações com as pessoas, com quem que eu queria estabelecer relações. (Marcone, 2021).

Quando perguntado sobre o que mais chamou sua atenção no bloco, provocando seu interesse:

De início foram três coisas bem marcantes: primeiro a estética, que era uma cambada de preto bonito, bem paramentado, carregando uma questão de ancestralidade na Avenida Amazonas, no meio do carnaval e todo mundo sorrindo e feliz por ser negro, era nítido você ver essa questão da identidade, a outra questão foi a dimensão ancestral, aí eu não estou falando de que o Angola impõe que os integrantes sejam de matriz africana, mas o Angola trabalha ativamente e até de forma natural com essa questão da religiosidade afro, que é uma curiosidade que eu já tinha há um tempo, eu já estava lendo sobre, mas não conhecia ninguém que fosse da religiosidade, e aí chego no Angola e encontro várias pessoas abertas e disponíveis pra falar sobre essas questões, tirar dúvidas e, o mais importante, desmitificar essa coisa que macumbeiro é gente do mal, conheci pessoas tão maravilhosas, tão incríveis, que não deixava margem pra dúvida de que o candomblé era uma religiosidade de prática de bem, de relação com outro e, pra mim, foi muito massa e a outra dimensão foi pela questão da cultura e da música afro que a galera levou para avenida, o pagodão, o afoxé, o funk, levou tudo que é identidade afro referenciada no Brasil e é muito bom esteticamente, de forma sonora a música, a dança, a energia, tudo muito bom, te faz querer voltar, pelo menos, é a sensação que eu tive, então, desde o primeiro cortejo, estou lá até hoje, graças a Deus e aos Orixás. (Arthur, 2021).

As percepções dos entrevistados e a vivência nos ensaios e no cortejo evidenciam uma pluralidade de estratégias que nos remetem a sensações corpóreas e políticas, como a escolha de músicas que tocam o ‘ser negro’, o sentir na pele, no corpo, o auxílio no processo de construção de identidade e de construções de relações coletivas, além de trazer a perspectiva da ancestralidade nas relações. Na música *Agbara do Angola*, podemos perceber essa dimensão:

*Se prepare que é agora que você vai se ligar
O meu cavaco chorou, o meu cavaco vai chorar
Eu já liguei nos mano chave pra descer devagarinho
Na mão do bonde Black Power o tambor toca sozinho
Deu domingo, é carnaval e eu falar pra você:
Hoje é festa na senzala que o Quilombo vai descer
Não dá pra parar sentindo a energia Angola Janga no ar,
de janeiro a dezembro, o ano todo pra te ver passar
E quebra tudo. Não dá*

*O corpo arrepia não dá pra esquecer
O carnaval chegou, eu tô na rua só pra ver você* (ROBERTO, 2020).⁵¹

Ainda nesse sentido, para outra entrevistada:

O carnaval de Belo Horizonte é só o Angola Janga, eu falo que eu nem gosto de carnaval e olha que eu sou apaixonada com carnaval, eu falo pra mim que não existe nada além do Angola Janga, que o Angola Janga é a liberdade da gente, né? De novo, estar se mostrando, contando nossa história, da gente tá colocando um pedaço do trabalho da conscientização da gente na rua né... Sobre o que faz ser atraída pelo bloco: o que me atraiu primeiro foi o som, foi o tambor, a batida do tambor mexeu com meu sangue, mexeu de vibrar, dar tesão, e depois pela diversidade que o Angola tem pra tudo, tem para todos, tem para criança, pra quem quer só música, para outros tipos de relação de aprendizado de cultura, então, ele traz isso bem grande, é isso. A oferta de possibilidades dentro do Angola de amizade, conhecimento, relacionamento. E outra coisa, nós somos muito lindos sempre, a gente é muito feliz sempre, e isso traz gente para perto (Vania, 2021).

Há um conjunto de elementos identitários da cultura afro e afro-brasileira que parecem ser conexões de motivação para os participantes. A paixão, a liberdade, a conscientização, a amizade aparecem nesses discursos como potências de alegria, de fazer parte. Mas não somente, também como forma de resistência, de criar espaços de luta, o que se torna um fator preponderante nos processos de representatividade e de inclusão na sociedade. No processo dos saberes estéticos/corpóreos se desenvolve a percepção do afro e do afro-brasileiro, fortalecendo relações estéticas, entendendo a cultura negra como algo positivo. Assim corroboro as ideias de Gomes (2002):

Hoje, apesar dos tempos neoliberais e da situação de exclusão social que afligem a população negra e pobre desse país, a cultura hip-hop, as comunidades-terreiro, as irmandades, as congadas, a capoeira, os penteados afros, a estética negra, a arte, a luta dos movimentos sociais, as comunidades de bairro podem ser considerados como formas contemporâneas de resistência negra no Brasil, construídas num intenso processo de recriação e ressignificação de elementos culturais africanos na experiência da diáspora e, mais particularmente, na experiência brasileira. (GOMES, 2002, p. 44).

A organização desse bloco segue esse fluxo. Para um dos fundadores:

⁵¹ Compositora: Ana Paula Martins Roberto; arranjador: Flávio Cravo; diretor musical: Sérgio Pererê; vocal: Fabiano Pérola Negra; backing vocals: Ana Hillário, Lelê Cirino e Alex Teixeira; baixo: Acauã Ranne; cavaco: Acauã Ranne; bateria: Renan Monteiro; surdo: Flávio Cravo; repiques e bacurinhas: Flávio Cravo; timbal e congas: Debora Costa; torpedo: Daniel Guedes; pandeiro: Daniel Guedes; teclados e synth: Richard Neves; música incidental: Bloco Afro Angola Janga. Gravado no Estúdio 107 pelo engenheiro de som Frederico Mucci.

É aquela coisa, acho que foi o primeiro momento de estética, vamos pegar que você nunca viu o Angola, você está no domingo de tarde, passando pela praça Sete, aí desce o Angola, vamos dizer que você, num dos carnavais, vamos pegar o carnaval de três anos atrás, bonito, quando a gente homenageou os reinados de Congados, o que vai é todo, roupas africanas, lanças super enfeitadas, enormes, coreografando e dançando e foi um espetáculo, teve gente que ficou encantada.(Lucas, 2021).

O encantamento é a sedução estética que promove a emoção, que contagia os foliões, que envolve as pessoas em êxtases corporais e visuais durante a participação e apreciação dos cortejos.

Ritmo é rito (por sua vez, a expressão corporal e emocional do mito) de Arkhé,⁵² engendrador ou realimentador da força. Por meio desse complexo rítmico chamado dança, o indivíduo incorpora força cósmica, com suas possibilidades de realização, mudança e catarse. E o corpo (sem o qual não há rito) configura-se como território próprio do ritmo. Corpo-território: todo indivíduo percebe o mundo e suas coisas a partir de si mesmo, de um campo que lhe é próprio e que se resume, em última instância, a seu corpo. O corpo é lugar zero do campo perceptivo, é um limite a partir do qual se define um outro, seja coisa ou pessoa. O corpo serve-nos de bússola, meio de orientação com referência aos outros. Quanto mais livre sente-se um corpo, maior o alcance desse poder de orientar-se por si mesmo, por seus próprios padrões. Claro, se nos movimentamos, altera-se o sistema de movimentação: os objetos podem ocupar o lugar-zero, descentrando-se o sujeito individual da percepção (SODRÉ, 2002, p.135).

Entender que o corpo na rua é política parece estar presente nas vivências dos entrevistados. No dançar, na música, fica aparente que o cortejo é uma experiência política, mas também estética. Para um dos entrevistados:

O Angola não é só o carnaval. Na verdade, o carnaval é só um pretexto para tudo que a gente desenvolve ao longo do ano. Mas a galera que não é do Angola o primeiro contato é o cortejo, e o que tem no cortejo, a elaboração de um discurso e ideologia que é discutido ao longo de todo ano, e ali a gente está trazendo vários referenciais, estéticos, poéticos, musicais que a gente desenvolve no ano e entrega na avenida e quando isso acontece e a galera tem contato pra quem é negro. (Arthur, 2021).

Sobre a análise dos saberes propostos por Gomes (2002), é importante refletir que, no processo de construção da identidade, a pessoa negra, de certa forma, aprendeu a se ver de forma positiva, desmitificando a postura negativa da sociedade sob o ser negra/o no Brasil. Assim, aponto o *Bloco Angola Janga* como

⁵² O Arkhé é um termo fundamental na linguagem dos filósofos pré-socráticos, dado que é caracterizado pela procura da substância inicial de onde tudo deriva e é também a ideia mais antiga na filosofia, já que se tornou no ponto de passagem do pensamento mítico para o pensamento racional.

um construtor de uma rica história de reação e resistência afro e afro-brasileira em Belo Horizonte, produzindo cultura e valorizando esses saberes estético-corpóreos conjuntamente com ações que envolvem também os saberes identitários e políticos, por meio da alegria e da folia carnavalesca.

4.2 Das lutas antirracistas

A re-existência implica então viver em condições “outras”, ou seja, em processos de adaptação a um ambiente hostil em vários sentidos e a um poder colonial que procurou a todo custo reduzi-los e mantê-los em sua condição de “coisas” e / ou mercadoria. É na construção das subjetividades negras que construo a categoria da re-existência, ou seja, da re-elaboração da vida em condições adversas, tentando superar essas condições para ocupar um lugar de dignidade na sociedade, que coloca a re-existência. também no presente de nossas sociedades racializadas e discriminatórias. Uma possibilidade de escrita nesta categoria poderia ser REXISTÊNCIA em que re-elaboração e existência se fundem, evitando a separação entre uma e outra. (ACHINTE, 2007, p. 23).

Perceber-se de forma crítica é complicado para quem passa uma vida de opressões raciais. Entender o privilégio de certos grupos sociais sobre outros exige praticar pequenas tarefas e transformar as pequenas situações de violência em processos de conscientização, para que, assim, essas ações sejam questionadas. (RIBEIRO, 2019).

Quando Nayara faz a opção, e a gente mantém esse cortejo no centro da cidade, em plena praça sete, é um lugar que a gente só pode ocupar como um conjunto no carnaval, porque se a gente se junta nós todos em qualquer outro tempo na Praça Sete, a gente vai estar cercado né, apesar de que no carnaval cercam a gente mesmo, mas seria uma outra situação, pra mim a sensação de estar aqui, naquele pirulito (praça), tomando conta da cidade, é uma coisa que não tem nem como descrever, só que isso é nosso né, a gente precisa estar ali, precisa se mostrar. (Vania, 2021).

Esse ponto turístico e central da cidade é cenário de muitas manifestações: comemorações de vitórias de times de futebol, greves, protestos sociais etc. Mas, como é sabido, em situações de aglomeração social, sob a ótica de manutenção da ordem, é sobre os corpos negros que a vigilância policial concentra sua atenção, desconfiança e, muitas vezes, agressão. Segundo os dados do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) (CERQUEIRA *et al.* 2021),⁵³

⁵³ Instituto de pesquisa de Econômica Aplicada, Atlas da Violência, 2021.

Em 2019, os negros (soma dos pretos e pardos da classificação do IBGE) representaram 77% das vítimas de homicídios, com uma taxa de homicídios por 100 mil habitantes de 29,2. Comparativamente, entre os não negros (soma dos amarelos, brancos e indígenas) a taxa foi de 11,2 para cada 100 mil, o que significa que a chance de um negro ser assassinado é 2,6 vezes superior àquela de uma pessoa não negra. Em outras palavras, no último ano, a taxa de violência letal contra pessoas negras foi 162% maior que entre não negras. Da mesma forma, as mulheres negras representaram 66,0% do total de mulheres assassinadas no Brasil, com uma taxa de mortalidade por 100 mil habitantes de 4,1, em comparação a taxa de 2,5 para mulheres não negras. Ao analisarmos os dados da última década, vemos que a redução dos homicídios ocorrida no país esteve muito mais concentrada entre a população não negra do que entre a negra. Entre 2009 e 2019, as taxas de homicídio apresentaram uma diminuição de 20,3%, sendo que entre negros houve uma redução de 15,5% e entre não negros de 30,5%, ou seja, a diminuição das taxas homicídio de não negros é 50% superior à correspondente à população negra. Se considerarmos ainda os números absolutos do mesmo período, houve um aumento de 1,6% dos homicídios entre negros entre 2009 e 2019, passando de 33.929 vítimas para 34.446 no último ano, e entre não negros, por outro lado, houve redução de 33% no número absoluto de vítimas, passando de 15.249 mortos em 2009 para 10.217 em 2019. (CERQUEIRA *et al.*, 2021, p. 49).

Para o combate dessa violência, um dos entrevistados diz da importância de se referenciar e entender a importância de um coletivo para enfrentar situações de racismo:

A gente tá cantando, o que a gente tá dançando ali é o que compõe a cultura brasileira, porque a cultura brasileira é afro referenciada, independente da pessoa ser branca ou não, ela vai ouvir uma música baiana e vai se identificar com algum momento da vida dela. Para além disso, a dimensão estética, ela combate o racismo simbólico que é o que Fanon fala, o racismo que está na nossa subjetividade, vai impactar na autoestima na nossa definição do que é belo, na nossa posição como indivíduo, mas também como coletividade, e tudo isso está sendo elaborado ali no meio da dança, no meio da brincadeira, no meio dos birinaite que a galera tá tomando e, de alguma medida, isso está trabalhando o subconsciente, essa dimensão do cortejo é a maior potencialidade do bloco, embora a gente não se restrinja ao cortejo, mas é o que alcança maior parte de pessoas e onde a gente comunica o que a gente acredita, o que a gente tá pensando, a elaboração de um ano de trabalho.(Arthur, 2021).

Foram narrativas como a de Arthur que inspiraram a criação do subtítulo *Da alegria e da luta*. O envolvimento de pessoas como ele, que têm condições de compreender a dimensão do que é a luta antirracista no Brasil, em nossa percepção, é um elemento fundamental para a existência do bloco e a manutenção de suas pautas para além do carnaval. Essa compreensão de que, na festa (*“da dança, no meio da brincadeira, no meio dos birinaite”*), algo mais potente está sendo elaborado, ainda que no subconsciente das pessoas, demonstra como a identidade

cultural dessas pessoas se materializa em resistência às mazelas sofridas pela população negra que, historicamente, sofre a violência da escravidão e suas sequelas racistas.

Estou contando esse fato porque ele foi muito importante para o meu desenvolvimento pessoal. Isso acabou para sempre com a distinção entre o ser público e o ser privado para mim. Aprendi, em primeiro lugar, que a cultura era algo profundamente subjetivo e pessoal, e ao mesmo tempo, uma estrutura em que a gente vive. (HALL, 2003, p. 413).

O racismo faz parte de nosso cotidiano, está presente na sociedade que se desenvolveu a partir da exploração sistêmica de pessoas negras, de tal maneira que reproduzimos, mantemos e, por vezes, nem identificamos suas manifestações na linguagem, nos comportamentos, nas normas sociais, dentre outros.

O racismo não se resume a comportamentos individuais, mas é tratado como o resultado do funcionamento das instituições, que passam a atuar em uma dinâmica que confere, ainda que indiretamente, desvantagens e privilégios com base na raça. (ALMEIDA, 2019, p. 26).

A infiltração do racismo nas nossas instituições, escolas, faculdades, sistema jurídico e todos esses espaços, de certa forma, faz com que ele seja negligenciado, o que contribui para manter o atual modelo de institucionalidade.

No caso do racismo institucional, o domínio se dá com o estabelecimento de parâmetros discriminatórios baseados na raça, que servem para manter a hegemonia do grupo racial no poder. Isso faz com que a cultura, os padrões estéticos e as práticas de poder de um determinado grupo tornem-se o horizonte civilizatório do conjunto da sociedade. (ALMEIDA, 2019, p. 27).

A indústria da cultura, com a sustentação do racismo estrutural, mantém um padrão de hegemonia de um determinado grupo, assegurando, assim, a manutenção do racismo.

As indústrias culturais têm de fato o poder de retrabalhar e remodelar constantemente aquilo que representam; e, pela repetição e seleção, impor e implantar tais definições de nós mesmos de forma a ajustá-las mais facilmente às descrições da cultura dominante ou preferencial. E isso que é a concentração do poder cultural — os meios de fazer cultura nas mãos de poucos — realmente significa, essas definições não têm o poder de encampar nossas mentes; elas não atuam sobre nós como se fôssemos uma tela em branco. Contudo, elas invadem e retrabalham as contradições internas dos sentimentos e percepções das classes dominadas; elas, sim, encontram ou abrem um espaço de reconhecimento naqueles que a elas

respondem. (HALL, 2003, p. 254).

Como produtor de cultura, o bloco, dialoga com essa indústria cultural dominante, que não o representa, mas também é através dela que acha a fresta da alegria e da luta para uma ação antirracista:

Acredito que todo o movimento, toda a ação que visa à emancipação de pessoas negras é uma ação antirracista, sabe? E o bloco é todo baseado nisso, nessa emancipação. Então, eu acho que o bloco é um polo de ações antirracistas, talvez. Há um tempo, estava havendo muita gente em movimentos da cidade assim, movimento organizado dos estudantes, movimento organizado de políticos, movimentos partidários e estava chegando com integrantes no bloco e aí eu tive essa conversa com a galera naquela época que era o Angola não é um movimento de militância, a Angola Janga é um movimento militante, ele não é uma militância, "o núcleo de militância da Angola Janga não é uma militância. Ele é militante porque a gente tem que ser sendo negro, você acorda de manhã e você tem que militar pela sua própria vida, você vai na padaria e você toma o racismo na cara e você tem que ser militante sem ter planejado isso, você vai no banco você toma um racismo na cara e você tem que militar também porque senão. Então, a gente milita por sobrevivência, mas Angola Janga não é uma unidade de militância. Mas ele promove ações antirracistas em toda as suas atividades, quando a gente faz uma política, quando a gente tenta construir junto com o poder público uma política de cultura que pense na negritude é uma ação antirracista. (Nayara, 2021).

Ser militante passa a ser praticamente uma condição natural das pessoas negras que adotam um posicionamento crítico. Dessa forma, construir um ambiente político e de cultura abarca uma das formas de se expressar um coletivo com ações antirracistas. Nesse contexto, as músicas são uma importante expressão das batalhas cotidianas, com letras pontuais, como *Abram Alas*:

*Abram Alas! Abram alas a Angola Janga!
Janga, Nzinga, Nagô
Abram alas ao povo preto que tanto batalhou
E agora vai curar.
Das próprias chagas renascemos
No tambor nos refazemos
Transpassamos tempos
Gerações e ações fortes
Somos pretos fortes que da luta não foge.
Somos pretos livres.
Dribles e mais dribles no genocídio alheio.
Preto sem amarra
Na fala, nunca cala
Vamos cantar para você
E preto Janga
Angola Janga
Joga as armas e sonha
Tá na hora de escurecer
Abram alas pro bloco descendente de Ilê Aiyê
Abram alas, corações e terras secas.*

*Esperança trazemos.
 Paz seremos.
 E você ginga que vai ver a força de Angola
 De Janga, peregrina, pequena
 Mas de força tamanha!
 Na métrica linha de ser e de fazer
 Do nosso povo preto
 Povos cada dia mais livres (RODRIGUES, 2021).⁵⁴*

Ser e se tornar antirracista é uma escolha com tomada de consciência que implica tomar um lado, defender uma posição e desenvolver ações que fortaleçam vínculos de forma igualitária. É muito nítida a intenção e a consciência dos participantes sobre a ação antirracista do trabalho que desenvolvem no carnaval.

O bloco é antirracista sim porque a gente consegue, pensando o que é o racismo estrutural e de todas as 'migalhas' que o racismo estrutural deixa, pelo institucional, pelo recreativo, quando ele se intersecciona com as relações de gênero, com as questões de orientação sexual, o bloco ele é antirracista porque ele trata o sujeito, ele trata o ser dentro da sua subjetividade, então, voltando um pouquinho ao cerne do racismo, é entender que pessoas pretas, as pessoas não brancas, não são sujeitos de direito, e o Angola vem nessa contramão, que é trabalhar todos os direitos que a gente consegue dentro do espaço público, na rua, nos espaços que a gente consegue adentrar, então, a gente vem num viés que é tratativa ao mesmo tempo que também é preventivo. (Vitória, 2021).

A ampla visão do fenômeno social e a compreensão de que as estratégias de combate e de luta fazem parte dos saberes e fazeres do bloco foram muito marcantes nas falas:

Quando a gente adentra o Angola e ele desloca a gente desse pensamento, ele inicia a gente, ele reinsere a gente dentro desses valores afro-brasileiros, ele está promovendo uma ação extremamente antirracista, sabe? Porque ele vai desarticulando as estruturas racistas que estão dentro da gente enquanto pessoas pretas, que nos fazem nos sentirmos subalternizados, ao se inserir no Angola Janga e estabelecer relações, a gente vai desarticulando isso. E a autoestima vai sendo trabalhada, a produção de conhecimento, agora dentro do viés empoderado, emancipado, através de uma ancestralidade etc., vai sendo ali gerido. Então, isso é uma ação totalmente antirracista e as pessoas negras que estão ali e que vão tecendo isso, vão se reinventando, esses reflexos dessas reinvenções vão permear todos os espaços que nós frequentamos, vai permear o trabalho porque a pessoa vai se sentir mais emancipada, mais segura de si, do seu cabelo, do seu corpo, da sua fala, da sua posição política. (Marcone, 2021).

Assim, trata-se de entender o papel da educação e da informação numa conjuntura antirracista, com elevação da autoestima construída em coletivo,

⁵⁴ Compositor: Jazz Rodrigues; arranjador: Flávio Cravo; direção musical: Sérgio Pererê; intérprete: Jazz R.; atabaques: Marcos Murilo, Pablo Rangel e Roberto, Flávio Cravo; saxofone: Rafael Martins.

passando por posicionamentos políticos e aceitação sobre si. Para um dos fundadores:

Sim, é uma ação fortíssima antirracista a própria existência do bloco já é, então é um bloco que tem afro no nome, sabe? Já se afastou, como diria Racionais da ponte para lá, querer, você tem que estar, o mundo é diferente da ponte para cá, eles são da ponte para lá, entendeu? A gente risca, já marca esse território, não se confundam com os outros porque as coisas que nos transpassam não chegam nem perto de vocês. Então, já é antirracista no nome, na arrancada, o nome, quando você fala só ser afro ok, mas por que mais? Exclusivamente para pessoas que se autoidentificam como negras, aí já passa, a foice já desce pesada, aí por que é que faz afro? Porque a gente já fez sempre os mesmos debates, vocês têm os pequenos blocos, a gente está fazendo para nós, então isso já mostra a necessidade da pauta racial, a gente está sempre exaltando os nossos heróis esquecidos ou lembrados, as músicas todas são de cunho racial, todas, até as que parecem mais puro entretenimento, sabe? (Lucas, 2021).

Nesse sentido, o bloco apresenta-se como antirracista, pois tudo que discute é relacionado às pautas étnico-raciais; o bloco é antirracista no seu nascimento, quando homenageia o quilombo dos Palmares, quando traz à tona discussões de heróis negligenciados na história formal, principalmente aqueles da luta antirracista. A partir da análise das entrevistas e dos referenciais teóricos consultados, identificamos uma luta cotidiana, não apenas no tempo-espço festivo do carnaval, mas em toda proposta do bloco ao longo de sua existência. Entendemos que a tomada de consciência descrita nas entrevistas é fundamental para constituir o papel de identidade negra na luta antirracista. De tal modo, o *Bloco Angola Janga* é uma ação antirracista, que fomenta e dissemina possibilidades culturais, reflexivas e informativas para seus integrantes e os coloca como formadores e multiplicadores dessa cultura identitária.

Esta é a dialética da luta cultural. Na atualidade, essa luta é contínua e ocorre nas linhas complexas da resistência e da aceitação, da recusa e da capitulação, que transformam o campo da cultura em uma espécie de campo de batalha permanente, onde não se obtém vitórias definitivas, mas onde há sempre posições estratégicas a serem conquistadas ou perdidas. (HALL, 2003, p. 255).

Assim, a luta antirracista ocorre nas entrelinhas do carnaval, mas também ocorre no cotidiano e, mesmo que no momento da festa esteja em um espaço de evidência e aceitação, isso não significa que a resistência não seja necessária nesse e em outros espaços onde a luta continua.

5 CONCLUSÃO

Esta pesquisa me permitiu olhar o campo do lazer, as práticas culturais do *Bloco Angola Janga* com o intuito de identificar e analisar como o bloco é constituído e quais relações de representatividade negra ele promove como forma de resistência cultural, por meio de seus atos e ações político-culturais. É possível afirmar que traçamos um profícuo caminho para percepções acerca das festividades de carnaval de rua na cidade de Belo Horizonte- MG.

A imersão nos saberes e fazeres do bloco, a partir das contribuições das pessoas entrevistadas e do processo de observação nos anos de 2019 e 2020, tanto presencial como de forma on-line, permitiram uma experiência única de vida e de pesquisa. A aproximação e as vivências do pesquisador junto dos participantes do bloco possibilitaram a percepção de como essa estrutura fomenta identidades individuais e coletivas no *Bloco Angola Janga*.

Toda a ambiência, os eventos e as atividades desenvolvidas abrigam ludicidade em um espaço multicultural, compreendendo que o *Bloco Angola Janga* utiliza estratégias sustentadas pelos saberes estéticos corpóreos, mas também com forte organização de saberes políticos e identitários, expressos e divulgados, principalmente, nos cortejos.

As estratégias utilizadas passam por escolha de repertório musical, roupas e vestimentas que remetem a uma ancestralidade afro e afro-brasileira, organização e processo de formação temática para os cortejos, projetos de musicalização, construção de autoestima, construção de identidade coletiva e relações com a apropriação dos espaços públicos da cidade de Belo Horizonte – MG, fazendo-nos compreender que fazer cultura é resistência.

Na realidade social do Brasil e da cidade de Belo Horizonte, podemos afirmar que a negritude dos corpos ainda hoje carrega uma carga de inferioridade. O corpo belo é o do homem branco, visto que os padrões de beleza estético-corpóreos não valorizam a população negra, que sofre discriminações várias. Considerando as ações de vínculo com os movimentos sociais, identificamos o *Bloco Afro Angola Janga* como potente organização na cidade, que fomenta estratégias de resistência ao racismo e de valorização da identidade cultural afro e afro-brasileira de seus integrantes, que passam por um ano de formação para a realização do cortejo e do

show. Ou seja, o bloco investe na preparação de estratégias de alegria e de luta que reverberam na festa carnavalesca nos momentos de lazer dos foliões.

Ao analisar o conjunto de dados e informações desta pesquisa, percebemos a potencial força antirracista trabalhada como projeto de educação; de cultura afro e afro-brasileira; de cidadania; de musicalização; de apoio aos integrantes, considerando desde o núcleo de psicologia ao curso preparatório para o Enem, proporcionando movimentos de resistência através da produção cultural identitária.

O tempo-espço do carnaval aparece como um momento significativo de prática de lazer, entendendo a festa como possibilidades de transgressão aos padrões da sociedade vigente, o que permite que, nesse contexto, a negritude e seus saberes estejam em evidência, num momento social em que o racismo simbólico tende, ao menos nesse tempo de prática festiva, a ausentar-se. A festa, de acordo com contexto do bloco, cria um espaço de identidade coletiva.

No percurso da pesquisa e desde minha imersão junto aos integrantes do bloco, o acolhimento foi imediato, de modo que fui envolvido com as práticas do bloco, o que me permite dizer que o *Bloco Angola Janga* é um acolhedor, um incentivador e formador da identidade cultural negra e do carnaval de Belo Horizonte. No período de realização da pesquisa, compreendi a relação de apropriação da cidade a partir de uma ótica de resistência, que se apresenta a partir de movimentos de ocupação do centro da cidade, assim como aparece nas entrevistas.

Essa experiência permitiu não só que eu me aproximasse e conhecesse o bloco de dentro e de perto (MAGNANI, 2002), como me possibilitou a vivência de sensações de identificação como um jovem negro, fazendo com que eu percebesse que sou um desdobramento de ações antirracistas de outros que lutaram no passado. Entendendo-me como agente político na escolha e na condução da pesquisa, compreendendo meus privilégios de estudar em uma instituição pública de ensino superior, recebendo financiamento Capes⁵⁵ para auxílio e manutenção da pesquisa e reconhecendo a importância das ações afirmativas⁵⁶ no meu ingresso e permanência no ensino superior.

⁵⁵ Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, a CAPES está vinculada ao Ministério da Educação (MEC), e tem como atribuição apoiar as universidades, por meio dos seus programas

⁵⁶ A Lei nº 12.711/2012 garante a reserva de 50% das matrículas por curso e turno nas 59 universidades federais e 38 institutos federais de educação, ciência e tecnologia a alunos oriundos integralmente do ensino médio público, em cursos regulares ou da educação de jovens e adultos.

Durante o processo da pesquisa, vivenciamos a pandemia causada pela SARS-COV 19 no Brasil, que foi um limitador da pesquisa devido à impossibilidade de ocorrer o carnaval 2021. Essa situação diminuiu de forma exponencial as atividades presenciais, o bloco se recriou por meio de conversas, encontros e seminários *on-line*, de modo que foi possível perceber o forte compromisso dessa organização com sua luta e a necessidade de manter suas relações e fazeres em prol de sua existência e resistência.

Foi perceptível, durante o processo de realização da pesquisa bibliográfica relativa às temáticas lazer e negritude, que o campo do lazer ainda necessita aprofundar a temática das relações antirracistas. Dessa maneira, acreditamos que esta dissertação pode gerar desdobramentos acerca da temática, além de promover e estimular futuros trabalhos, pois estudar grupos sociais e culturais como o *Bloco Angola Janga* é de grande relevância para entendermos ao que as práticas de lazer da população negra estão atreladas. Assim, acredito que pesquisas que discutam as práticas afro e afro-brasileiras no combate ao racismo são de grande importância tanto para o campo do lazer como para a sociedade em geral.

REFERÊNCIAS

ACHINTE, A. **Tiempos de zango y de guampín**: transformaciones gastronómicas, territorialidad y re-existencia socio-cultural en comunidades Afro-descendientes de los valles interandinos del Patía (sur de Colombia) y Chota (norte del Ecuador), siglo XX. Quito. 2007. 433f. Tesis (Doctorado en Estudios Culturales Latinoamericanos) - Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador, 2007.

ALMEIDA, M. J. de. Prefácio. In.: SOARES, Carmem Lúcia. **Imagens da Educação no Corpo**. Campinas: Autores Associados, 1998.

ALMEIDA, S. L de. Racismo estrutural. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

AMARAL, R. de C. **Festa à brasileira**. Tese (Doutorado em Antropologia) - Departamento de Antropologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Sociais da USP, São Paulo, 1998.

AVELAR, M. Carnaval de Belo Horizonte em 2020 arrastou 4,5 milhões de foliões. **R7 Minas Gerais**, Belo Horizonte, 04 de março de 2020. Disponível em: <https://noticias.r7.com/minas-gerais/carnaval-de-belo-horizonte-em-2020-arrastou-45-milhoes-de-folhoes-04032020>. Acesso em: 10 abr. 2022.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.

BELO HORIZONTE. **Conselho Municipal de Promoção da Igualdade Racial**. 2021. Disponível em: Conselho Municipal de Promoção da Igualdade Racial | Prefeitura de Belo Horizonte (pbh.gov.br). Acesso em: 10 abr. 2022.

BRASIL. **Lei nº 12.711**, de 29 de agosto de 2012. Dispõe sobre o ingresso nas universidades federais e nas instituições federais de ensino técnico de nível médio e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 2012.

BELO HORIZONTE. **Decreto 13.798**, de 9 de dezembro de 2009. Proíbe realização de eventos de qualquer natureza na Praça da Estação, nesta capital. Belo Horizonte: Câmara Municipal, 2009. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/mg/b/belohorizonte/decreto/2009/1380/13798/decret-o-n-13798-2009-proibe-relizacao-de-eventos-de-qualquer-natureza-na-praca-da-estacao-nesta-capital>. Acesso em: 10 abr. 2022.

BRASIL. **Lei 12.519**, de 10 de novembro de 2011. Institui o Dia Nacional de Zumbi e da Consciência Negra. Brasília, DF: Presidência da República, 2011. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/l12519.htm. Acesso em: 10 abr. 2022.

BUENO, M. S. Lazer, festa e festejar. **Cultur**, Ilhéus, v. 2, n. 2, jul. 2008. Disponível em: <http://periodicos.uesc.br/index.php/cultur/article/view/235>. Acesso em: 10 abr. 2022.

CARVALHO, A.; SILBERSCHNEIDER, F.; MOURA, M.; BARROS, J. **Carnaval de Belo Horizonte**: sua ressurgência e potência crítica. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais: Belo Horizonte, 2017.

CERQUEIRA, Daniel. **Atlas da violência 2021**. São Paulo: FBSP, 2021. Disponível em: https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/arquivos/artigos/1375atlasdaviolencia2021_completo.pdf. Acesso em: 10 abr. 2022.

DIAS, P. L. C. The appropriation of streets in Belo Horizonte by contemporary carnival blocks. **Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais**, v. 17, n. 3, p. 86-103, set./dez. 2015.

FALCÃO, D.; ISAYAMA, H. Carnaval de Rua em Belo Horizonte: Interstícios de Insurgências Sociais e de Apropriações do Mercado Cultural Belo Horizonte. **Licere**, Belo Horizonte, v. 24, n. 2, jun. 2021.

FELIZARDO, L. C. **Na Encruzilhada do Soul**: lazer, educação, dança e transgeracionalidade na metrópole. [manuscrito], 2017.

FERREIRA, M. M. **Carnaval, Festa Popular e (RE) existência**: Bloco Afro como Possibilidade de expressões e Relações Culturais na cidade de Belo Horizonte. UFMG. [manuscrito], 2019.

GOMES, C. L. Estudos do lazer e geopolítica do conhecimento. **Licere**, Belo Horizonte, v. 14, n. 3, p. 1-26, set. 2011.

GOMES, C. L. Lazer urbano, contemporaneidade e educação das sensibilidades. **Periódico Itinerarium**, v. 1, p. 1-18, 2008.

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

GOMES, C. L.; AMARAL, M. T. M. **Metodologia da pesquisa aplicada ao lazer**. Brasília: SESI/DN, 2005.

GOMES, N. L. Educação, identidade negra e formação de professores/as: um olhar sobre o corpo negro e o cabelo crespo. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 29, n.1, p. 167-182, jan./jun. 2003.

GOMES, N. L. Movimento negro, saberes e a tensão regulação-emancipação do corpo e da corporeidade negra. **Contemporânea**, São Carlos, v. 1, n. 2, p. 37-60, 2011.

GOMES, N. L. Educação e Identidade Negra. **Aletria**, Belo Horizonte. 9, 2002 Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/17912>. Acesso em: 10 abr. 2022.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 7 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HALL, S. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG: Brasília, 2003.

LAKATOS, M.; MARCONI, A. **Fundamentos de metodologia científica**. 5 ed. São Paulo: Atlas, 2003.

GOMES, Christianne L. (Org.). **Dicionário Crítico do Lazer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MACHADO, L. Bloco Afro Angola Janga completa 5 anos em 2020 arrastando multidões e com lançamento de álbum autoral. **Jornal Uai**, Belo Horizonte 18 de fevereiro de 2020. Disponível em: <https://lifestyle.uai.com.br/lifestyle/bloco-afro-angola-janga-completa-5-anos-em-2020-arrastando-multidoes-e-com-lancamento-de-album-autoral/>. Acesso em: 10 abr. 2022.

MAGNANI, J. Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na metrópole. *In*: MAGNANI, J. G.; TORRES, L. de L. (org.). **Na metrópole: textos de antropologia urbana**. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 1996. p. 12-53.

MAZZOTTI, A.; GEWANDSNADJER, F. **O método nas ciências naturais e sociais: pesquisa quantitativa e qualitativa**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2001.

MELO, Vitor. A Cidade, o Cidadão, o Lazer e a Animação Cultural. *In*: FREITAS, R. (org.). **Comunicação, cidade e cultura**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

MIGLIAN, O. M. Praia da Estação Como Ação Política. **Revista Redobra**, Salvador. p. 43-54, 2013.

MOREIRA, D. **O método fenomenológico na pesquisa**. São Paulo: Pioneira Thomson, 2002.

NEGRINE, A. **A pesquisa qualitativa na educação física: alternativas metodológicas**. Rio Grande do Sul: UFRGS/Sulina, 1999.

PAULA, Diogo Jefferson de. [canção]. **Ilê Angola**. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Nd8zhoakXWM>. Acesso em: 10 abr. 2022.

PEREIRA FILHO, H. F. **Glorias, conquistas, perdas e disputas: as muitas máscaras dos carnavais de rua em Belo Horizonte (1899-1936)**. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

PESSOA, V. F. Lazer e consumo: uma análise a partir da indústria cultura. **Revista Brasileira de Estudos do Lazer**, Belo Horizonte, v. 6, n. 1, p. 18-30, jan./abr. 2019.

PRADO, M. A Angola Janga pede fogo nos racistas e grita por Marielle em desfile. **Jornal Uol**, Belo Horizonte, 04 de março de 2019. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/carnaval/2019/noticias/redacao/2019/03/04/angola->

[jangapede-fogo-nos-racistas-e-grita-por-marielle-em-desfile-em-bh.html](#). Acesso em: 10 abr. 2022.

PRADO, M. A. Carnaval de BH: Bloco afro Angola Janga supera tensão com multidão negra. **Jornal Uol**, Belo Horizonte, 24 fev. 2020. Disponível em : <https://miguellarcanjo.blogosfera.uol.com.br/2020/02/24/carnaval-de-bh-bloco-afro-angola-janga-supera-tensao-com-multidao-negra/>. Acesso em: 10 abr. 2022.

RACIONAIS MC'S. [canção]. **A vida é desafio**. 2002a. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PQin7NsK7SM>. Acesso em: 10 abr. 2022.

RACIONAIS MC'S. [canção]. **Jesus chorou**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ryP3ZvRPJhY>. Acesso em: 10 abr. 2022.

RIBEIRO, D. **Pequeno Manual Antirracista**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ROBERTO, A. P. M. [canção] **Aya**. 2020. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=yP1EBIeZHB4>. Acesso em: 10 abr. 2022.

ROCHA, M. A. Musicalidade e espetacularidade no Duelo de MC's. Belo Horizonte: VIII CONGRESSO DA ABRACE. **Anais**. Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

RODRIGUES, Jazz. [canção]. **Abram alas**. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ik79-qwUu0s&t=12s>. Acesso em: 10 abr. 2022

SCHIFFLER, M. Sobre Bakhtin, quilombos e a cultura popular. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 12, n. 3, p. 76-95, set./dez. 2017.

SILVA, M.; ROSA, C. Sujeitos e culturas Governadas: O negro e o Carnaval em Santa Cruz do Sul. XIII ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA DA ANPUH RS. Ensinos Direitos e Democracia. 19 a 21 jul. **Anais...** Santa Cruz do Sul, 2016.

SODRÉ, M. **A verdade seduzida**: por um conceito de cultura no Brasil. Rio de Janeiro: Codeci, 1983.

SODRÉ, M. **O terreiro e a cidade**: a forma social negro-brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

SOUZA, B. O. **Aquilombar-se**: Panorama Histórico, Identitário e Político do Movimento Quilombola Brasileiro. Dissertação. (Mestrado em Antropologia Social) - Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília, 2008.

APÊNDICE

APÊNDICE 1 – Roteiro de entrevista

CARNAVAL E (RE) EXISTÊNCIA CULTURAL ÉTNICO-RACIAL: O “BLOCO AFRO DE RUA ANGOLA JANGA”

Nome: _____ Idade: _____

Local/forma da entrevista: _____ Data da entrevista: _____

Sexo (autodeclarado): _____

Parte 1. Relação com o Bloco Angola Janga

Como você conheceu o bloco?

Em que ano você conheceu o bloco?

Há quanto tempo você se entende como integrante do bloco?

O que mais chamou sua atenção no bloco para se interessar? O que o bloco representa para você?

Parte 2. Ações e atividades do bloco

De quais atividades proporcionadas pelo bloco você se envolve?

Das atividades promovidas, organizadas, realizadas pelo do bloco, tem alguma que você considera mais importante?

Além do bloco, você participa de outros movimentos sociais (negros ou não)?

O que você acha das atividades e espaços dedicados à formação, como oficinas, cursos que são oferecidos pelo bloco ao longo do ano?

Qual das atividades do bloco você considera que mais contribui para a valorização da cultura negra? Por quê?

Parte 3. A festa, o carnaval e a representatividade

Para você, quais dificuldades o bloco encontra para sair para o cortejo?

Para você, o que é o Angola Janga no carnaval de Belo Horizonte?

Para você, qual importância de sair com o bloco na rua?

Você acha que o bloco se destaca como representatividade negra no carnaval? Por quê?

O que você acha que atrai as pessoas para o bloco?

O bloco é identificado na mídia como um sucesso no carnaval de BH. O que você acha que proporciona esse sucesso? Por que o Angola Janga se tornou um sucesso?

Você acredita que as ações do bloco ultrapassam a festa?

Você acha que o bloco é uma ação antirracista? Por quê?

ANEXOS

ANEXO 1 – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

O Sr. (a) _____ está sendo convidado (a) como voluntário (a) a participar da pesquisa CARNAVAL E (RE) EXISTÊNCIA CULTURAL ÉTNICO-RACIAL: O “BLOCO AFRO DE RUA ANGOLA JANGA. Pedimos a sua autorização para a realização, o armazenamento e a utilização de gravação da entrevista. A entrevista será gravada em áudio, na entrevista presencial, e áudio e vídeo, nas entrevistas on-line, sendo utilizado apenas a transcrição do áudio para análise de conteúdo. A utilização de sua entrevista está vinculada somente a este projeto de pesquisa ou, se Sr. (a) concordar, em outros futuros. Nesta pesquisa, pretendemos compreender como o Bloco Afro de Rua Angola Janga organiza e realiza estratégias de resistência cultural étnico-racial através da festa e do lazer na cidade Belo Horizonte- MG.

Para participar deste estudo, o Sr. (a) não terá nenhum custo e nem receberá qualquer vantagem financeira. Apesar disso, toda pesquisa possui riscos e caso sejam identificados e comprovados danos provenientes desta pesquisa, como divulgação e uso impróprio das informações, exposição a constrangimentos e/ou coerção para participação da entrevista o Sr.(a) tem assegurado o direito à retratação e a buscar indenização em caso de dano.

O Sr. (a) 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, pode retirar o consentimento de guarda e utilização do material. A sua participação é voluntária, e a recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação na forma em que o Sr. (a) é entrevistado (a) pelo pesquisador. Os resultados obtidos pela pesquisa estarão à sua disposição quando finalizada. Os resultados obtidos durante este estudo serão mantidos em sigilo, nos arquivos pessoais do pesquisador e na Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional (EEFFTO-UFMG) no Programa Espaço do Edudança em um pendrive com o nome do pesquisador responsável e ano de publicação sendo descartado após o prazo cinco anos.

Este documento possui duas vias, uma destinada ao pesquisador e outra ao participante da entrevista.

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

Nas entrevistas virtuais, o TCLE vai ser enviado via e-mail, e poderá ser validado por confirmação de e-mail e dados do entrevistado e/ou documento assinado e scaneado.

Eu, _____, portador do documento de Identidade _____ fui informado (a) dos objetivos, métodos, riscos e benefícios da pesquisa CARNAVAL E (RE) EXISTÊNCIA CULTURAL ÉTNICO-RACIAL: O “BLOCO AFRO DE RUA ANGOLA JANGA, 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.

- () Concordo que o minha entrevista seja utilizada somente para esta pesquisa.
() Concordo que minha entrevista possa ser utilizada em outra pesquisa, mas serei comunicado pelo pesquisador novamente e assinarei outro termo de consentimento livre e esclarecido que explique para que será utilizado o material.

Local/Plataforma: _____

Tempo de entrevista: _____

Nome do Participante: _____

Assinatura do Participante: _____

Assinatura do Pesquisador: _____

Pesquisadora Responsável: Elisângela Chaves Endereço: Rua Ministro Orozimbo Nonato 706, apto 201 Dona Clara CEP: 31260-230 / Belo Horizonte – MG Telefones: (31)3324-5989 E-mail: elischaves@hotmail.com.

Pesquisador: Mateus Marçal Ferreira. Endereço: Rua Augusto Ferreira dos Santos, 35, Serra Verde CEP: 31.630- 120 Telefones: (31)98891-0256 E-mail: mateusgzn@hotmail.com

ANEXO 2 – Carta de anuência

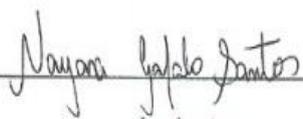
Carta de Anuência

Aceito que acadêmico Mateus Marçal Ferreira, vinculado ao PPGIEL (Programa de Pós Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer)-UFMG, desenvolva a pesquisa intitulada "Carnaval e (re) existência cultural étnico racial: O Bloco Afro de rua Angola Janga", sob a supervisão da Orientadora: Professora Dr. Elisangela Chaves vinculada a EEEFTO(Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional-UFMG).

Ciente dos objetivos e metodologia que serão adotados nessa pesquisa, concordo com o desenvolvimento da mesma na Instituição Bloco Angola Janga e me disponho á fornecer todos os subsídios que estiverem ao meu alcance para sua realização. Certa de que a parte dos pesquisadores será cumprida os procedimentos éticos necessários; que serão prestados esclarecimentos antes, durante e depois do desenvolvimento da pesquisa aos participantes; e de que não haverá nenhuma despesa para essa instituição que seja decorrente dessa pesquisa.

Esse consentimento se limita ao Bloco Angola Janga e seus integrantes que aceitarem participar da pesquisa.

Belo Horizonte, 08 de Janeiro de 2021


Assinatura

Nome: NAYARA GARÓFALO E SANTOS

Email: nayprags@yahoo.com.br

Telefone: (31) 97524.7355