



“SAÍ DA VILA E FUI SAMBAR LÁ NO ASFALTO”

Território, sociabilidade e identidade negra no carnaval de rua de Bagé RS

RAFAEL ROSA DA SILVA

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, PÓS-GRADUAÇÃO E INOVAÇÃO
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E TERRITORIALIDADES

RAFAEL ROSA DA SILVA

***“SAÍ DA VILA E FUI SAMBAR LÁ NO ASFALTO”*: TERRITÓRIO,
SOCIABILIDADE E IDENTIDADE NEGRA NO CARNAVAL DE RUA DE
BAGÉ RS**

NITERÓI
2019

RAFAEL ROSA DA SILVA

**“SAÍ DA VILA E FUI SAMBAR LÁ NO ASFALTO”: TERRITÓRIO,
SOCIABILIDADE E IDENTIDADE NEGRA NO CARNAVAL DE RUA DE
BAGÉ RS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Cultura e Territorialidades.

Linha de pesquisa: Performances, agências e saberes culturais.

Banca examinadora:

Orientadora Prof^a. Dra. Marina Bay Frydberg (UFF)

Prof^a. Dra. Janaina Damaceno (UERJ)

Prof^o. Dr. Nilton Silva dos Santos (UFF)

Prof^o. Dra. Denise Barata (UERJ)

Dedico este trabalho à comunidade carnavalesca de Bagé, aos negros e negras que fazem parte dos blocos burlescos, carnavalescos e escolas de samba, espaços de gente bamba.

ENCONTREI MINHAS ORIGENS

Encontrei minhas origens
em velhos arquivos
... livros
encontrei
em malditos objetos
troncos e grilhetas
encontrei minhas origens
no Leste
no mar em imundos tumbeiros
encontrei
em doces palavras
... cantos
em furiosos tambores
... ritos
encontrei minhas origens
na cor de minha pele
nos lanhos de minha alma
em mim
em minha gente escura
em meus heróis altivos
encontrei
encontrei-as enfim
me encontrei.

Oliveira Ferreira da Silveira (Roteiro dos Tantãs, 1981).

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer aos colegas PPCULTIANES por estes dois anos de muito aprendizado, trocas, viagens e cervejas na Cantareira. Sou muito grato pela amizade que construímos e espero que sigamos trilhando nossos caminhos sem perder o contato.

Aos professores do PPCULT pelo acolhimento, atenção e comprometimento com o programa, no qual tenho muito orgulho em ter participado. Meu muitíssimo obrigado.

À minha orientadora professora Marina, mulher especial que tive a oportunidade de conhecer em 2015 e que dois anos depois pude reencontrar. Obrigado pelo carinho, atenção com as leituras e correções, pelas considerações e sugestões, sempre carregadas no sotaque do “gauchês”. Serei sempre grato por tudo que fizeste para que este trabalho pudesse ser realizado.

Não poderia deixar de agradecer também aos professores da Universidade Federal do Pampa, Caiuá, Guinter e ao etnomusicólogo Fernando Llanos pelas contribuições na banca de defesa de monografia no curso de Bacharelado em Produção e Política Cultural, contribuições que abriram caminho para a realização desta pesquisa. Muito obrigado também pelo incentivo a prosseguir no campo da pesquisa.

Aos amigos de Queimados, que tive a oportunidade de conhecer em 2012 e que ainda são importantes na minha vida. Josias, nunca esquecerei das milhas que tu me deu pra eu poder sair de Bagé e vir pro Rio participar do processo seletivo do PPCULT. Em meio as dificuldades, tu estava lá para ajudar. Gostaria de agradecer também pelos inúmeros dias que eu e minha mãe passamos na tua casa quando estávamos procurando uma república em Niterói. Nunca esquecerei do acolhimento, que sem dúvidas fez com que eu conseguisse prosseguir.

Meu amigo Iuri, sou grato pela nossa amizade e meu muitíssimo obrigado pelos inúmeros “pousos” na tua casa quando, em boa parte de 2017, eu passava os finais de semana em Queimados. Renato, pessoa especial demais, que muito me ajudou em minhas idas a Queimados, pessoa de coração grande e que sei que posso contar sempre. Meu muitíssimo obrigado. Fernando, nunca esquecerei o dia que vieste pra Niterói para caminhar no calor a procura de uma república junto comigo. Mesmo com toda confusão que isso acabou gerando, serei sempre grato, de verdade. Ao meu amigo Júnior, atencioso comigo e sempre disposto a me ajudar. À Ednilza sua mãe, que desde que tive

a oportunidade de conhecer, sempre me ajudou. “Tia”, sempre serei grato a senhora pelas vezes que pude ir pra casa ver minha família graças a sua ajuda. Ao meu amigo Lucas, no qual tenho uma grande admiração e respeito. Feijão, amigo que sempre proporciona ótimas conversas. Valeu, meu caro. Yves, grande amigo no qual tenho um enorme carinho, que sempre me acolheu bem em Queimados. Pessoa maravilhosa e amante do carnaval, meu muito obrigado. Andrey, nunca esquecerei o dia que me fizeste companhia de Queimados a Niterói para que eu pudesse fazer a entrevista. Meu muitíssimo obrigado de coração.

Não poderia deixar de agradecer também a Vó Jacira e tia Célia, pelo acolhimento no período do processo seletivo. Muito obrigado por todo carinho e atenção.

À Sophya, mulher maravilhosa que tive a oportunidade de conhecer e que tanto me ajuda. Obrigado por estar comigo quando realizei o sonho de conhecer o Palácio do Samba e por cantar junto comigo o samba da Mangueira. Por frequentar comigo os ensaios da Viradouro e Cubango. Não tenho palavras pra expressar todo o amor que sinto por ti e por toda ajuda e companheirismo que tens comigo. Meu muitíssimo obrigado por tudo.

Não poderia deixar de agradecer aos importantes amigos que fiz nas duas repúblicas que passei.

Mineiro, obrigado pelo carinho e respeito que tens comigo. Aprendo muito contigo. Meu amigo Pedro, minha admiração, carinho e amor não cabem nos agradecimentos de um trabalho. Pessoa do coração gigante, batalhador e que tenho o maior respeito e carinho. Gratidão por tudo, Pedrão. Rafinha, um dos maiores presentes que tive foi te conhecer. Meu muitíssimo obrigado por sempre me apoiar e incentivar em tudo. Aprendo muito na tua companhia. Ao meu parceiro de quarto, amigo e irmão Vitão. Aprendo demais convivendo contigo, onde a cada dia me torno uma pessoa melhor ao teu lado. Saiba que tu tem contribuição direta na construção deste trabalho. Muito obrigado por todo carinho, atenção e amor, irmão! Ao meu amigo argentino Sérgio, pela atenção e carinho de sempre. Meu muitíssimo obrigado. Ao Brunão, pessoa maravilhosa e do coração bom. Obrigado pelas conversas sempre produtivas que temos, onde nossos questionamentos fazem com que os assuntos sejam eternos. Gratidão por todo carinho e atenção. Iago Pivete, aprendi muito na tua companhia. Meu muitíssimo obrigado pelas inúmeras trocas que tivemos e por acreditar no potencial do meu trabalho. À Andi, pelo imenso carinho e respeito. Muito obrigado pelas inúmeras trocas

de idéias. Gratidão também por me apresentar a Pipoca Fernanda, uma felina linda que me faz muita companhia.

Aos amigos de Bagé, que sempre me apoiaram na pesquisa. Igor, pessoa maravilhosa e companheira pra todos os momentos, meu muitíssimo obrigado por todo o amor e parceria, aos ensaios dos *Gatões* e das *Mimosas* que frequentamos. Jovana, toda a gratidão do mundo pela amizade e carinho que tens comigo. Meu muitíssimo obrigado pelas parcerias nos ensaios e na vida. Lucas, amigo no qual tenho muito carinho e admiração. Obrigado por sempre proporcionar ótimas conversas, que versam sobre variados assuntos. Aprendo bastante contigo. E obrigado também pela leitura atenta e precisa do trabalho. À Uini, pessoa maravilhosa e que está sempre comigo, mesmo que a distância, me incentivando e apoiando minhas escolhas, meu muitíssimo obrigado por tudo. À cachoeirense Dudinha, que mesmo com a distância, sempre me ajudou e incentivou com lindas palavras. Meu muitíssimo obrigado a vocês.

Aos membros do bloco burlesco *As Mimosas do Jacaré*, que me trataram com todo carinho e atenção nos ensaios e desfile. Mestre Tataia, obrigado pela atenção e conversas durante o trabalho de campo, onde a todo o momento colaboraste para que minhas dúvidas fossem respondidas. Ao Mano Chocolate por toda a atenção e acolhimento nas *Mimosas*. Agradeço também por me receber na tua casa, onde pudemos tracar muitas idéias a respeito do carnaval que tanto gostamos.

Meu muitíssimo obrigado aos membros do bloco burlesco *Os Gatões*, que me receberam maravilhosamente bem na comunidade do São Bernardo. Mestre Alex, obrigado pelo carinho e atenção nos ensaios e também por me receber em tua casa. Aprendi muito contigo. Michel, meu muitíssimo obrigado pelo acolhimento nos ensaios dos *Gatões*, onde junto com teu pai escutei lindas histórias. Gratidão por tudo.

Por fim, gostaria de agradecer minha família, que nunca deixou de acreditar e incentivar os meus sonhos e que mesmo distante segue me abraçando e me passando muito amor. Mamãe Eloá, mulher guerreira e que sempre esteve presente comigo mesmo na distância. Mesmo com nossas árduas discussões, saiba que não poderia ter uma mãe melhor, que me ensina a ser uma pessoa melhor a cada conversa, a cada conselho. Obrigado por tudo, mamãe! Meu papai Edison, batalhador da vida que junto com mamãe ajudou a formar no ensino superior os quatro filhos. Pai, obrigado por nunca desistir de mim, por sempre ligar pra saber como estou e por acima de tudo acreditar nos meus sonhos e objetivos. Ao meu irmão gêmeo Tiago, professor e mestre em História, intelectual engajado e comprometido com uma educação libertadora. Não

tenho palavras pra exepressar o quanto sou grato por te ter em minha vida. Ao meu irmão Diego, educador físico e graduando em Música, pelos inúmeros ensinamentos, carinho e amor ao longo da minha vida. Obrigado por estar sempre comigo. À minha irmã Simone, professora universitária e mestranda em educação, muito obrigado por todo o carinho e amor de sempre e também por acreditar em mim e nos meus sonhos. À minha família, meu muitíssimo meu obrigado por tudo, amo todes vocês!

RESUMO

Esta dissertação aponta para a presença de uma manifestação carnavalesca negra e popular na cidade de Bagé, Rio Grande do Sul. Com o objetivo de apresentar os territórios negros existentes na cidade, no qual são construídas práticas de sociabilidade e afirmação de uma identidade negra pautada no carnaval de rua, realizou-se uma etnografia dos ensaios e desfiles dos blocos burlescos *As Mimosas do Jacaré* e *Os Gatões*. Estas agremiações, popularmente conhecidas no cenário carnavalesco de Bagé, realizaram seus desfiles na categoria dos blocos burlescos em março de 2018 na Avenida Sete de Setembro, importante via da região central da cidade. Para além da etnografia, esta pesquisa também procurou realizar um debate com a historiografia acerca do carnaval, ancorando-se em pesquisas realizadas no Rio Grande do Sul, tendo o associativismo negro no pós-abolição um papel importante para pensarmos como são forjadas as manifestações carnavalescas contemporâneas em Bagé. A pesquisa foi desenvolvida através da relação, primeiramente, dos *territórios negros*, onde são construídas redes de *sociabilidade negra*, para por fim perceber como é manifestada uma *identidade negra carnavalesca bageense*. Esta relação permeia o trabalho, tendo em vista que o carnaval de rua de Bagé é manifestado no contexto destas três abordagens.

Palavras-chave: Bagé; Carnaval; Sociabilidade negra; Territórios negros; Identidade negra.

RESUMEN

Esta disertación apunta a la presencia de una manifestación carnavalesca negra y popular en la ciudad de Bagé, Rio Grande do Sul. Con el objetivo de presentar los territorios negros existentes en la ciudad, en el que se construyen prácticas de sociabilidad y afirmación de una identidad negra pautada en el carnaval de calle, se realizó una etnografía de los ensayos y desfiles de los blocos burlescos *As Mimosas do Jacaré* y *Os Gatões*. Estas agremiaciones, popularmente conocidas en el escenario carnavalesco de Bagé, realizaron sus desfiles en la categoría de los blocos burlescos en marzo de 2018 en la Avenida Sete de Setembro, importante vía de la región central de la ciudad. Además de la etnografía, esta investigación también buscó realizar un debate con la historiografía acerca del carnaval, anclándose en investigaciones realizadas en Rio Grande do Sul, teniendo el asociativismo negro en la post-abolición un papel importante para pensar cómo se forjan las manifestaciones carnavalescas contemporáneas en Bagé. La investigación fue desarrollada a través de la relación, primero, de los *territorios negros*, donde se construyen redes de *sociabilidad negra*, para finalmente percibir cómo se manifiesta una *identidad negra carnavalesca bageense*. Esta relación permea el trabajo, teniendo en cuenta que el carnaval de calle de Bagé se manifiesta en el contexto de estos tres enfoques.

Palabras clave: Bagé; Carnaval; Sociabilidad negra; Territórios negros; Identidad negra.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1: Diabo e King Kong no Alto da Santa Casa	16
Imagem 2: Carros alegóricos do bloco burlesco Brasa Viva em 2011.....	20
Imagem 3: Imagem pesquisada na internet e que retrata o “gaúcho”	31
Imagem 4: Praças e Avenida Sete na região central de Bagé.....	36
Imagem 5: Avenida Sete de Setembro, Bagé RS	37
Imagem 6: Bloco burlesco <i>Brasa Viva</i> no Alto da Santa Casa na década de 1980.....	40
Imagem 7: Ensaio do bloco burlesco <i>Se Cola Colo</i> no Alto da Santa Casa.....	48
Imagem 8: Panfletos dos anúncios das atividades do <i>Se Cola Colo</i>	50
Imagem 9: Desfile da escola de samba <i>Aliança</i> na Avenida Sete em 1972	55
Imagem 10: Desfiles das agremiações no carnaval do meio dia em Bagé.....	63
Imagem 11: Ensaio das <i>Mimosas do Jacaré</i> em 2018	69
Imagem 12: Integrante das <i>Mimosas do Jacaré</i> em 2018	74
Imagem 13: Instrumentos do bloco burlesco <i>Os Gatões</i> em 2018.....	79
Imagem 14: Harmonia e bateria dos <i>Gatões</i> em 2018	82
Imagem 15: Escolha da rainha da diversidade das <i>Mimosas do Jacaré</i> em 2018.....	87
Imagem 16: Camarotes montados na Praça do Coreto no carnaval de 2018	88
Imagem 17: Boneco do Seu Toninho e alegoria das <i>Mimosas do Jacaré</i> em 2018.....	90
Imagem 18: Alegorias das <i>Mimosas do Jacaré</i> no carnaval de 2018	91
Imagem 19: Desfile das <i>Mimosas do Jacaré</i> no carnaval de 2018	93
Imagem 20: Alegorias do bloco burlesco <i>Os Gatões</i> no carnaval de 2018.....	94
Imagem 21: Desfile do bloco burlesco <i>Os Gatões</i> no carnaval de 2018.....	97
Imagem 22: Roda de samba dos <i>Gatões</i> na comunidade do São Bernardo	100
Imagem 23: Alegorias de mão das <i>Mimosas do Jacaré</i>	102

Imagem 24: Cordão Carnavalesco <i>Fica Ahí Prá Ir Dizendo</i> de Pelotas RS	115
Imagem 25: <i>Bloco Carnavalesco Morenas do Brasil</i> , 1941	120
Imagem 26: <i>Garotos da Batucada</i> , 1951	123
Imagem 27: Sopapeiro no desfile da escola de samba <i>Ipanema</i> , Bagé 1967	126
Imagem 28: Sopapeiro no carnaval de Pelotas	127
Imagem 29: Desfile do bloco burlesco <i>Brasa Viva</i> em 2011	136

SUMÁRIO

<i>INTRODUÇÃO</i>	15
1. “SAÍ DA VILA E FUI SAMBAR LÁ NO ASFALTO”: TERRITÓRIOS NEGROS EM BAGÉ	28
1.1 Por uma etnografia em um terreno familiar	32
1.2 Territorialidades negras nas comunidades bageenses	45
2. “O CARNAVAL É O ÓPIO DO POVO”: SOCIABILIDADE NEGRA NO CARNAVAL BAGEENSE	60
2.1 “ <i>Mimosa é tradição</i> ” e os “ <i>Gatões vem lá do São Bernardo</i> ”: uma descrição etnográfica dos ensaios das Mimosas do Jacaré e Os Gatões no carnaval bageense	61
2.2 “ <i>Fazer samba de repente, pra nós é natural</i> ”: a construção de espaços de sociabilidade negra nos desfiles burlescos bageense.....	87
2.3 “ <i>Tamborim responde ao surdo, num compasso sincopado</i> ”: as redes de sociabilidade enquanto formadoras de territórios de interação no carnaval burlesco bageense.....	97
3. “SALVE A BATUCADA, SALVE A GINGA, SALVE O POVO PRETO”: O CARNAVAL NA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NEGRA BAGEENSE	107
3.1 <i>Quem Ri de Nós Tem Paixão</i> : a visibilidade negra através dos estudos sobre o associativismo negro no Rio Grande do Sul.....	108
3.2 “ <i>Garotos da Batucada, olha Aí em o Barão</i> ”: a importância do associativismo negro em Bagé para a formação da identidade negra carnavalesca bageense.....	115
3.1 Por uma identidade negra carnavalesca bageense.....	123
CONSIDERAÇÕES FINAIS	138
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	142

INTRODUÇÃO

Desde pequeno eu ouço tanto meu pai como minha mãe relembrando carnavais, seja de rua ou mesmo de clubes, onde ambos frequentavam pelos idos de 1960. Cresci ouvindo meu pai Edison, nascido em 1952 falando do bloco de rua *Aí Vem a Cobra*, no qual saíam várias pessoas carregando uma cobra grande em direção ao público – que lotava a Avenida Sete de Setembro – para acompanhar os desfiles de blocos e escolas de samba. Minha mãe Eloa, que nasceu em 1954 sempre relatou os carnavais que passou no *Clube Zíngaros*¹, clube social negro da cidade de Bagé e que por muitos anos tanto ela como meu pai foram frequentadores, além de sócios. Perceber nas narrativas de ambos os carnavais passados sempre foi uma curiosidade para mim, que sempre busquei instigar neles memórias destes momentos, sempre com o intuito de entender como funcionavam as dinâmicas de desfiles ou mesmo como eram os carnavais dos clubes da cidade.

Nasci em 1989 e cresci na comunidade do Alto da Santa Casa, bairro localizado na região central da cidade de Bagé, conhecida como rainha da fronteira por ser limítrofe com o Uruguai e distante cerca de trezentos e setenta quilômetros da capital Porto Alegre. A comunidade do Alto sempre foi conhecida no universo carnavalesco de Bagé por concentrar inúmeros blocos populares da cidade. *Quem Ri de Nós Tem Paixão*, *King Kong*, *Cabeça de Boi*, *Se Cola Colo e Brasa Viva*² foram blocos no qual sempre ouvi presentes nas falas do pessoal mais antigo da comunidade, inclusive dos meus pais. Lembro-me ainda muito pequeno de frequentar os ensaios do *Bloco Burlesco Brasa Viva*, entidade que tinha sua sede a poucos metros da casa onde cresci. Frequentava os ensaios no período do carnaval junto com meu irmão gêmeo Tiago, sempre aos cuidados do meu pai, que era membro da bateria. É impossível esquecer o modo como a bateria se formava, os integrantes em forma de círculo, a batida inicial e única do surdo logo acompanhado pela caixa e a cadência da bateria de mestre

¹ Ver: SILVA, Tiago Rosa. **Sociedade Recreativa e Cultural os Zíngaros: apontamentos iniciais sobre a trajetória de um clube negro da cidade de Bagé/RS no Pós-Abolição**. Ensino, Direito e Democracia: anais/ XIII Encontro Estadual de História de 18 a 21 de julho de 2016. Disponível em: <http://www.eeh2016.anpuh-rs.org.br/site/anaiscomplementares> acesso em 19 de Maio de 2018.

² Sobre a história e trajetória do Brasa Viva e dos demais blocos bageenses, ver: SILVA, Rafael Rosa. **Nem confetes, nem serpentina: a resistência do Bloco Burlesco Brasa Viva no carnaval de Rua de Bagé RS. Jaguarão**: UNIPAMPA, 2015 (trabalho de conclusão de Curso de Bacharelado em Produção e Política Cultural).

Alfredinho. Em algumas ocasiões, eu e meu irmão pegávamos uma caixeta³ cada um e ficávamos no meio da bateria, sempre tentando copiar os movimentos e as batidas dos mais velhos. Lembro-me também de como eu tinha curiosidade de ver de perto um boneco que representava o símbolo do bloco, um diabo que tinha o corpo grande e a cabeça pequena e de como eu tinha medo de o ver andando nos dias dos ensaios que antecediam o carnaval.



Imagem 1: Diabo e King Kong no Alto da Santa Casa em 1990. (Acervo Brasa Viva).

Os anos foram se passando e eu fui me envolvendo cada vez mais com o bloco, seja na bateria, onde comecei tocando surdo ainda pequeno, tocando também repinique e tamborim⁴. Além de sempre gostar de fazer parte da bateria, ajudava na confecção das alegorias, estando sempre presente na sede da agremiação nos períodos carnavalescos. Tanto meu pai como meus dois irmãos sempre estiveram presentes no *Brasa Viva*, o que

³ Caixeta é o nome usado para se referir ao tamborim em Bagé. Tanto os blocos como as escolas de samba usam desta denominação.

⁴ O que nos blocos burlescos de Bagé é chamado de Caixeta, no Rio de Janeiro e São Paulo é chamado de Tamborim e o que é chamado de Tamborim em Bagé, no Sudeste recebe o nome de Repinique. No Brasa Viva existem os dois instrumentos, sendo que o Repinique e o Tamborim são iguais, apenas diferenciados na maneira de tocar. O Tamborim é tocado com duas varas, geralmente de marmelo, no qual as batidas marcam o tempo contrário da marcação dos surdos. Já os Repiniques, são tocados com uma baqueta de caixa, sendo que a execução mais comum consiste em quatro notas por tempo, sendo a última tocada com a mão (SANTANA, 2009) ou mesmo com outra baqueta, muito comum pelos ritmistas do Brasa Viva. (Silva, 2015, p.30)

sempre fez eu me sentir em casa, pois além de gostar e esperar o ano todo pelo carnaval, sabia que tinha minha família por perto.

No ano de 2003, já fazendo parte efetiva da cozinha⁵ do bloco, fui chamado, junto com meu irmão Tiago para participarmos da gravação do samba-enredo na função de ritmista. Nos anos que se seguiram, sempre fiz parte do conjunto responsável por ir ao estúdio e gravar o samba-enredo. Considero o ano de 2010 muito marcante, pois pela primeira vez o samba-enredo do *Brasa Viva* partiria da minha casa, ou seja, foi composto por meu irmão mais velho Diego, na época com 28 anos, que também foi apoiador no carro de som. Neste ano também fui convidado para ser diretor de patrimônio da entidade, junto com meu irmão Tiago. Já no carnaval de 2011, onde o samba-enredo também foi escrito por Diego, assumiria pela primeira vez a bateria da agremiação, em um misto de alegria e trabalho, pois sabia que estava a frente da bateria considerada nota dez no carnaval de rua de Bagé.

Um dia a gente observa atentamente os movimentos de pessoas que nos servem de referência, no outro estamos com o bastão e o apito de olho pra ninguém errar, parando diversas vezes para dar explicações, mostrando para os mais novos, assim como fui um dia, como funciona a levada e o ritmo de uma bateria de bloco burlesco. Quando mais jovem, tinha como referência as pessoas mais velhas que faziam parte da bateria do bloco, onde percebia atentamente os trejeitos, a maneira de tocar, de apoiar o instrumento no corpo, como segurar a baqueta, acabando por reproduzir um jeito de tocar idêntico aos dos mais velhos. Todas estas referências eu consigo perceber hoje, quando analiso crianças se espelhando nos mais antigos na maneira de tocar seus instrumentos. Minha identidade foi construída dentro do *Brasa Viva* e do carnaval de rua de Bagé, meus olhares sobre o mundo perpassam toda a ligação que tenho com o carnaval e a comunidade onde nasci e cresci, pelas inúmeras narrativas sobre o Alto da Santa Casa e seus blocos, sobre as rivalidades entre agremiações nos desfiles de carnaval, ou seja, o carnaval não foi um tema que simplesmente apareceu como novidade para eu estudar e pesquisar e sim algo que sempre fez parte do meu dia a dia, uma manifestação popular e familiar em todos os sentidos.

Levei adiante todo meu interesse por esta manifestação na graduação, onde sempre procurei escrever trabalhos referentes ao carnaval de rua de Bagé. Como tema

⁵ Nome usado para se referir as baterias dos blocos burlescos, geralmente usado por frequentadores mais antigos das agremiações.

de monografia do curso de Bacharelado em Produção e Política Cultural, apresentei um trabalho sobre a história e trajetória do *Bloco Burlesco Brasa Viva* no carnaval bageense, no qual apresento as memórias dos fundadores da agremiação, cercado de falas nostálgicas e de amor, de choros e lembranças de carnavais passados, um trabalho que me apresentou a história do bloco onde cresci, que me emocionou e me motivou a querer sempre contribuir com um carnaval que aos poucos recebia menos incentivo do poder público e era cada vez mais esquecido e marginalizado.

Mas além de todo o envolvimento que tenho com o *Brasa Viva* e o carnaval de rua de Bagé, um ponto chave – além do trabalho de monografia que apresentei – me motivou a querer construir e apontar este carnaval marginalizado, a falta de estudos referentes as manifestações carnavalescas do interior do Rio Grande do Sul. Encontram-se trabalhos referentes às escolas de samba de Porto Alegre e também sobre o carnaval de Uruguaiana⁶, cidade localizada no oeste sul rio-grandense e fronteira com a Argentina, mas que apresenta um aspecto extremamente parecido com o carnaval carioca apresentado na Sapucaí, onde inclusive acontece fora do calendário oficial do carnaval nacional devido à inúmera presença de integrantes das escolas do Rio de Janeiro. Com isto, abre-se uma grande lacuna no que diz respeito aos trabalhos sobre os carnavais interioranos contemporâneos que apresentam outras configurações, como no caso de Bagé. Parece-me importante apontar as características de um carnaval que foge dos padrões que costumeiramente nos deparamos nos trabalhos acadêmicos e também enquanto manifestação no campo da cultura popular.

Bagé, além de apresentar um carnaval que se constrói dentro de clubes tradicionais, como por exemplo, o *Clube Comercial* e o *Caixeiral*, também apresenta dois tipos de carnavais de rua: o diurno e não competitivo e o noturno competitivo. Os blocos que desfilam no sábado de carnaval durante o dia, também conhecidos na cidade como blocos do meio dia, estão cada vez mais atraindo o público da cidade. Estas entidades caracterizam-se por blocos de clubes, como por exemplo, o *Galo Caixeiro*, este pertencente ao *Clube Caixeiral*. São compostos de uma pequena bateria, que embalam foliões ao som de marchinhas de carnavais passados. Arrastam uma grande multidão pela Avenida Sete de Setembro, percorrendo cerca de seis quarteirões, onde confetes e serpentinas não podem faltar. Estes blocos arrastam famílias por onde

⁶ Ver: DUARTE, Ulisses Corrêa. **O carnaval espetáculo no sul do Brasil: uma etnografia da cultura carnavalesca nas construções das identidades e nas transformações da festa em Porto Alegre e Uruguaiana**. Porto Alegre: PPG Antropologia Social/UFRGS, 2011 (Dissertação de mestrado).

passam, além de serem muito prestigiados por quem não tem o hábito de se aventurar dentro do calor humano que aquece quem está entre o paralelepípedo e a calçada. Sempre tive interesse pelo carnaval competitivo, mas já “desci” a Avenida Sete como um folião ao meio dia. Porém, cada vez mais entidades que desfilam no carnaval noturno tem se aventurado ao meio dia, no qual desfilam tocando músicas que estão no topo das paradas e são as mais tocadas nas rádios e TV. Após os desfiles do meio dia, sendo tradicionalmente aberto pelo *Galo Caixeiro*, a noite é a vez dos desfiles competitivos, no qual sempre me despertou mais atenção e curiosidade. Estes desfiles costumeiramente acontecem a partir do sábado a noite e se estendem até segunda. As entidades carnavalescas que disputam o título do carnaval de rua de Bagé estão divididas em três categorias: blocos burlescos, blocos carnavalescos e escolas de samba. Parece-me pertinente apontar a definição de Maia (2008) a respeito dos blocos burlescos de Pelotas, cidade próxima a Bagé, onde o autor define estas entidades como:

desfilam satirizando tudo e todos. Apresentam carros alegóricos montados praticamente sem nenhum recurso financeiro, mas com muita criatividade, o que se observa também nas muitas fantasias. Entre elas, a antiga tradição dos homens saírem de mulheres, com produções de figurinos que vão do mais chique ao mais chulo, tudo muito democraticamente. (Maia, 2008, p. 20).

A definição apontada por Maia (2008) tem uma grande aproximação com o que é apresentado pelas entidades burlescas em Bagé. Os carros alegóricos são montados com muita criatividade, onde se usam papelões, tecido TNT, isopor e garrafas pets. Podem variar, como montagens em caminhões, que são enfeitados e montados conforme o enredo que a entidade está levando para o desfile, como podem ser montados em cima de estruturas de ferro com rodas de bicicletas ou motos, estes preparados propositalmente para o desfile.



Imagem 2: Carros alegóricos do bloco burlesco *Brasa Viva* no carnaval 2011. (Acervo do autor).

Na categoria dos blocos burlescos, há cinco quesitos a serem julgados, sendo eles o samba-enredo, evolução, harmonia, alegorias/adereços e bateria. Historicamente, as entidades burlescas de Bagé se caracterizavam pelas brincadeiras, sarcasmos nas letras de samba, que muitas vezes não precisavam ser escritas para o carnaval ou mesmo obedecer a um enredo. Com o passar dos anos, sob muita influência dos carnavais institucionalizados, como por exemplo, os desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro e São Paulo, o carnaval de rua de Bagé, principalmente os blocos burlescos, foram também entrando no bojo destas mudanças, fazendo de uma categoria que tinha como principal característica o humor, se tornar um desfile mais sério. Podemos perceber isso nas narrativas de foliões mais antigos, que sempre apontaram as entidades burlescas como brincalhonas, no qual os desfiles tinham o intuito de satirizar, colocando o humor como um tema central para o desfile. Ao passar dos anos, algumas agremiações passaram a homenagear “figuras ilustres” da cidade e o desfile se tornou

mais sério, sem humor nas canções e nos carros alegóricos. Composto por baterias que variam de trinta a sessenta indivíduos, os blocos burlescos arrastam muitos foliões em seus desfiles, onde são distribuídas alegorias de mão (confeccionadas geralmente com papelão, madeira e cola quente) que fazem alusão ao enredo que a agremiação está propondo, além de carros alegóricos simples e que também tem o objetivo de apontar o enredo proposto. Para desfilar, basta estar caracterizado, com alguma fantasia ou mesmo os homens vestidos de mulheres e mulheres vestidos de homens⁷. As alegorias de mão são distribuídas por membros do bloco que desfilará, onde a única coisa que se pede é que o folião evolua no desfile com o adereço na mão. Geralmente se destaca na avenida a entidade que apresenta um enredo com humor, onde os foliões aproveitam o embalo para brincar e se divertir.

Já os blocos carnavalescos, popularmente conhecidos como *blocos de limpo*, tendo em vista que os burlescos são conhecidos como *blocos de sujo*, tem uma característica bem parecida com as escolas de samba. Obedecem a um enredo, que deve ser apresentado e evoluído através da composição de alas, estas com fantasias. As confecções dos carros alegóricos já exigem mais acabamento e se dispensam carros motorizados. No lugar do mestre sala e porta bandeira, existe a porta estandarte, figura responsável por apresentar o símbolo da agremiação. Os desfiles apresentam poucas alas, sendo a bateria composta por aproximadamente trinta indivíduos. Os quesitos a serem julgados são os mesmos dos blocos burlescos, apresentando uma pequena mudança na evolução, onde o humor não é avaliado. Com isto, percebemos que o que difere os blocos burlescos dos carnavalescos, além das fantasias e dos carros alegóricos, é a evolução no desfile, pois nos blocos burlescos desfila quem quer e nos carnavalescos só desfila quem tem a fantasia que caracteriza alguma ala da agremiação.

Por último, temos as escolas de samba, tradicionais no carnaval de rua de Bagé. Analisando o acervo do jornal *Correio do Sul* no Arquivo Público de Bagé, encontrei matérias que datam da década de 1970 e que já apresentam as escolas de samba da cidade. Presentes também nas narrativas dos meus pais e dos mais antigos na comunidade do Alto da Santa Casa, as escolas de samba sempre representaram um papel importante no carnaval de rua bageense. Estas agremiações seguem um modelo parecido com as escolas do Rio de Janeiro e São Paulo no que diz respeito aos quesitos,

⁷ Categoria êmica. Termo empregado pelos sujeitos que participam dos desfiles burlescos no carnaval de rua de Bagé.

como carros alegóricos, fantasias e alas. O público em geral mais prestigia do que desfila, tendo em vista a verba escassa que as mesmas recebem para confeccionar suas fantasias. Uma característica que posso apontar como diferencial das escolas de samba de Bagé e que diferem por completo das do Rio de Janeiro, por exemplo, são as baterias, que apresentam outra maneira de tocar, onde não encontramos a presença de surdos de primeira, segunda e terceira, assim como as caixas são tocadas de maneira diferentes, não seguindo um padrão. Nota-se também a presença de poucos tamborins, instrumento conhecido popularmente em Bagé como caixeta. As baterias são compostas por aproximadamente 40 indivíduos, onde os ensaios começam com aproximadamente um mês antes dos desfiles. Os surdos são batidos de maneira idênticas, as caixas podem ser tocadas de maneira diferentes (do jeito que o ritmista se sente mais a vontade), os repiniques recebem a batida padrão e são tocados geralmente com duas baquetas.

Com isto, percebe-se que por mais que os quesitos a serem julgados sejam os mesmo do Rio de Janeiro, diferenciando-se apenas na quantidade de jurados – um para cada quesito e não quatro – a escassez de recursos para as agremiações tornam os desfiles não espetacularizados, tanto no quesito fantasias como nos carros alegóricos. É nítido que há dois movimentos, baseados nas narrativas que costumo escutar quando estou no campo do carnaval a respeito das escolas de samba de Bagé. O primeiro está relacionado à liga que representa as agremiações e que tem um tom firme de cobrança perante o poder público exigindo respeito e valorização. Por outro lado, nota-se um desgosto por grande parte do público que assiste aos desfiles, num tom sempre pessimista em relação as apresentações com pouco luxo apresentados pelas escolas de samba. Este segundo tom está muito ligado a uma imagem de carnaval espetacularizado do qual estamos acostumados a assistir dos desfiles televisionados. Sendo assim, se constrói a imagem de um desfile padrão, pautado no luxo e no acabamento das fantasias e carros alegóricos. Já perdi as contas de quantas vezes escutei: “*escola de samba é só no Rio*”. Com isto, estes dois movimentos comprovam que ao mesmo tempo em que há uma influência de um carnaval padrão, há também uma resistência das escolas de samba de Bagé, buscando sempre empreender um desfile pautado em seu contexto, ou seja, valorizando uma cultura carnavalesca local, mantendo aspectos e peculiaridades que são inerentes ao carnaval de rua bageense.

A partir de uma etnografia dos desfiles dos blocos burlescos *As Mimosas do Jacaré* e *Os Gatões* no carnaval de 2018, este trabalho tem como objetivo apontar as manifestações – não só por estas duas agremiações, como também pelo carnaval dos

blocos burlescos em específico e do carnaval de rua de Bagé em geral – enquanto formadoras de uma identidade negra no carnaval de rua de bageense, buscando percebê-las também enquanto espaços de interação e sociabilidade negra. Outro aspecto diz respeito aos locais onde estas entidades estão inseridas dentro dos espaços da cidade, sendo majoritariamente pertencentes às zonas periféricas, bairros afastados do centro, vilas, ou seja, em diversos territórios negros.

Desde a graduação eu optei pela realização de trabalhos que tivessem o carnaval de Bagé como tema principal, que permitiria apontar não só a existência da prática carnavalesca no interior do Rio Grande do Sul como também a presença de negros e negras nestes espaços, historicamente invisibilizados pela historiografia acerca da formação da identidade afro-gaúcha. Este processo de invisibilidade, que sempre reforçou um estereótipo branco do gaúcho, passou a me causar um desconforto no momento em que ingressei no ensino superior e me deparei com indivíduos de diversos estados do Brasil. Oliven (1996) aponta que a construção da identidade social do gaúcho foi forjada pela imagem do gaúcho da campanha, no qual o autor acaba por criticar a historiografia tradicional do estado, que subestima a presença do negro e do índio como formadores da identidade sul-rio-grandense. (Oliven, 1996, p.22). Presentes em diversas narrativas, percebi que o Rio Grande do Sul era visto como um estado branco, de colonização italiana e alemã, onde as principais referências sempre giravam em torno de Gramado, município da serra gaúcha e um dos principais pontos turísticos do estado. Sendo assim, comecei a perceber que o lugar onde nasci e cresci destoava por completo deste Rio Grande do Sul branco, pois o Alto da Santa Casa é um território negro, onde percebemos não só sua população composta majoritariamente por negros e negras como também as inúmeras manifestações ali existentes como práticas que se configuram enquanto territorialidades negras, como por exemplo, o carnaval, samba e o futebol de várzea.

É importante salientar o local onde estas manifestações operam, sendo majoritariamente presentes em comunidades da cidade, ou seja, em lugares afastados do centro e que são lidas e percebidas enquanto comunidades pelos seus próprios moradores. Com exceções de algumas entidades carnavalescas que tem suas sedes na região central, a grande maioria se reservam as inúmeras comunidades. Tanto os blocos burlescos, quanto os carnavalescos e escolas de samba fincam suas identidades em seus territórios. Inúmeras vezes me deslocuei para assistir ensaios em outras comunidades da cidade, afim sempre de fazer parte da sociabilidade que se constrói dentro destes

espaços carnavaalizados. Ao apontar a presença destas agremiações nestes territórios, acredito que seria um erro não caracterizar estes espaços. São bairros afastados do centro, compostos majoritariamente por uma população de negros e negras. Estas comunidades, como assim são chamadas por quem a pertence, são locais pobres, bairros vistos de maneira pejorativa pela população da região central, que muitas vezes os desconhecem. O carnaval propicia uma intensa socialização nestes espaços, marcada sempre pelos deslocamentos que inúmeros sujeitos empreendem de uma comunidade para outra, formando um espaço de sociabilidade negra tanto nestes territórios como no centro da cidade no período momesco. Estas sociabilidades também acontecem fora do período de carnaval, como por exemplo, em bares e terreiros⁸.

Inicialmente, tendo o campo dos blocos burlescos como um terreno familiar, optei pela realização de um trabalho de cunho etnográfico, que buscasse apontar estas entidades, colocando-as como tema principal da pesquisa. A escolha desta categoria ou mesmo grupo, se justifica por dois motivos: o meu envolvimento, desde criança com o *Bloco Burlesco Brasa Viva*, onde passei por muitos estágios, como na elaboração de alegorias, diretor de patrimônio e mestre de bateria. O segundo motivo se dá ao fato de os blocos burlescos levarem uma multidão para os desfiles, diferenciando-se dos blocos carnavalescos e escolas de samba, que acabam se tornando mais fechados tendo em vista a obrigatoriedade das fantasias para que se possa desfilar. A abertura que as entidades burlescas proporcionam em seus desfiles sempre me trouxe questionamentos, tanto pelo caráter comunitário e improvisado como também pelos inúmeros comentários pejorativos que sempre escutei por quem não faz parte do que eu poderia chamar de universo carnavalesco bageense.

Sempre fui um etnógrafo do carnaval de Bagé, mesmo sem saber que estava fazendo etnografia⁹. A cada ensaio que eu frequentava tanto do *Brasa Viva* quanto de outras entidades, ficava atento a tudo, sempre de maneira detalhada e curiosa, como nas baterias, alegorias, adereços e também na confecção dos carros alegóricos. Inúmeras

⁸ Oro (2008) aponta que em uma pesquisa realizada pelo IBGE, 1,26% da população gaúcha afirmava pertencer a Umbanda ou Candomblé/batuque, totalizando 121,180 pessoas. Levando em conta que a mesma pesquisa apontou que o número de candomblecistas e umbandistas no Brasil era de 525,013, o Rio Grande do Sul concentrava 23% do total de membros das religiões afro-brasileiras.

⁹ “A pesquisa de campo não tem momento certo para começar e acabar. Esses momentos são arbitrários por definição e dependem, hoje que abandonamos as grandes travessias para ilhas isoladas e exóticas, da potencialidade de estranhamento, do insólito da experiência, da necessidade de examinar por que alguns eventos, vividos ou observados, nos surpreendem. E é assim que nos tornamos agentes na etnografia, não apenas como investigadores, mas nativos/etnógrafos.” (Peirano, 2014, p.379).

foram as vezes que nos dias dos desfiles, me deslocava da sede do *Brasa Viva* para “espiar” a montagem dos carros alegóricos do bloco burlesco *Se Cola Colo*, entidade localizada também na comunidade do Alto da Santa Casa. Estas espiadas, além de terem o intuito de trazer informações acerca do bloco vizinho, também eram permeadas por uma curiosidade pessoal, por uma paixão construída desde criança, por um sentimento de prazer, sempre misturado com euforia.

Com isto, optei pela realização de uma pesquisa que primeiramente buscasse apontar a existência de um carnaval de rua interiorano em um espaço onde costumeiramente não percebemos trabalhos referentes a esta temática. Mas para além de apontar a existência desta manifestação realizada no interior do Rio Grande do Sul e fronteira com o Uruguai, percebo a importância de destacar a presença dos inúmeros territórios negros existentes na cidade, espaços que operam uma lógica de sociabilidade e identidade afro-sul-rio-grandense. Outro ponto que sempre me despertou curiosidade foi o fato destas entidades realizarem um movimento, de sair de suas comunidades estáticas e ocuparem o centro da cidade. Há muitos anos o centro de Bagé é palco desta socialização, onde indivíduos das comunidades se deslocam e ocupam as ruas para manifestar uma identidade ligada ao carnaval. A Avenida Sete de Setembro, por muitos anos recebeu os desfiles dos blocos e escolas de samba, que foram realocados, no final da década de 1990, para a rua Caetano Gonçalves, também região central. Esta realocação sempre foi manifestada com desgosto por muitos sujeitos envolvidos com o carnaval, por ser um local mais afastado da Avenida Sete (centro comercial da cidade), mal iluminado e violento. Somente para o carnaval de 2018 a Avenida Sete voltou a ser o palco dos desfiles noturnos, onde pude empreender uma análise em cima dos desfiles dos blocos burlescos *As Mimosas do Jacaré* e *Os Gatões*, entidades no qual desfilei enquanto folião e pesquisador.

A divisão que proponho realizar dos capítulos deste trabalho pode sugerir ou apontar respostas, como também pode trazer mais questionamentos acerca do carnaval bageense. Primeiro, apontar e caracterizar os inúmeros territórios negros existentes no município e suas ligações com o carnaval através de um estudo etnográfico e do processo de escrivência. Para isso, acredito ser pertinente a discussão acerca dos territórios negros urbanos, bem apontado por Leite (1991), operando um olhar minucioso acerca destes espaços, enquanto residenciais ou mesmo interacionais (Leite, 1991, p.42). Também acerca dos territórios, buscar percebê-los não só em uma lógica

do local geográfico como também de resistência de inúmeros atores, “o espaço do acontecer solidário” (Santos, 2005, p.253).

Optei, acerca das descrições tanto dos territórios quanto das práticas que são empreendidas nestes espaços, por uma análise mais detalhada do Alto da Santa Casa, não só por ser o território onde nasci e cresci, como também por ter sido neste local que minha identidade carnavalesca foi construída. Por conseguinte, analisar estes espaços, tanto os territórios estáticos como os forjados pelo período carnavalesco (ensaios e desfiles) como espaço de sociabilidade negra, onde os sujeitos das demais comunidades sociabilizam para por fim perceber como esta sociabilidade pode construir uma identidade negra, ou seja, uma identidade negra carnavalesca local. Acerca do debate que pretendo realizar sobre sociabilidade, trarei apontamentos de campo, em uma proximidade com integrantes das entidades no qual já os conhecia.

Pretendo dividir a pesquisa em três capítulos. O primeiro, pretendo realizar duas discussões. A primeira diz respeito a um olhar familiar da cidade onde nasci e cresci. Neste percurso, apresento Bagé ao leitor, no qual realizo um movimento de sair da comunidade onde fui criado em direção à região central da cidade, para depois apontar a existência dos territórios negros bageenses. Para chegar nestes territórios, realizo uma discussão acerca da invisibilidade do negro não só na construção da identidade bageense como também no estado do Rio Grande do Sul. Após uma descrição acerca dos territórios negros de Bagé, apresento conceitos que versam sobre territórios negros em áreas urbanas, realizando um movimento que vai desde um mapeamento destes espaços até as práticas e territorialidades negras que são construídas nestas comunidades, tendo o carnaval burlesco como tema para estas discussões.

O segundo capítulo tem como objetivo realizar uma análise acerca dos espaços de sociabilidade que são construídos no período carnavalesco. Realizei uma etnografia dos desfiles burlescos no carnaval de rua de 2018, onde frequentei ensaios dos blocos burlescos *As Mimosas do Jacaré* e *Os Gatões*. Nos ensaios, procuro trazer novamente a presença dos territórios negros de Bagé, porém pensando na construção de uma sociabilidade negra. São diversos os fatores que tornam ensaios e desfiles espaços de identificação coletiva. Além das práticas que são manifestadas e que envolvem uma cultura carnavalesca local, como as confecções de alegorias artesanais para os desfiles, os ensaios sempre nas ruas e jamais em lugares fechados nas comunidades ou mesmo às parcerias entre blocos burlescos e escolas de samba de comunidades vizinhas. Todos

estes movimentos foram analisados em uma perspectiva etnográfica e serão descritos e discutidos neste capítulo.

Após apontar os territórios negros e as territorialidades construídas com a manifestação carnavalesca, o terceiro capítulo tem como objetivo a discussão acerca de uma identidade negra construída através do carnaval e da presença do negro em Bagé. Pensar na construção desta identidade, que chamarei de *identidade negra carnavalesca bageense*, desloca negros e negras de um lugar invisibilizado e os trás para o centro de uma prática que considero tradicional em Bagé, o carnaval. Estas identidades são produzidas tanto através de uma identificação coletiva como através de conflitos. *Por uma identidade negra carnavalesca bageense* tem como principal objetivo reivindicar a presença de negros e negras em solo bageense, apontando como suas práticas são construídas em relação ao restante da cidade. Dividindo em passado e presente, neste momento trarei importantes trabalhos acerca do associativismo negro no Rio Grande do Sul e Bagé no pós-abolição, onde busco perceber o importante papel dos sujeitos negros e como as práticas associativas forjadas no início do século XX foram de extrema importância para a configuração do carnaval atual em Bagé.

1. “SAÍ DA VILA E FUI SAMBAR LÁ NO ASFALTO”: TERRITÓRIOS NEGROS EM BAGÉ

*“Saí da vila fui sambar lá no asfalto, o meu nome vem lá do Alto
Brasa Viva vem mostrar ô-ô-ô-ô, como é grande o carnaval, ô-ô-ô-ô
Fazer samba de repente, ô-ô-ô-ô pra nós é natural
Olha amor, é uma lágrima sentida, Brasa Viva na avenida fantasia e carnaval”.*¹⁰

“*Saí da vila e fui sambar lá no asfalto*”, samba escrito pelo sambista e morador da comunidade do Alto da Santa Casa Airton Miranda na década de 1980, já nos mostra um pertencimento a um local em alusão a outro, pois para o sambista, vila e asfalto são territórios diferentes. Trago este trecho que para mim é emblemático, justamente para apontar uma oposição entre os espaços da cidade de Bagé, onde sua vastidão territorial nos permite enxergar inúmeros territórios, dentre eles os territórios negros. Não tenho como objetivo, contudo, caracterizar todos os territórios existentes na cidade e sim mostrar como uma cidade do interior do Rio Grande do Sul agrega inúmeros territórios negros, estes configurados em uma lógica de pertencimento ao local, de inúmeras práticas que ajudam a forjar identidades, como também locais de conflitos, tensões e resistências.

Ao andar pelas ruas de Bagé, nos deparamos com inúmeros contrastes, de bairros de classe média alta com suas enormes casas a locais extremamente carentes, afastados do centro da cidade, espaços invisibilizados e que se configuram a margem da estrutura econômica e financeira, presente na região central do município. São nestes contrastes que pretendo direcionar a discussão acerca dos territórios negros bageenses, tendo em vista que nestes espaços estão concentradas inúmeras agremiações carnavalescas. Contudo, o presente capítulo tem como objetivo, além de apontar estes territórios negros, abordar a relação destes espaços com a cultura carnavalesca local, fortemente sentida e manifestada no período momesco.

Não pretendo traçar um panorama historiográfico acerca do que foi produzido da história de Bagé, porém é importante perceber o quanto a construção de uma narrativa que simplesmente apontou os grandes feitos e primazias locais contribuiu para uma invisibilidade do negro na construção da identidade bageense. Lemieszek e Garcia (2013), ao abordar as primazias de Bagé, tem a preocupação de traçar o perfil de uma

¹⁰ Trecho do samba *Saí da Vila*, escrito por Airton Miranda para o bloco burlesco *Brasa Viva* na década de 1980. (Silva, 2015, p.19).

cidade aguerrida, forjada na valentia, “berço e morada de bravos e heroicos guerreiros, estadistas, políticos, artistas, comerciantes, fazendeiros” (Lemieszek e Garcia, 2013, p.12). É nesta perspectiva, da valentia e heroísmo, que a identidade do povo bageense é construída. Cidade fundada em um contexto de guerra, Bagé por muitos anos foi palco de inúmeras batalhas, tanto com os espanhóis como também entre os próprios brasileiros. A influência europeia, presente não só na construção da vida comunitária local como também no aspecto cultural, é mais um dos fatores que torna negros e negras invisíveis na história produzida pela historiografia local.

Loja maçônica, teatros, pinturas e músicas são os marcadores culturais lembrados por Lemieszek (2000), que enumera as principais companhias existentes no município desde sua fundação, ainda no século XIX. Nesta perspectiva, são nestes locais, tendo principalmente os teatros como espaços associativos, que a vida cultural de Bagé vai ser apontada na historiografia local. Não encontramos nada referentes à presença de negros e negras nos escritos de Lemieszek (2000) e Lemieszek e Garcia (2013), dando-nos a entender que a cidade nem mesmo contou com mão de obra escravista. Percebe-se que em 1859, ano em que Bagé foi elevada a categoria de cidade e que já contava com dois teatros, a população de trabalhadores escravizados era de 4.016¹¹, em um total de 12.342 habitantes, o que representava 32,53% de escravos. Com isto, nota-se que por mais que Bagé tenha atravessado um longo período escravista, isto não aparece nas narrativas da construção da cidade, tanto do ponto de vista econômico e de “progresso” - a todo o momento salientado por Lemieszek (2000) - quanto na construção de uma identidade cultural forjada por inúmeros negros e negras em solo bageense.

É importante salientar que a invisibilidade do negro na historiografia local não é exclusividade de Bagé e sim do estado do Rio Grande do Sul como também na região sul do Brasil. Se Lemieszek e Garcia (2013) apontavam a bravura e o heroísmo como uma marca da construção do povo bageense, descrevendo suas características e em momento algum tocando na figura do negro, Oliven (1996), ao escrever sobre a invisibilidade do negro no Rio Grande do Sul, sublinha que,

A tradição e a historiografia regional tendem a representar seu habitante através de um único tipo social: o gaúcho, o cavaleiro e peão de estância da região sudoeste do Rio Grande do Sul. Embora brasileiro, ele seria muito distinto de outros tipos sociais do país, guardando às vezes mais proximidade com seu homônimo da Argentina e do Uruguai. Na construção social da

¹¹ Estatística populacional das cidades escravistas – 1859. (Silva, 2015, p.21).

identidade do gaúcho brasileiro há uma referência constante a elementos que evocam um passado glorioso no qual se forjou sua figura, cuja existência seria marcada pela em vastos campos, a presença do cavalo, a fronteira cisplatina, a virilidade e a bravura do homem ao enfrentar o inimigo ou forças da natureza, a lealdade, a honra, etc. (Oliven, 1996, p. 18).

Percebe-se, com isto, que Bagé também está no trajeto que ajudou a traçar o perfil e a identidade do que seria o sul-rio-grandense. Historicamente, existiu uma série de fatotes que ajudaram na consolidação desta imagem. Podemos tomar como exemplo o mito da democracia sulina, no qual afirmava que no Rio Grande do Sul, fazia parte da tradição a familiaridade o convívio entre patrões e empregados, senhores e trabalhadores escravizados (Oliven, 1996, p.20). Neste mito, confundem-se também os trabalhadores escravizados que exerciam suas funções nas estâncias – no qual, segundo os relatos trazidos por Oliven (1996) de Saint-Hilaire: “os senhores trabalham tanto quanto os escravos, mantêm-se próximos deles e tratam-nos com menos desprezo.” (Saint-Hilaire, 1974 *apud* Oliven, 1996, p.20) – com os trabalhadores escravizados que exerciam suas funções nas charqueadas, locais extremamente hostis, onde repousavam negros oriundos de diversos lugares do Brasil, que muitas vezes desembarcavam em solo gaúcho como uma medida punitiva, ou seja, diferente dos negros que se localizavam nas estâncias e que viviam em pequenos números.

Outro fator importante e também apontado por Oliven (1996) se refere ao termo colono, este ligado aos europeus que migraram para o estado. O autor aponta que estes imigrantes, italianos e alemães, idealizavam o gaúcho como tipo social superior e que isso contribuiu para que os fazendeiros, função exercida pelos imigrantes, formassem a camada social mais poderosa do estado. É nesta perspectiva que o cavalo, figura que sempre fez parte do imaginário, tanto local como regional do gaúcho, se fizesse presente: “Na Europa, esse animal era apanágio e marca de distinção da aristocracia rural.” (Oliven, 1996, p.24).

Sendo assim, é comum que a imagem do gaúcho esteja sempre atrelada junto do cavalo. Mesmo com a grande presença de alemães e italianos no Rio Grande do Sul, ou seja, os colonos, o tipo social representativo continua sendo o gaúcho, idealizado pelo gaúcho da campanha. Podemos perceber a construção desta imagem em uma simples pesquisa na internet. Ao digitar a palavra *gaúcho*, as imagens que aparecem seguem sempre um mesmo perfil, de um homem branco, vestido com suas bombachas largas e botas de cano longo, com camisa e lenço no pescoço, além do chapéu. Estes homens estão sempre na estância, ora em volta do churrasco feito no chão ou montados em

cavalos. Esta é a imagem que está presente em sua grande maioria, no imaginário não só de uma grande parcela da população gaúcha como também nos demais estados brasileiros.



Imagem 3: Foto pesquisada na internet e que retrata o gaúcho¹².

Percebe-se que por mais que os imigrantes italianos e alemães tenham atingido uma importância significativa – política e econômica – é a figura do gaúcho da campanha que segue prevalecendo, excluindo a presença do negro e do índio como também formadores de uma identidade sul-rio-grandense. É na historiografia tradicional do estado que podemos enxergar nas entrelinhas que tipo social se pretende exaltar, sendo fortemente negada a importância de inúmeros negros e negras que aqui estão. Esta crítica é muito bem construída por Oliven (1996), que costura diversos autores que de alguma maneira corroboraram para que a imagem que hoje temos do gaúcho estivesse pautada em sua figura branca e do campo.

Germano (2008), ao abordar a invisibilidade do negro na história do Rio Grande do Sul, atenta que os seguimentos negros da capital gaúcha vivenciam e territorializam inúmeros espaços que são abandonados no período carnavalesco (Germano, 2008, p.100). A autora ainda afirma que o carnaval e o negro em Porto Alegre estão presentes

¹² Disponível em https://www.google.com.br/search?q=ga%C3%BAcho&client=chrome-omni&hl=pt-BR&source=lnms&tbn=isch&sa=X&sqi=2&ved=0ahUKEwjp5cb0tOHbAhWMjJAKHY3WBvoQ_AUI_CigB&biw=1366&bih=662#imgdii=s1D_3lHaGKME9M:&imgcr=HgmUpQEQcYP7PM; acesso em 5 de Junho de 2018.

e ativos, porém invisíveis na história da cidade. Percebemos este mesmo movimento em terras bageenses, no qual a participação dos sujeitos negros acontece com muita intensidade, porém, além de serem esquecidos pelo resto da cidade, que tende a viajar no período dos festejos, também recebem pouca atenção do poder público, em uma relação conflituosa. Germano (1999) aponta para a importância de estudar o carnaval de rua de Porto Alegre e o mesmo cabe para Bagé:

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

Sendo assim, percebendo o processo de invisibilidade que negros e negras sofreram na formação da identidade afro-gaúcha, apontar a presença dos mesmos em territórios interioranos, como no caso de Bagé, é desconstruir uma narrativa branca/europeia e trazer o protagonismo destes sujeitos em uma manifestação carnavalesca local, dando visibilidade e apontando uma trajetória negra na história local. Pretendo apresentar ao leitor estes territórios, onde adentraremos nos espaços invisibilizados, que operam inúmeras práticas e manifestações, entre elas o carnaval.

1.1 Por uma etnografia em um terreno familiar

[...] para quem é introduzido pela primeira vez num meio que lhe é estranho, tudo é significativo, nada pode ser previamente hierarquizado numa escala de valores entre o insignificante e o relevante: tudo é digno de observação e registro. (Magnani, 2009, p141)

É comum nos depararmos com trabalhos, estes de cunho não só antropológicos, como históricos e sociológicos, por exemplo, acerca de temas em que o pesquisador não fazia parte do(s) grupo(s) no qual desenvolveu sua pesquisa. Percebo que trabalhos mais recentes em que os pesquisadores não só falam dos espaços onde “nasceram” como também narram suas histórias, é fruto de um pensamento que aos poucos está trazendo para universidades novos olhares, pois na medida em que indivíduos das classes populares tendem a ocupar estes espaços, trazem consigo os seus olhares, suas vivências, experiências e trajetórias. Foi com este pressuposto, que ainda na graduação, iniciei meus trabalhos acerca de temas que sempre fizeram parte do meu dia a dia.

O terreno familiar, ao qual me refiro, é um arranjo de sentidos, fazendo parte não somente o local (bairro, comunidade, território), ou seja, o solo onde costumo caminhar e sim as pessoas com quem costumo me relacionar, os contatos que tenho e as redes que formei nos espaços sociáveis. Mas ao mesmo tempo em que escolhi abordar em uma pesquisa uma manifestação que sempre me foi familiar, como fazer este “familiar” se tornar estranho em um trabalho de cunho etnográfico? Magnani (1998) ao afirmar a importância de termos um olhar de estranhamento acerca do grupo que nos propusemos a estudar, ainda está se referindo ao contexto da vida tribal, ou seja, onde a antropologia se afirmou através de métodos de pesquisa, tendo a observação participante um instrumento que colaborou para que entendêssemos as configurações de inúmeras sociedades. Portanto, é referindo-se a este olhar clássico da antropologia, que o estranhamento aparece como uma das medidas a serem tomadas pelo etnógrafo. Contudo, com o surgimento de novos atores políticos ou mesmo a entrada de povos antes colonizados no palco da economia global (Geertz, 2009, p.174) fez com que a antropologia – através da etnografia – deixasse de ser somente o olhar do pesquisador acerca de grupos isolados, ou seja, o contato do homem branco com nativos, passando a exercer um papel importante não só enquanto método como também enquanto disciplina, possibilitando que determinados grupos sociais pudessem “trazer” seus espaços de convívio e suas trajetórias.

Geertz (2009) ao problematizar o local do autor em dois momentos, o “estar lá” e “estar aqui” em relação à pesquisa de campo e a academia, aponta que a etnografia tem de ser convincente, por consequência dos fatos narrados, tendo como objetivo convencer o leitor de que seus relatos são fiéis porque eles estiveram lá, dando a impressão de que também estivéssemos estados lá (Geertz, 2009, p.29). Essa assertiva do autor está relacionada não só com a função da escrita etnográfica e sim com o lugar do etnógrafo dentro da pesquisa que o mesmo desenvolve. Como estou em um terreno “familiar”, não poderia afirmar o “estar lá” e sim o “*sempre fui de lá*”. Diferente das pesquisas que Malinowski (1978), Geertz (2008), Wacquant (2002) e Foote Whyte (1975) desempenharam, por exemplo, que envolveram uma série de estratégias de inserção no campo, o terreno (espaços e relacionamentos) ao qual estou inserido enquanto etnógrafo é o mesmo que fez parte das minhas inúmeras experiências enquanto um sujeito que sempre experienciou diversos espaços dentro da cidade. Todavia, para além da escrita, Geertz (2009) aponta que o “estar aqui” emerge justamente das transformações (processos de globalização) que ocorreram não só no

campo antropológico como também no cenário da academia. Portanto, como se daria a conciliação entre o “estar lá” (pesquisa de campo/etnografia) e o “estar aqui” (academia/escrita)? É nesta perspectiva que procuro desenvolver uma etnografia, não buscando o “diferente” ou mesmo o “exótico” e sim problematizando questões inerentes ao campo em que tenho envolvimento. Porém, entendo que existam dois momentos diferentes: o distanciamento e o mergulho. Percebo que o distanciamento e o estranhamento são necessários para que se evitem ideias “preconcebidas, deformadas, quando não totalmente errôneas” (Magnani, 1998, p.18). Ao mesmo tempo, entendo que a submersão intensiva¹³ pode nos trazer apontamentos importantes, enriquecendo a pesquisa, nos trazendo elementos que só foram possíveis por conta deste mergulho. Por mais que Bagé seja um terreno familiar, há sempre algo a ser descoberto, há sempre movimentos a serem mapeados, manifestações a serem descritas e é neste terreno, ao qual não considero firme nem tão pouco movediço, que se desenrola a etnografia.

Bagé é uma cidade pacata do interior do Rio Grande do Sul e conhecida no estado como rainha da fronteira. É cuidadosamente apontada como o berço da valentia pelas inúmeras batalhas que aconteceram¹⁴ em seu solo. Com cerca de 122 mil habitantes¹⁵, tem um território extenso, fazendo com que hajam inúmeros bairros afastados do centro.

Ao andarmos pelas ruas do centro da cidade, nos deparamos com antigos casarões, estes datados do século XIX e início do XX que tendem a se misturar com uma arquitetura nova de lojas e mercados, contrastando a paisagem. O perímetro antigo da cidade, que ainda preserva alguns casarões, foi tombado como patrimônio do estado do Rio Grande do Sul em 2012¹⁶. Alguns destes espaços localizados na região central atualmente estão sendo usados pelo poder público, como por exemplo, o palacete Pedro Osório, que agrega a secretaria de cultura (*Secult*) e o prédio da estação ferroviária, que recebe o centro administrativo da prefeitura. É neste espaço de contraste que o centro

¹³ Wacquant (2002) ao abordar o pugilismo no gueto de Chicago, usa o termo participação observante, no qual o autor se matricula em uma academia de boxe e passa a viver intensamente a rotina dos sujeitos protagonistas de sua pesquisa, naquilo que o autor chama de submersão intensiva (Wacquant, 2002, p.24).

¹⁴ No entanto, parecia certo ser destino de Bagé servir de palco para batalhas e novas invasões. Entre 1825 e 1827, a Rainha da Fronteira sofria novos ataques por parte dos espanhóis em decorrência da Guerra Cisplatina, determinando sensíveis danos ao recém-criado povo. Todavia, sua gente destemida e determinada, tão logo foram expulsos os vizinhos invasores, reconstruiu a vila. (Lemieszek, 2013, p.13).

¹⁵ Disponível em <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rs/bage> acesso em 5 de Junho de 2018.

¹⁶ Disponível em <http://www.iphae.rs.gov.br/Main.php?do=BensTombadosDetalhesAc&item=46000> acesso em 7 de Junho de 2018.

comercial de Bagé funciona, aglomerando diversas lojas, em sua grande maioria na Avenida Sete de Setembro, como também o mercado informal, que ocupa cada vez mais espaço nas calçadas estreitas do centro da cidade.

As praças que estão localizadas na região central são um importante ponto de encontro e sociabilidade, espaços que são ocupados por jovens e famílias principalmente aos finais de semana. Durante a semana, o que percebemos é a ocupação destes espaços durante o dia por um grupo de pessoas mais velhas, em sua grande maioria homens, que se reúnem todos os dias para debater política, futebol e também carnaval. Basta uma simples caminhada, de preferência pela manhã, para percebermos a intensa presença destes homens, às vezes aglomerados em pé frente às lojas e bancos ou mesmo sentados nas praças ao redor do comércio. Durante a noite, percebe-se uma grande movimentação de jovens, tendo nas praças um ponto de encontro, seja na entrada ou saída da escola, para praticar esportes, como futebol ou basquete ou mesmo como um *point* de encontro para beber, havendo algumas distribuidoras de bebidas e bares no entorno destas praças. Já aos finais de semana, tanto durante o dia como a noite, principalmente no verão, estes espaços recebem um grande número de crianças, que são levados por mães e pais para brincarem. Um dos pontos de maior circulação é na *Praça Esporte*, que concentra bares, restaurantes e distribuidoras ao seu redor, além de três quiosques, que aos finais de semana, principalmente no verão, ficam lotados. O público varia de acordo com os usos destes espaços. O perfil de quem frequenta a praça para praticar esportes (futebol, basquete e skate) se caracteriza por jovens, moradores da região central e também de bairros mais afastados, além de moradores em situação de rua. Já o público que frequenta os quiosques, se caracteriza por uma classe média, que geralmente em grupos, sociabilizam aos finais de semana. Além disto, a *Praça Esporte* recebe atividades culturais, como *street dance*, *hip hop*, shows de diversos gêneros musicais, que são realizados na concha acústica. Com isto, percebemos que estes espaços são usados por diferentes públicos, que alteram a maneira de sociabilizar e frequentar estes locais.

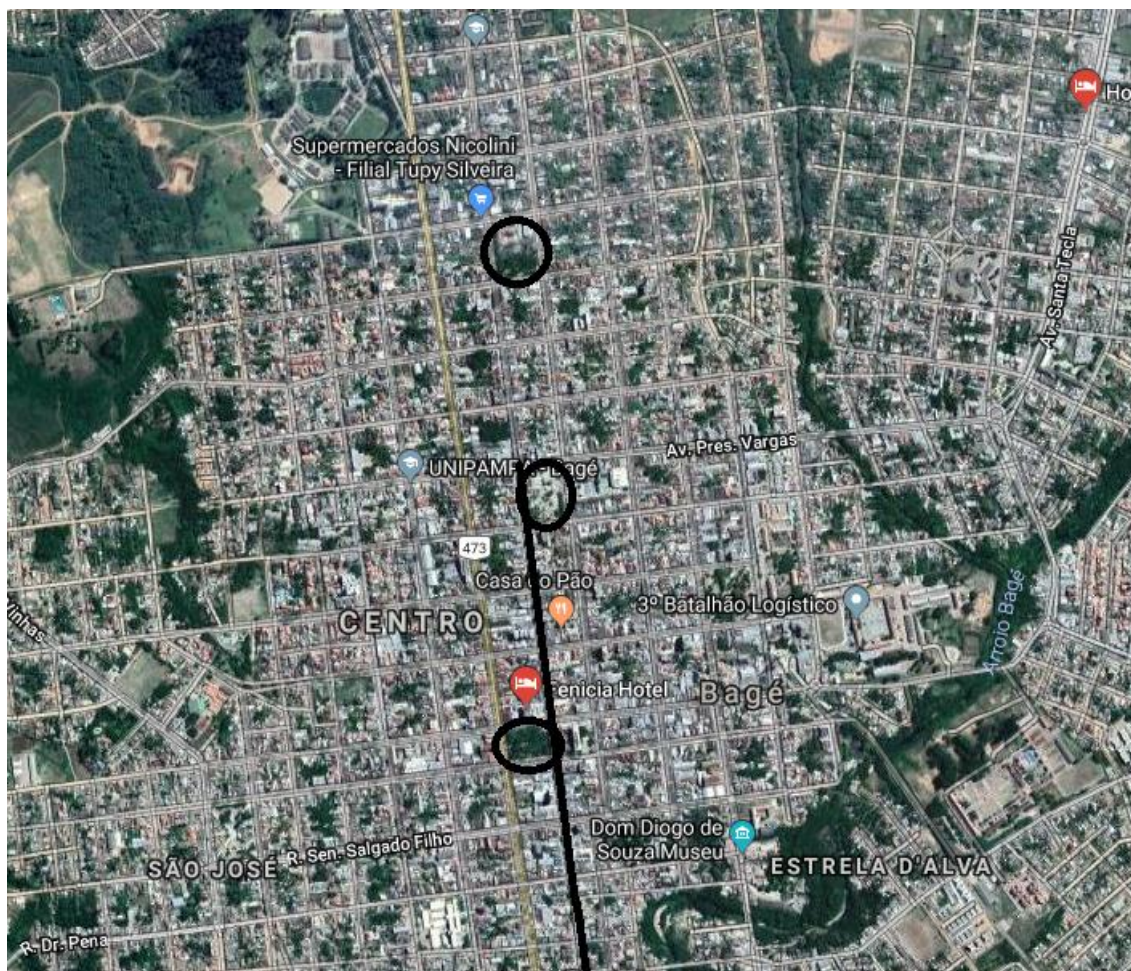


Imagem 4: Praça Silveira Martins, praça Esporte, praça do Coreto e Avenida Sete de Setembro¹⁷.

Ao circularmos pela região central, principalmente no entorno da Avenida Sete, percebemos que as ruas são muito parecidas, todas elas calçadas com paralelepípedo, havendo um canteiro no meio que divide os veículos que andam em direções opostas. Junto das lojas, que ocupam grande parte da avenida, encontram-se poucos prédios e os casarões antigos que ainda não foram alugados pelo comércio preservam suas fachadas. Encontram-se muitos ambulantes, estes principalmente localizados em um trecho da Avenida Sete e no calçadão, que montam suas bancas em frente às lojas, disputando o público que ali circula. É na região central que se encontra o centro administrativo da prefeitura e a câmara de vereadores, além de secretarias, como por exemplo, a secretaria da fazenda. Há espaços e instituições culturais presentes na Avenida Sete, como o IMBA (Instituto Municipal de Belas Artes) e a casa de cultura Pedro Wayne, localizada

¹⁷ Disponível em <https://www.google.com.br/maps/place/Bagé+-+RS/> acesso em 5 de Junho de 2018.

no prédio do antigo banco nacional do comércio. Além destes espaços, há o museu Dom Diogo de Souza, este já localizado no bairro São Jorge e que possui um acervo que narra à história local. Como cresci em uma comunidade localizada na região central, por muitos anos a Avenida Sete de Setembro foi um terreno familiar, um ponto de encontro, um espaço de socialização, seja para tomar um chimarrão durante a semana ou mesmo para sair nos finais de semana.



Imagem 5: Avenida Sete de Setembro, Bagé RS¹⁸.

Assim que começamos a nos distanciar do centro, a estética vai se transformando. É comum nos depararmos com prédios, cada vez mais presente na paisagem da cidade. Conjuntos habitacionais, como projetos do governo federal também fazem parte da paisagem local, estes de caráter popular. Alguns condomínios também se fazem presentes. As ruas são calçadas, em sua grande maioria com paralelepípedos, mas em algumas ocasiões encontramos asfaltos. Além de casas construídas recentemente, ainda podemos encontrar alguns casarões antigos que começam a desaparecer quanto mais nos afastamos do centro. É comum encontrarmos

¹⁸ Disponível em <https://olhandodajaneladotrem.blogspot.com/2016/12/bage-rio-grande-do-sul-na-rainha-da.html> acesso em 5 de junho de 2018.

ruas inteiras com grandes casas ou até mesmo bairros, como no caso do Jardim do Castelo, este localizado perto da região central, sendo frequentado por moradores de classe média alta. O Jardim do Castelo é um bairro praticamente exclusivo para moradores, pois apesar de não ser fechado, dificilmente percebemos a presença de *não moradores* circulando neste espaço. Assim como o bairro Jardim do Castelo, temos o Tiarajú, este mais afastado do centro e que também têm em sua característica os grandes casarões. Estes dois bairros são conhecidos por serem habitados por médicos e engenheiros, ou seja, estão no imaginário local por serem “bairros de ricos”.

Bagé carrega um contraste não só pelos bairros mais afastados e pobres em relação a bairros de classe média alta, como também pela presença destes casarões junto de casas simples. Percebemos isso no próprio bairro Tiarajú, onde conseguimos localizar, próximo dos casarões, casas de moradores mais simples. Porém, estes contrastes – de casarões junto de casas simples - não irão aparecer em todos os bairros, tendo em vista que grande parte das comunidades da cidade estão bem afastadas e dificilmente encontraremos construções de classe média alta nestes espaços.

Encontramos também em Bagé bairros de classe média, estes localizados tanto perto como distantes do centro. Estes bairros¹⁹ geralmente são pavimentados, iluminados e recebem tratamento de água e esgoto. As casas, do ponto de vista arquitetônico, são simples se comparadas as dos bairros Jardim do Castelo e Tiarajú. Por fim, ao sairmos por completo da região central, cruzando bairros de classe média alta seus prédios e condomínios, nos deparamos com inúmeras comunidades, afastadas do centro, territórios habitados majoritariamente por negras e negros, berços de diversas entidades carnavalescas e clubes de futebol de várzea. São estes espaços que denomino de territórios negros, que pretendo apontar neste trabalho. Antes de apresentar as características destes territórios, gostaria de deixar entendido que o termo comunidade, no qual optei por abordar, vem dos sujeitos moradores destes espaços. Geralmente quem não pertence a estes territórios, usam a denominação de bairro ou vila. Já os sujeitos no qual tenho um envolvimento e que estão diretamente ligados ao carnaval, usam o termo comunidade. Sendo assim, optei por usar este termo, tão presente nas narrativas dos sujeitos ligados as agremiações carnavalescas.

¹⁹ Ver mapa dos bairros de Bagé disponível em <http://www.bage.rs.gov.br/pdf/mapa> acesso em 24 de Maio de 2018.

São inúmeros os territórios negros existentes em Bagé. Em sua maioria afastados da região central, há exceções, como por exemplo, o Alto da Santa Casa. Território que nasci e cresci, a comunidade do Alto está localizada no entorno do centro, cerca de dez minutos caminhando até a Avenida Sete de Setembro. Recebe este nome pelo fato de se encontrar perto do hospital Santa Casa de Caridade e por estar em uma região elevada, uma parte alta da cidade. Basta caminharmos pela comunidade para percebemos alguns contrastes. Em um determinado local, que perpassa a rua Luiz Mercio Teixeira, sendo a extensão de um quarteirão, encontramos grandes construções, residências que destoam do resto da comunidade. Estas casas foram construídas recentemente, em terrenos que na década de 1970 eram apenas campos. A parte que se encontra mais elevada, ou seja, perto do hospital, é composto de famílias de classe média. As ruas são pavimentadas e as casas variam de uma construção simples até mesmo a construções mais elaboradas, sendo que em sua grande maioria não apresentam portão ou grades. Algumas casas apresentam uma arquitetura antiga, como por exemplo, na rua onde fui criado. Estas casas ainda apresentam o telhado de tijolo, com grandes portas e janelas.

Lembro-me de ainda jovem, frequentar um terreno abandonado na rua 18 de Maio, onde utilizávamos para jogar futebol. Neste terreno, hoje, se encontram diversas casas que são habitadas em sua grande maioria por trabalhadores do hospital próximo. Há três becos na comunidade, sendo um na parte mais alta, onde inclusive é possível ter uma visão da região central da cidade e outros dois na parte localizada mais a baixo. No beco localizado na parte mais alta, a rua é estreita e pequena, não há pavimentação, as construções misturam casas antigas e novas e há um terreiro, este frequentado por moradores e indivíduos de outras localidades. Há também na comunidade, um centro espírita e uma igreja evangélica, ambos localizados em um mesmo quarteirão²⁰ e que também são frequentados por moradores locais e de outros bairros.

²⁰ Tanto o centro espírita como a igreja evangélica estão localizados na rua Waldemar Machado, no Alto da Santa Casa.



Imagem 6: Bloco Burlesco *Brasa Viva* no alto da Santa Casa. Década de 1980. (Acervo *Brasa Viva*).

Ao “descermos” a comunidade, percebemos que há uma mudança com relação à parte de cima, pois não há calçamento em grande parte das ruas e as casas tem uma fachada simples, algumas contendo só um reboco, além da luminosidade ser menor, fazendo com que no período da noite fique mais escuro. Neste trecho, percebemos que as famílias são compostas majoritariamente de negros e negras, pertencentes à classe popular em relação à parte alta. Nas esquinas, é comum encontrarmos jovens da comunidade reunidos, principalmente no período da noite. Também percebemos pichações em paredes com os dizeres: *comunidade do alto* e *alto*. Há um forte laço de parentesco presente na comunidade, o que torna este espaço um tanto familiar. Estes laços são reforçados no período do carnaval, onde o bloco burlesco *Se Cola Colo* se torna um grande espaço de socialização. A entidade, fundada em 1984, é tradicional na cidade e seus ensaios trazem indivíduos de diversas comunidades.

O alto sempre foi conhecido por ser um berço do samba e do carnaval bageense. É comum nas narrativas dos moradores a forte presença de agremiações que já existiram na comunidade. Ao nos depararmos com jornais da década de 1980, percebemos a presença de blocos burlescos do Alto:

O desfile dos Blocos de Sujo, que estava programado para a noite de sábado último (não foi realizado em virtude do mau tempo) só foi acontecer na última quinta-feira, a partir das 22h, sob uma temperatura de 26 graus. O

grande campeão desta categoria é o “**Brasa Viva**”, ficando com o segundo lugar a “Zebra”. A grande novidade, neste ano, foi a participação bastante intensa de várias mulheres nos blocos de sujo que, até bem pouco, era restrito só a homens. O primeiro a desfilar foi o bloco “Unidos do Prado Velho”, que no próximo ano deverá desfilar como escola de samba. A seguir, por volta das 10h35min, desceu “As Mimosas do Jacaré”, o 1º concorrente, sendo seguido, uma hora após, pelo “**Cabeça de Boi**”, que apresentou bastante animação e um considerável número de participantes. Aí, todos os demais começaram a descer, praticamente um “em cima do outro”. Tio Benedito, Rasga Diabo e a Turma do Barulho (que não concorria), foram os blocos que desfilaram logo em seguida, em frente ao palanque oficial. O Bloco de Sujo “**Se Colá, Colou**”, desceu juntamente com o “Cabeça de Boi”, não tendo desfilado o “Pega Fogo”. A Zebra entrou em seguida e, depois, o Brasa Viva. (*Jornal Correio do Sul*, 15 de fevereiro de 1986). (Grifos do autor).

Percebemos ao ler a matéria extraída do jornal *Correio do Sul*, a presença de três entidades do alto da santa casa, *Brasa Viva*, *Se Cola Colo* e *Cabeça de Boi*. Além destas agremiações burlescas, a comunidade já agregou blocos como *King Kong*, *Colina Santa*, *Unidos do Alto*, *Quem Ri de Nós Tem Paixão*, todos estes blocos carnavalescos. Portanto, é comum que o alto seja visto como um território do samba, um espaço tradicional no carnaval bageense. Atualmente, somente o *Se Cola Colo* e o *Brasa Viva* ainda mantem suas atividades no período momesco, acirrando uma rivalidade que já dura mais de trinta anos dentro da comunidade do alto. Para além dos blocos, o futebol de várzea também se faz presente na comunidade, tendo os clubes *Cruzeiro* e *Aimoré*, estes ligados respectivamente aos blocos *Se Cola Colo* e *Brasa Viva*.

Outras comunidades também são conhecidas pelas entidades carnavalescas e times de futebol de várzea em Bagé. O bairro da Arvorezinha, na zona norte, é um território extremamente popular, de casas simples e muitas ruas de terra, local do bloco burlesco *As Macacas da Zona Norte* e do clube de futebol amador *Ponte Preta*. A comunidade Santa Flora²¹, localizada na zona leste de Bagé, é responsável por ser o local de uma das escolas de samba mais tradicionais da cidade, a *Sociedade Cultural e Recreativa Escola de Samba Aliança*. Esta comunidade, também apresenta um aspecto muito semelhante às comunidades do Alto e da Arvorezinha. Afastada do centro, há pouca pavimentação, suas ruas são abertas e as casas se caracterizam por simples fachadas. O time de futebol amador *Santa Flora* é pertencente da comunidade. Há uma semelhança, do ponto de vista estético, das comunidades bageenses. Em sua grande maioria, não apresentam calçamento em suas ruas, as casas são simples e dificilmente achamos muros que separam uma residência da outra. Notam-se também fortes laços

²¹ Ver mapa dos bairros de Bagé disponível em <http://www.bage.rs.gov.br/pdf/mapa> acesso em 24 de Maio de 2018.

comunitários, pois são espaços onde costumamos ver os moradores nas ruas conversando e tomando chimarrão, principalmente no verão, onde notamos também a presença de bares que servem como ponto de encontro e sociabilidade, além das agremiações carnavalescas e o futebol de várzea. Geralmente, tanto as entidades carnavalescas como os clubes amadores de futebol realizam atividades dentro destes espaços, como por exemplo, bingos, almoços e festas com o intuito de arrecadar verbas para seus devidos segmentos.

Quanto mais nos afastamos do centro, mais nos deparamos com comunidades carentes. Estes espaços têm como características a rua de terra, não havendo calçamento e em alguns casos nem mesmo saneamento básico. As ruas se caracterizam por serem largas, as casas simples, com cercas de arames ou madeiras. Há, em alguns casos, um espaço considerável entre uma casa e outra, onde muitas vezes não há muros ou cercas que separam estas casas. Estes locais são bem descampados, ou seja, á grandes extensões de campo. São nestes espaços de várzea que percebemos a presença de jovens, ora reunidos em volta a alguma árvore ou mesmo jogando futebol. É comum que quem crie cavalos, os deixe nestes campos. Há como chegar a algumas comunidades afastadas usando o transporte coletivo.

Sendo assim, percebemos a existência destes territórios dentro de uma cidade do interior do Rio Grande do Sul onde a construção de uma narrativa local não aponta a presença de negros e negras como também os espaços de construção de suas relações sociais e culturais. Ao apontar as características dos territórios negros em área urbana, Leite (1991) afirma que os mesmos se caracterizam por,

Um espaço demarcado por limites, reconhecidos por todos que a ele pertencem, pela coletividade que o conforma, um tipo de identidade social, construído contextualmente e referenciado por uma situação de igualdade na alteridade. O território seria, portanto, uma das dimensões das relações interétnicas, uma das referências do processo de identificação coletiva (Leite, 1991, p.40).

Tendo como análise a afirmação da antropóloga Leite (1991), percebe-se que as identidades sociais destes territórios bageenses podem ser construídas através do período carnavalesco, onde há uma relação de pertencimento destes espaços, tão presente nos lamentos dos sambas entoados: “*Alô comunidade do alto, chegou a hora, chora cavaco!*”; “*Sou Cola Colo, faço samba por amor, eu vim lá do Alto mostrar meu valor*”; “*No alto eu sou o rei, o carnaval eu já ganhei, tenho muita história pra contar,*

*eu sou tradição, tenho o samba do coração, Brasa Viva, sempre vou te amar*²²”. Para além das agremiações presentes, os times de futebol amador também podem ser lidos e percebidos como espaços de identificação coletiva, ou seja, espaços de sociabilidade e de relações com as comunidades. Assim como Leite(1991), Bittencourt Jr (2005) define o território negro urbano como,

Um espaço de construção de singularidades sócio-culturais de matriz afro-brasileira e que, ao mesmo tempo, é um objeto histórico de exclusão social, em razão de expropriação estrutural dos direitos sociais, civis específicos fundamentais dos negros brasileiros. (Bittencourt Jr, 2005, p.37).

Outra perspectiva de território negro é apresentada por Anjos (2006) em seu trabalho intitulado *No território da linha cruzada: a cosmopolítica afro-brasileira*, no qual o autor traz uma série de enfrentamentos que uma comunidade negra de Porto Alegre, a Vila Mirin, enfrentou com um processo de remoção, pois o projeto de urbanização de Porto Alegre acarretaria na remoção de 113 domicílios. Anjos (2006) trabalha na perspectiva de território enquanto disputa, tendo em vista os conflitos entre os moradores da Vila Mirin e a prefeitura da capital gaúcha, mas traz sua definição como um conjunto de arranjos simbólicos de determinados grupos sociais, que interagem com níveis mais complexos de realidade, porém sem formar um todo completo, pois as identidades se produzem simultaneamente em diferentes locais. (Anjos, 2006, p.41-2). Trazendo as representações políticas e religiosas – tendo a mãe Dorse com uma figura central, mãe de santo de um dos seis terreiros que existiam na vila e que liderou o processo de resistência contra a remoção – o autor traça um panorama de cruzamento, um momento onde se fundem o religioso e o político, onde o terreiro passa a ser o local de encontro e reuniões dos moradores da vila. Com isso, percebe-se um cruzamento, identidades que surgem, um pertencimento do local, a Vila Mirin enquanto espaço sagrado de resistência.

Percebe-se, portanto, que os territórios negros podem ser lidos em diferentes características, sejam eles de identificação coletiva, espaços de exclusão social e também de resistência, tudo isto presente nos territórios negros bageenses. Levando em consideração o caráter de sociabilidade e interação que também se fazem presentes nestes territórios, Leite (1991) também os caracteriza levando em conta dois modelos, de ocupação residencial e interacional. Nesta perspectiva, autora afirma que os territórios de ocupações residenciais se constroem na relação específica de códigos de

²² Lamento do bloco burlesco *Brasa Viva*, entoado aos ensaios e desfiles.

sociabilidades, linguagem corporal ou verbal, mecanismos de solidariedade. Já os territórios de ocupações interacionais são locais de encontros e trocas, permeados por códigos simbólicos de pertencimento, que acontecem a partir de um encontro marcado em algum local, data, clubes, terreiros. (Leite, 1991, p.42). Portanto, notamos que os territórios negros não estão somente pautados em um determinado local, pois isso gera uma fixidez, enraizando práticas sociais e impossibilitando que possamos realizar uma análise mais fluída. Dentro destes espaços, há uma interação, como por exemplo, os ensaios das agremiações ou mesmo a realização de jogos de futebol amador, tudo isto formador de territórios negros de interação. Um exemplo, fora de Bagé, de um território negro de interação é o bar do Naval, localizado no mercado público de Porto Alegre, “onde os negros se reúnem, ao final do dia, para uma ampla sociabilidade informal que faz persistir o *ethos* do negro brasileiro, de matriz africana” (Bittencourt Jr, 2005, p.38).

Mas para além de uma abordagem específica de territórios negros, entender estes espaços a partir da cidade, se faz necessário. Estes territórios delimitam fronteiras, sendo por vezes ocultados ou mesmo referenciados, como no caso do carnaval. Percorrendo os apontamentos de Germano (1999), que entende a cidade como um campo complexo de representações e subjetividades (Germano, 1999, p.161), pensar os territórios negros begeenses como um espaço de construções de diferentes histórias e memórias e de como estas relações estão pautadas muitas vezes na exclusão, nos faz perceber que a cidade pode ser lida enquanto um campo de negação de espaços, ou seja, é a partir da exclusão que determinados grupos forjam identidades, constroem ferramentas de interação e códigos específicos de sociabilidade.

Ler a cidade dos excluídos, pobres e marginais conduz o historiador a “escovar a história a contrapelo”, como diz Benjamin, buscando os cacos, vestígios ou vozes daqueles que figuram na história como “povo” ou “massa” ou que se encontram na contramão da ordem, como marginais. É nos registros policias, nas entrelinhas dos jornais, nas colunas do povo dos periódicos, nas festas populares e nas manifestações de rua, nos acontecimentos singulares que quebram a rotina da vida urbana que podemos encontrar suas vozes ou resgatar os indícios do que seria sua ordem, chegando às representações coletivas de uma “outra cidade”. (Pesavento, 1995 *apud* Germano, 1999, p. 162).

Podemos, também, analisar o território na perspectiva do lugar, segundo o geógrafo Milton Santos (2005). O autor aponta que o uso do território se dá pela dinâmica dos lugares, sendo estes os espaços do fazer solidário. Analisando em um campo que aponta o local e o global, Santos (2005) afirma que é no terreno do local, ou seja, dos lugares, que a luta da sociedade civil pode ser engajada, sendo o local de resistência aos processos perversos do mundo (Santos, 2005, p.253).

Pensar esta outra cidade, ou seja, uma Bagé que é reforçada pelas práticas carnavalescas que são empreendidas pelos sujeitos dos territórios negros locais pode ser uma maneira de “escovarmos a história a contrapelo”. São nestes territórios excluídos que emergem as sociabilidades e identidades negras bageenses. O carnaval de rua faz emergir representações coletivas de outra Bagé, que por tanto tempo invisibilizou negros e negras enquanto formadores de uma identidade bageense ou mesmo sul-riograndense. Portanto, pensar em como se constroem inúmeras práticas nestes territórios invisibilizados é importante para entendermos as dinâmicas e manifestações culturais que colocam estes sujeitos enquanto não só protagonistas de um carnaval popular negro em Bagé.

1.2 Territorialidades negras nas comunidades bageenses

É inegável que os territórios negros bageenses estejam permeados por inúmeras práticas, manifestações culturais e de lazer. Para além disso, estes espaços afirmam uma cultura periférica que se constrói a margem do restante da cidade, ou seja, da região central. É dentro desta outra cidade que podemos apontar diversas práticas culturais manifestadas por estes indivíduos, e aqui retornaremos, costurando as descrições destes espaços invisibilizados e trazendo o que neles são empreendidos.

Como dito anteriormente, a comunidade do Alto da Santa Casa sempre foi reconhecida, no cenário carnavalesco e do samba, como um espaço tradicional dos bambas bageenses. Esta fala está presente nas narrativas de moradores mais antigos da comunidade, como também presentes em matérias de jornais dos carnavais passados. É comum, pelo menos nos espaços carnavalescos (ensaios, reuniões com a secretaria municipal de cultura e desfiles) o reconhecimento do Alto como um espaço importante para o carnaval bageense. Dentre os inúmeros blocos que a comunidade agregou, nos dias de hoje restaram apenas dois. Separados por apenas três quarteirões, o bloco burlesco *Brasa Viva* e o bloco burlesco *Se Cola Colo* atualmente disputam o título da categoria dos blocos burlescos no carnaval de rua de Bagé. É evidente que há uma rivalidade, que envolve não só as entidades, como também os times de futebol de várzea, pois de um lado o *Aimoré* representa o *Brasa Viva* e do outro lado o *Cruzeiro* representa o *Se Cola Colo*. Fundado em 1956, o *Aimoré* é um time de futebol de várzea tradicional de Bagé, que inclusive já revelou jogadores que se destacaram a nível nacional, como por exemplo, o lateral esquerdo Branco, tetracampeão mundial com a

seleção brasileira em 1994. Atualmente, o clube disputa somente a liga master, para jogadores acima de 35 anos. Outro time tradicional do Alto é o *Cruzeiro*, que atualmente voltou suas atividades para as competições amadoras de futebol de sete.

Percebe-se dentro da comunidade uma certa divisão quando o assunto é carnaval e futebol. Acerca do futebol de várzea, o *Aimoré*, por ser mais antigo, tem em sua torcida e envolvimento indivíduos “mais antigos” do Alto. Já tive a oportunidade de participar de almoços promovidos pelo time, onde sempre percebi a presença de indivíduos mais velhos, em sua grande maioria homens. Era comum, nestes espaços de confraternização, a homenagem a ilustres participantes do clube. Já no período carnavalesco, percebi que os mesmos indivíduos que participavam destas confraternizações, estavam presentes nos ensaios do *Brasa Viva*. Já nos jogos do time *Cruzeiro*, a participação envolve majoritariamente indivíduos que estão ligados ao *Se Cola Colo*. Atualmente, o próprio presidente do time também preside a entidade carnavalesca.

Parece-me interessante pensar como neste território são construídas práticas, sejam elas carnavalescas ou mesmo futebolísticas. Magnani (1998), ao abordar as relações entre futebol de várzea e lazer, traz inúmeras considerações que podem ser costuradas com as práticas de lazer e futebol no Alto da Santa Casa. Faz parte do fazer cultural frequentar os jogos de futebol amador. Magnani (1998) descreve como se configuravam os torneios no Jardim Três Corações, na cidade de São Paulo. Não só a configuração do torneio é apontada pelo autor, como também a presença do público nestes torneios, onde “moças, rapazes e crianças circulam entre barraquinhas de milho verde, vendedores de sorvete, pipoca [...]” (Magnani, 1998, p.122). Nos torneios varzeanos em Bagé, a presença do público dos territórios onde os times estão inseridos é bastante intensa, onde também percebemos a presença das famosas “charangas”, que caracterizam-se pelos torcedores mais animados, que levam instrumentos (tambores, repiniques, caixas) para as partidas. As charangas são responsáveis também pelos famosos sambas que são entoados antes das partidas, animando os churrascos que são organizados pelos times que irão se enfrentar. Atualmente o *Cruzeiro*, que disputa a série ouro do torneio amador de futebol sete em Bagé, leva em sua charanga instrumentos do *Se Cola Colo*. Tanto a entidade carnavalesca quanto o time, realizam atividades voltadas para a arrecadação de verba, como bingos, almoços e shows de pagode, que sempre acontecem na comunidade do Alto. O público que atualmente frequenta o *Cruzeiro* se distingue por completo dos que participam do *Aimoré*, tendo em

vista que o segundo atualmente disputa a liga master do futebol amador bageense. Com isto, percebe-se a presença massiva de jovens, que não só fazem parte do time do *Cruzeiro* como também participam da torcida.

Acerca do carnaval, as disputas entre o *Brasa Viva* e o *Se Cola Colo* acabam dividindo literalmente o Alto. O *Brasa Viva* está localizado na parte mais alta da comunidade enquanto o *Se Cola Colo* está na parte mais baixa. Isso fez com que os indivíduos que cresceram ou moram na parte mais alta, se identificassem com o *Brasa Viva* enquanto os indivíduos que moram ou cresceram na parte de baixo tomassem partido do *Se Cola Colo*. Apesar de no Alto já terem existido inúmeras entidades carnavalescas ao longo de mais de cinquenta anos, foi com estas duas entidades que a comunidade passou a rivalizar. Percebemos nas narrativas dos moradores mais velhos as participações nos festejos em que as agremiações da comunidade se faziam presentes, ou seja, os moradores do Alto que participavam dos desfiles costumavam desfilar nos blocos da comunidade. Alípio Dias, fundador do *Brasa Viva*, recorda-se:

Aqui na zona tinha o Quem Ri de Nós Tem Paixão, o cabeça de Boi que era do Tite e tinha o King Kong que era do finado Vitinho [...] ah era maravilha né tchê, o cara saía, tinha o bloco do Quem Ri mesmo o cara saía com fantasia, botava umas rica da fantasia, eu tinha minhas fantasia tudo aqui²³. (Silva, 2015, p.17)

Com o surgimento do *Se Cola Colo* na década de 1980, o Alto teria dois blocos na mesma categoria, ou seja, as duas entidades iriam disputar o título do carnaval burlesco bageense. Talvez isto tenha sido um motivo que potencializasse uma rivalidade que perdura até hoje. O próprio Alípio Dias, fundador do *Brasa Viva*, nunca desfilou no “rival” *Se Cola Colo*. Esta rivalidade é muito marcante na comunidade. Basta assistirmos aos ensaios das agremiações para percebermos inúmeras diferenças. A primeira está no público. O *Brasa Viva*, fundado em 1968, tem em seus participantes indivíduos mais velhos. Dentro das narrativas acerca do carnaval na comunidade do Alto, percebe-se que o *Brasa Viva* ficou “para trás”, tendo em vista as inúmeras transformações²⁴ que ocorreram no carnaval bageense e que foram difíceis de assimilar

²³ Entrevista realizada com Alípio Dias no dia 29 de Agosto de 2015

²⁴ Dentre as diversas transformações que ocorreram ao longo dos anos no carnaval de rua de Bagé, está a aceleração das baterias. Por muitos anos o *Brasa Viva* manteve sua bateria lenta, o que fez a entidade ser vista como ultrapassada. Neste trecho, um dos fundadores da agremiação, Antônio Jorge, afirma como eram as baterias dos anos de 1980: “Era mais ritmado, tu ouvia mais os instrumentos [...] bastante gente mas o samba era, era samba ritmado, era mais lento. Então o que, tu ouvia. Por que que o Brasa Viva dentro de Bagé todo mundo fala da cadência? Bloco Burlesco dentro de Bagé, bloco, bloco que não tem caixeta quem é? Brasa Viva! O resto tudo tem caixeta, tu não vê tamborim, tu não vê [...] os tarol do

pelos fundadores e frequentadores mais antigos da agremiação. Já o *Se Cola Colo* tem em sua identidade, a juventude. Seu público é formado em sua grande maioria, pelos moradores da parte baixa da comunidade. Os ensaios recebem sempre um grande público e por conta disso a rua tem de ser fechada. É comum a presença também de jovens de outras comunidades, que simpatizam com o bloco e que também tem ligação direta com os jovens do Alto. Atualmente o *Se Cola Colo* vem se destacando no carnaval de rua de Bagé, onde sempre aparece com grande favoritismo ao título dos blocos burlescos.



Imagem 7: Ensaio do *Se Cola Colo* no Alto da Santa Casa em 2014²⁵.

Outra diferença que há entre as únicas agremiações remanescentes do Alto da Santa Casa diz respeito às atividades empreendidas. Os membros do *Brasa Viva*, atualmente, dão preferência à realizações de atividades em prol do time *Aimoré*. Com isto, a sede do bloco é usada preferencialmente para o time, onde são realizados almoços, jantares, bingos e rodas de samba. Nestes eventos, nota-se não só a participação de indivíduos do Alto como também de outras comunidades. Geralmente

Brasa Viva, todo mundo fala dos tarol do Brasa Viva, então como era mais ritmado, tu ouvia todos os instrumento, agora ta mais atropelado". (Silva, 2015, p.25).

²⁵ Disponível em https://www.facebook.com/pg/BlocoBurlescoSeColaColo/photos/?ref=page_internal acesso em 18 de Junho de 2018.

os anúncios das atividades do *Aimoré* acontecem via rádio. Já o *Se Cola Colo* realiza diversas atividades com o fim de arrecadar verbas para a agremiação. Estas atividades variam de almoços, bingos, jantares ou rodas de samba. Além de serem anunciadas via rádio, a entidade tem uma página no Facebook, que facilita e ajuda a circular de maneira mais rápida suas infirmações e atividades. Além disto, as excursões que acontecem no Alto tem ligação direta com a parte de baixo da comunidade e o *Se Cola Colo*. Magnani (1998) aponta que umas das atividades que estão relacionadas ao lazer e que acontecem fora de casa, como os torneios de futebol de várzea, são as excursões. O lazer é entendido aqui enquanto formas de entretenimento, de preenchimento de um tempo livre (geralmente aos finais de semana) e que ao mesmo tempo é formador de espaços de sociabilidade e identidade. Apontando a importância dos estudos de lazer para entendermos a realidade de grupos sociais, Magnani (1998) nos oferece um repertório rico em uma análise que envolve as práticas de lazer em casa e no bairro, dando exemplos das redes que podem ser construídas dentro de territórios. O autor descreve a participação que fez junto de uma excursão para a praia de Caraguatatuba, no que o mesmo irá chamar de “excursão de farofeiros” (Magnani, 1998, p.124). No Alto não é diferente. Geralmente partindo ainda de madrugada com direção as praias do litoral sul do Rio Grande do Sul, as excursões são um momento de lazer, assim como de descanso e sociabilidade.

Ja tive a oportunidade de participar de uma excursão, esta partindo para a praia de Candiota, município a cerca de trinta quilômetros de Bagé. Participaram desta excursão majoritariamente indivíduos do Alto da Santa Casa e que tem ligação direta com o carnaval e futebol de várzea. Assim como Magnanni (1998) descreve acerca da ida, esta é sempre muito animada, onde algumas pessoas aproveitam para dormir enquanto outras bebem cerveja, vinho ou cachaça. O churrasco é um dos pratos principais, sendo assado na beira da praia. Na volta, a animação dá lugar ao cansaço, onde muitos aproveitam para dormir, enquanto outros ainda optam pela bebida. As excursões que partem do Alto são geralmente ações do *Se Cola Colo*, quando não de um membro do bloco. Portanto, são através de diversas práticas (excursões, festas de aniversários, encontro nos bares) que as formas de lazer podem surgir, as maneiras de desfrutar o tempo livre aos finais de semana na comunidade ou mesmo em casa.



Imagem 8: Panfletos de anúncios de atividades realizadas pelo *Se Cola Colo*²⁶.

Em outros territórios negros bageenses, como por exemplo, na Arvorezinha, as práticas do futebol de várzea e o carnaval também se fazem presentes. O bloco *Macacas da Zona Norte* e o time de futebol amador *Ponte Preta* representam a comunidade. É comum que haja ligações entre estas duas modalidades dentro destes territórios, tendo em vista que a maioria das entidades carnavalescas e dos clubes de futebol amador estejam ligados às comunidades de Bagé. A comunidade do Passo das Pedras recebe o bloco burlesco *Gato Preto* e o time de *Passo das Pedras*; a comunidade da Stand recebe o bloco carnavalesco *Stangucha* e o time *Stand*; na comunidade do Lagoão da Pedra está localizado o bloco burlesco *As Panteras do Lagoão*, o bloco carnavalesco *Bom Cabrito não Berra* e o time de futebol amador *Fortaleza*; na comunidade do 4A temos o bloco burlesco *Goela Seca* e o time de futebol amador *Vasco da Gama*; pertencem a comunidade da Santa Flora a escola de samba *Aliança* e e time *Santa Flora*.

Há uma série de disputas territoriais dentro das comunidades bageenses que são potencializadas pelo carnaval – em que há uma competição e a disputa pelo título – como também nas competições de futebol amador. É comum, ao entrarmos em alguma comunidade, nos depararmos com pixos acerca do território em que estamos pisando. Temos como exemplo os diversos pixos que dão as “boas vindas” pra quem chega à comunidade do Alto. Estas marcações são frequentemente afirmadas nos ensaios das agremiações, pois estes são espaços e ponto de encontros para acerto de contas. Nos

²⁶ Disponível em: https://www.facebook.com/pg/BlocoBurlescoSeColaColo/photos/?ref=page_internal
acesso em: 18 de Junho de 2018.

ensaios do *Se Cola Colo*, é comum vermos grupos de outras comunidades reunidos, sempre em um número elevado de indivíduos. Estes grupos socializam de maneira tímida e discreta com relação ao restante do público. Após o final do ensaio, saem sempre em conjunto. Também se percebe, através de brigas, que grupos tidos como rivais do Alto estão proibidos de aparecerem nos ensaios na comunidade, sendo que o mesmo vale para o grupo do Alto, que não aparece na comunidade no qual rivaliza. Estas rivalidades entre comunidades nem sempre tem origem no carnaval, sendo construídas muitas vezes nos “rolês” no centro da cidade e conseqüentemente trazidas para o carnaval (ensaios e desfiles) e para os jogos de futebol de várzea.

Levando em consideração as inúmeras disputas existentes nos territórios negros de Bagé e como estes espaços são invisibilizados em relação ao centro da cidade, como se estabelecem as fronteiras e a construção de identidades destas comunidades com relação ao carnaval? Acredito que estas práticas, ou mesmo territorialidades, que estão não só ligadas ao domínio de um território específico, como por exemplo, o Alto da Santa Casa, também estejam ligadas às construções de identidades. Medeiros (2008), ao versar sobre território, espaço e identidade, aponta que “o território é, de início, um espaço cultural de identificação ou de pertencimento” (Medeiros, 2008, p.217). A identificação no qual a autora está apontando é construída através das inúmeras práticas empreendidas nas comunidades bageenses, sendo o carnaval uma delas. É através de um pertencimento de coletividade, como também de disputas, que as ações culturais emergem nestes locais como práticas que forjam identidades.

Existe uma grande fronteira que separa estes territórios negros do centro da cidade no que diz respeito ao carnaval. É possível empreender uma análise acerca desta fronteira e na construção de uma identidade negra carnavalesca bageense costurando com o trabalho de Norbert Elias e Jonh Scotson. No trabalho intitulado *Os Estabelecidos e os Outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*, os autores empreendem uma série de análises para perceber como era construída a relação – configuração social – entre moradores antigos e moradores recém-chegados na cidade de Winston Parva, Inglaterra. Neste trabalho, uma pequena cidade inglesa foi analisada através de diversas fontes, além da etnografia, para que pudéssemos entender como se dava a construção das relações entre os moradores (violência, exclusão, lazer, sociabilidade). Dividindo o território em três zonas: Zona 1, Zona 2 e Zona 3, Elias e Scotson (2000) constroem uma série de análises que podemos também realizar com relação aos territórios negros de Bagé e sua região central. Na

Zona 1 estão localizados os indivíduos que acenderam economicamente e que por isso saíram da Zona 2. Já na Zona 2 e 3 estavam os indivíduos que trabalhavam nas fábricas da cidade. Por mais que os indivíduos que residiam na Zona 2 não estivessem no mesmo patamar financeiro no qual estavam os indivíduos da Zona 1, estes se achavam superiores, pelo fato de estarem na região a mais de quatro gerações, ou seja, por serem os mais antigos moradores da cidade. Os autores trabalham na perspectiva de *estabelecidos* não só enquanto um grupo mais antigo (em termos territoriais). Este grupo acredita ter uma superioridade frente a outros grupos, onde a unidade familiar e o carisma grupal interferem nestes sentimentos. Já os *outsiders* são vistos pelos autores enquanto “os de fora” e que não são recebidos pelos “de dentro”. Os *outsiders* se caracterizam pela estigmatização que sofrem pelos *estabelecidos*, sendo tão forte ao ponto de sentirem-se inferiores. (Elias e Scotson, 2000, p.21).

Com isto, se emprendermos esta análise acerca de Bagé, teremos o centro da cidade, que não mantém relação com as demais comunidades, enquanto *estabelecidos*, pelo fato de não valorizarem o carnaval local (nos períodos carnavalescos, grande parte da classe alta bageense viaja para veraniar nas praias do litoral sul e norte do Rio Grande do Sul), como também por fazer parte do processo de invisibilidade dos negros e negras na construção de uma identidade afro-gaúcha. Estes *estabelecidos* não participam dos festejos na cidade, pois optam por participar de blocos de carnavais praianos. Para além de não participarem do período carnavalesco local, que se restringe majoritariamente aos moradores dos territórios negros da cidade, estigmatizam estes territórios e os grupos neles inseridos como sendo de menor valor.

Dentro dos espaços de lazer e sociabilidades, Elias e Scotson (2000) apontam que as afinidades religiosas ajudavam na construção de uma identidade da Zona 1 e 2, que era pautada na exclusão das famílias da Zona 3. Estas afinidades também são construídas na sociedade bageense, tendo como espaços não só as igrejas católicas do centro, que são frequentadas majoritariamente pelos pais dos filhos matriculados em escolas salesianas como também nos espaços de sociabilidades e lazer, como no *Clube Comercial*²⁷. Percebendo os *estabelecidos* bageenses, temos nos territórios negros os *outsiders*. São nestes territórios, que são estigmatizados, excluídos por parte da região

²⁷ Acredito ser importante apontar que o Clube Comercial foi historicamente conhecido em Bagé por negar a presença de negros e negras em suas festas. “Interessante notar que em Bagé houve locais em que negros não circulavam, como é o caso da calçada do clube Comercial, situado na Avenida Sete de Setembro, no centro da cidade” (Silva, 2016, p.3-4).

central da cidade como também pelos moradores da classe alta bageense, que são forjadas as identidades carnavalescas. Se o grau de parentesco era um dos fatores que ajudavam na construção de uma hegemonia e exclusão por parte da Zona 1 e 2 com relação a Zona 3, (Elias e Scotson, 2000, p.98) nas comunidades negras bageenses, o grau de parentesco, com relação ao carnaval, sempre desempenhou um papel importante na manutenção dos saberes. Temos como exemplo, no Alto da Santa Casa, o *Brasa Viva* e o *Se Cola Colo*, onde ambas entidades passaram por três gerações. Na comunidade do São José, o bloco burlesco *As Mimosas do Jacaré*, teve este ano a primeira gestão dos netos do fundador José Antônio Corrêa. Também temos na comunidade do São Bernardo, com o bloco burlesco *Os Gatões*, a participação da segunda geração na gestão da agremiação. Portanto, percebe-se que os laços de parentesco no qual apontam Elias e Scotson (2000) servem ao mesmo tempo para afirmar uma hegemonia e excluir determinados grupos como também podem ser analisadas como uma ferramenta de tradição, onde saberes podem ser transmitidos.

Mas para além da análise empregada acerca da exclusão ou mesmo de afirmação de identidade do centro de Bagé com relação aos territórios negros, outra observação pode ser feita e que tem relação direta com o carnaval de rua de Bagé. Dentro dos territórios negros, tendo como exemplo o Alto da Santa Casa, há uma divisão acerca da constituição do território. Por um lado temos um grupo, que se localiza na parte de cima da comunidade, que pertence a uma classe média e que não tem envolvimento nenhum com o território no que diz respeito à identidade carnavalesca. Este grupo, além de não se referir ao Alto enquanto comunidade, também é lido por aqueles que pertencem ao *Se Cola Colo* e *Brasa Viva* enquanto um grupo que não faz parte da comunidade. Temos nesta situação uma fronteira estabelecida, pois há uma distinção com quem é e quem não é do grupo e por conta disso, podemos analisa-los enquanto os *estabelecidos*, ou seja, aqueles que detêm os códigos do carnaval e os *outsiders*, que não detêm estes códigos. Há nas disputas entre os dois grupos que fazem parte de um mesmo território – enquanto espaço e não prática – situações de exclusão de ambas as partes, pois se percebe que o grupo que pertence à classe média exclui a vida comunitária e as práticas culturais que são sentidas no restante da comunidade e os indivíduos que fazem parte do “fazer carnaval” não fazem questão de participar das práticas do outro grupo. Nesta mesma análise, Elias e Scotson (2000) apontam que há uma rejeição por parte de ambas as partes, pois os *estabelecidos* da Zona 1 e 2 rejeitam os *outsiders* da Zona 3, ao mesmo tempo em que os *outsiders* acabam por rejeitar a participação nas tradições dos

mais antigas da “aldeia” (Elias e Scotson, 2000, p.99). Portanto, é sob a ótica dos conflitos, tendo o território como base para esta ação, que emergem as práticas culturais nas comunidades bageenses. Estas fronteiras são delimitadoras dos territórios, pois marcam o “espaço de sobrevivência e o espaço de força. É este o espaço defendido, negociado, cobiçado, perdido, sonhado cuja força afetiva e simbólica é forte” (Medeiros, 2008, p.218).

Temos, portanto, não só nas descrições acerca de territórios negros como também nas práticas que emergem destes locais, questões que podem nos ajudar a entender como se configura a manifestação carnavalesca bageense. As práticas sociais/culturais empreendidas, por exemplo, no Alto da Santa Casa acerca do carnaval está diretamente ligada ao sentimento de coletividade. Os ensaios do bloco burlesco *Se Cola Colo* levam milhares de pessoas às ruas, onde percebemos não só uma afinidade por conta dos graus de parentescos como também de uma identificação coletiva. Esta identidade social, que é construída através do carnaval, pertence à coletividade do Alto. Aqueles que dominam os códigos carnavalescos também reforçam esta identidade perante a cidade como um todo, demarcando suas fronteiras com relação ao restante da cidade, ou seja, se afirmando enquanto manifestantes de uma prática que é vivida e sentida pela comunidade. Nos becos do Alto, é comum ao andarmos, nos depararmos com as histórias dos dois blocos ali existentes. Enquanto no beco da parte de cima mora um dos fundadores do *Brasa Viva*, o Déco, homem negro e que exerce a profissão de pintor, no beco de baixo temos a casa do Negrão, como é assim chamado na comunidade, homem negro, também pintor e um dos fundadores do *Se Cola Colo*. As ruas do Alto, como também dos demais territórios negros e que comportam as agremiações, tem muito que nos contar, não só acerca do carnaval de rua da cidade como também sobre a importância e trajetória de negros e negras na formação da identidade bageense.

Acerca do processo histórico de exclusão no qual estão inseridos estes territórios, como aponta Bittencourt Jr (2005), é importante salientar que há em Bagé esta separação, que transcende a configuração do espaço enquanto território, ou seja, que está para além de uma separação acerca da distância onde os territórios negros estão em relação à região central da cidade. Esta exclusão tem ligação direta com a valorização e manutenção das manifestações carnavalescas que emergem nas comunidades bageenses. No final de década de 1990, os desfiles competitivos que aconteciam na Avenida Sete de Setembro foram realocados para a rua Caetano

Gonçalves, gerando uma série de críticas por parte dos sujeitos envolvidos com o carnaval da cidade. Este processo teve início por conta das intensas reclamações por parte dos comerciantes do centro, que temiam que seus empreendimentos fossem vandalizados nos períodos dos festejos. Estas reclamações estão também pautadas nos estereótipos no qual estes comerciantes “enxergavam” os moradores dos territórios negros da cidade. Por conta disto, por mais de quinze anos, os desfiles foram realizados na Caetano Gonçalves, localizada na região central da cidade, mas que destoa da Avenida Sete de Setembro pelo fato de não ser o *point* das noites bageenses. Foram constantes as reclamações por parte não só dos foliões como também das ligas que representam blocos e escolas de samba para que o carnaval retornasse para a Avenida Sete. Por muitos anos os desfiles dos blocos burlescos, carnavalescos e escolas de samba foram realizados na avenida, como também os desfiles farroupilhas²⁸ e as festas cívicas.



Imagem 9: Desfile na Avenida Sete de setembro da escola de samba *Aliança* em 1972. (*Jornal Correio do Sul*, 17/02/1972). (Arquivo Público de Bagé).

²⁸ Os desfiles farroupilhas acontecem no dia 20 de Setembro, feriado no Rio Grande do Sul. Neste dia, conhecido como dia do gaúcho, milhares de pessoas saem às ruas em “demonstração” de amor às tradições do estado. Centros de Tradições Gaúchas (CTG), estanceiros e grupos nativistas participam dos desfiles, no qual milhares de gaúchos (homens em sua grande maioria) desfilam a cavalo.

Estes conflitos, entre os sujeitos ligados ao carnaval de Bagé e consequentemente dos territórios negros com o poder público, que foi quem retirou os desfiles da Avenida Sete, tem muita semelhança com o que aconteceu no carnaval de Porto Alegre na década de 1990 e início dos anos 2000. Conforme aponta Germano (2008), o debate público acerca da construção do sambódromo na área central da cidade gerou uma série de atritos entre carnavalescos e o poder público porto-alegrense. Com a construção de uma pista de eventos, que receberia qualquer tipo de atividade, como por exemplo, paradas militares, desfiles tradicionalistas e também o carnaval, as discussões acabaram se voltando para a construção de um sambódromo,

Nesse embate havia claramente uma luta simbólica e material em jogo que tomou proporções incríveis na cidade, cujos principais inimigos tornaram-se o carnaval e os carnavalescos [...] Segundo aqueles que eram contra a execução da Pista de Eventos, o “sambódromo” juntaria muita gente, haveria muita bagunça, barulho, impacto ambiental e um aumento na criminalidade. (Germano, 2008, p.103).

Com isto, segundo os carnavalescos, o rumo do debate teve uma argumentação de cunho racista, pois o poder público desviou o debate acerca da pista de eventos que abarcaria todas as manifestações da capital para o enfoque apenas na construção do sambódromo, por conta do possível aumento da criminalidade local. (Germano, 2008, p.104). Portanto, deixou-se de falar da pista de eventos para unicamente reiterar acerca do sambódromo, o que incomodou os carnavalescos de Porto Alegre. Por conta destes conflitos, em 2005 o Complexo Cultural do Porto Seco foi inaugurado, sendo construído na região do Porto Seco, periferia de Porto Alegre. Podemos afirmar que o setor carnavalesco da capital gaúcha, presente em inúmeros territórios negros da cidade, foi afastado do centro da cidade, assim como ocorrera em Bagé. Percebemos, com isto, que estes processos de exclusão dos negros das regiões centrais para as periferias estão espalhados por diversos lugares, não estando somente ligados a moradias como também às manifestações e práticas culturais que ao longo dos anos sempre foram manifestadas nos centros.

As discussões acerca da volta do carnaval de rua de Bagé para a Avenida Sete só cessaram no carnaval de 2018, quando finalmente os desfiles competitivos retornaram para a avenida, contando com a presença de escolas de sambas e blocos burlescos. Sendo assim, percebemos que os processos históricos de exclusão que estão relacionados aos territórios negros tendem a se manifestar de diversas maneiras, sendo “expulsando” negros e negras das regiões centrais, numa limpeza étnica, ou mesmo

impedindo estes sujeitos de manifestarem suas práticas e afirmarem suas identidades nos espaços centrais das cidades.

Acerca dos territórios negros enquanto disputas, muito bem sublinhado por Anjos (2006), percebemos o carnaval de Bagé como um jogo no qual temos de um lado o poder público e a elite local e do outro os territórios negros e os sujeitos que participam das manifestações carnavalescas. Os blocos burlescos podem ser analisados enquanto uma manifestação que opera na lógica da disputa. Estas disputas internas, ou seja, que se constroem dentro destas comunidades, tem ligação direta com a identidade carnavalesca local. *Brasa Viva* e *Se Cola Colo* são um exemplo disto, onde as rivalidades que foram construídas dentro destas agremiações fez com que o Alto fosse dividido em dois lados, afirmando a presença de duas torcidas, sejam através do carnaval ou mesmo no futebol. Para além disto, as disputas podem ser analisadas enquanto uma dicotomia entre centro e comunidade, como no caso dos *estabelecidos* e os *outsiders* citado anteriormente. É evidente que estas rivalidades estão acontecendo e as manifestações carnavalescas potencializam estes conflitos.

São nos territórios negros residenciais que se constroem as práticas carnavalescas. São nestes espaços que as agremiações realizam suas atividades, como por exemplo, ensaios, festas, bingos, almoços e jantares. Parece-me pertinente apontar que estas práticas estão permeadas de uma intensa identificação coletiva. É difícil desatrelar a imagem do Alto e sua ligação com o carnaval. São gerações ocupando os espaços e ressignificando as práticas carnavalescas. Há uma ligação comunitária que perpassa por códigos de sociabilidades. São nestes territórios que os laços de parentescos também emergem como uma alternativa para assumir e “*não deixar o bloco morrer*”, como é o caso do bloco burlesco *As Mimosas do Jacaré* que tem em sua gestão os netos do fundador da entidade. Estes códigos de sociabilidades podem ser observados em vários aspectos da prática carnavalesca bageense. É comum vermos nos ensaios crianças correndo em volta dos instrumentos a cada intervalo. Geralmente percebemos também nestas pausas, adultos conduzindo crianças até os instrumentos e segurando-os para que os pequenos possam tocar. Instrumentos, como por exemplo, o tamborim, que é tocado de uma maneira diferente, é logo assimilado pelos jovens que frequentam os ensaios das entidades carnavalescas desde cedo. É assim que esta construção se dá, na convivência com esta manifestação. Desde muito cedo as crianças frequentam não só as bateria dos blocos como também os barracões ou mesmo as casas

onde são feitas as alegorias para os desfiles. Com isto, absorvem os inúmeros códigos que estão presentes nestes territórios negros residenciais.

É importante destacar que as práticas carnavalescas que estão ligadas as baterias dos blocos, é majoritariamente ocupada por homens. Ainda são poucas as mulheres que aparecem conduzindo instrumentos. Não me recordo, por exemplo, no *Brasa Viva* de ver mulheres ensaiando ou mesmo desfilando na bateria. No *Se Cola Colo*, já percebemos algumas “gurias” tocando instrumentos, como o chocalho e caixeta, que são também desempenhados por mulheres no bloco *As Mimosas do Jacaré*. Percebemos a presença de mulheres nas construções das alegorias de mão e montagem dos carros alegóricos. Nos ensaios, é comum vermos mulheres trabalhando nas copas, ajudando nas vendas de bebidas. Também notamos uma intensa participação das mulheres nas realizações das atividades que são voltadas para as entidades, como em almoços, bingos e rodas de samba. Contudo, o público feminino vem ocupando espaços que até então sempre foram desempenhados por homens, como por exemplo, na gestão do bloco *As Mimosas do Jacaré*, que é gerido pelos netos e netas de seu Toninho, fundador da entidade. Também no *Jacaré*, no carnaval deste ano, a agremiação contou com uma voz feminina no carro de som. Não poderia deixar de apontar a relevância de uma das pessoas mais importantes na valorização do carnaval de rua de Bagé. Mulher, negra e residente da Stand, este território negro, Stela Maria Machado é uma das vozes mais importantes do carnaval bageense. Atuante na comunidade onde preside o bloco carnavalesco *Stangucha*, é também membro do conselho municipal de cultura, onde costumeiramente defende as pautas ligadas a manifestação carnavalesca local. Com isto, Stela é uma importante figura de mediação entre as entidades carnavalescas e o poder público.

Além dos códigos de sociabilidades que se constroem nos territórios negros residenciais, temos as práticas de sociabilidades nos territórios interacionais, como bem aponta Leite (1991). São nestes espaços – vividos nas comunidades e nos desfiles – que os encontros acontecem, seja para uma atividade proporcionada por alguma agremiação, como, por exemplo, rodas de samba e almoços. Os ensaios das agremiações se configuram enquanto territórios de interação, permeados por códigos e símbolos de pertencimento. É interessante pensar que o carnaval proporciona um movimento, formando territórios negros de interação na região central da cidade nos períodos de festejo. Estes deslocamentos formam desenhos, com traços de um percurso narrativo que estes sujeitos empreendem ao saírem de suas comunidades em direção ao centro da

cidade. É através deste processo – dos territórios atravessarem a cidade em direção à região central para imprimirem suas identidades carnavalescas – que os estes territórios negros de interação emergem, sendo espaços de sociabilidades e conflitos.

Portanto, estes lugares, permeados de uma intensa sociabilidade (carnaval, futebol de várzea, bares, terreiros), podem ser lidos como espaços de resistência, conflitos, negociações, ou seja, a cidade é um campo em movimento e estes territórios também se constroem através de inúmeras relações. Os territórios negros bageenses são espaços de referências de identidade e pertencimento territorial. Ao passo em que as relações comunitárias são construídas, apontam representações coletivas de outra Bagé, esta invisibilizada pela historiografia local. O carnaval é uma ferramenta de criação de espaços de socialização, de trocas, de memórias e esta manifestação está intrinsecamente ligada aos territórios negros. As comunidades bageenses proporcionam intensas manifestações a serem analisadas em diversas perspectivas, e apontar simplesmente a existência destes espaços já nos mostra o quanto temos uma história a ser descrita, ou melhor, desconstruída, tendo em vista o imaginário que foi forjado acerca da presença de negros e negras no estado e suas respectivas práticas.

2. “O CARNAVAL É O ÓPIO DO POVO”: SOCIABILIDADE NEGRA NO CARNAVAL BAGEENSE

*“Ah, eu tô maluco, eu sou Brasa, sim, senhor!
Chegou lá do Alto a alegria, chegou
Ah, eu tô maluco noite e dia, sou Brasa paixão e amor
A garotada vem chegando, a turma se renovando
Lembrar o presidente Joãozinho
O carnaval é o ópio do povo, segundo o bordão do artista
Olha o Brasa aí de novo”.*

Magnani (2002) nos ajuda a entender a importância olhar etnográfico como uma ferramenta capaz de incorporar práticas e movimentos (lazer, sociabilidades, uso dos espaços da cidade) até então despercebidas por outras formas de análises e estudos. Segundo o autor, em um universo em que a metrópole assume um papel importante na configuração e mudança de comportamento nos indivíduos, podemos perceber a invenção de um olhar *de longe e de fora*, que deixariam de apontar a importância dos atores sociais que também emergem do espaço urbano (Magnani, 2002, p. 15). Durante sua argumentação, o autor afirma que o enfoque *de fora e de longe* tende a invisibilizar a construção de redes de sociabilidades, trocas e experiências nos espaços da cidade. Mesmo se tratando de um olhar da metrópole, a proposta de Magnani (2002) colabora para o ponto central da discussão deste trabalho, isto é, na criação de um olhar que pudesse *identificar, descrever e refletir* acerca de uma temática que até então é excluída na própria historiografia local. Magnani (2002) propõe um olhar etnográfico que não só apresente estes atores sociais, como também os coloque dentro dos circuitos que se encontram as metrópoles, entendendo suas dinâmicas, práticas de sociabilidades e redes de lazer, em uma antropologia *na cidade* (Magnani, 2002, p. 26). Sendo assim, foi através de uma etnografia baseada em um olhar *de perto e de dentro* que pude observar as construções de espaços de sociabilidade e lazer no carnaval burlesco bageense.

O carnaval é o ópio do povo, assim aponta o trecho do samba escrito por Sávio Menezes para o carnaval do *Brasa Viva* na década de 1990 e que assim é vivido e sentido pelos inúmeros brincantes nas ruas da cidade de Bagé. Expressando, talvez, uma hipnose acerca do período momesco bageense, esse bordão carnavalesco pode sugerir as sensações vividas nas comunidades negras da cidade, em que blocos e escolas de samba preparam seus carnavais, almejando o tão sonhado título.

Cercado por inúmeros fazeres, práticas, formações de redes de solidariedade e também conflitos, o carnaval de rua de Bagé se apresenta como um período importante na formação de uma ampla sociabilidade negra, que acontece em dois períodos: o pré-carnaval e os desfiles, envolvendo assim as categorias dos blocos burlescos, carnavalescos e escolas de samba. Dentro dos espaços onde as agremiações estão inseridas, ou seja, os territórios negros, tal sociabilidade é forjada através de ensaios, atividades ligadas à arrecadação de verba para o custeio dos desfiles, confecções de alegorias e adereços, além de festas. Já no período dos desfiles, a sociabilidade emerge do encontro entre os inúmeros territórios negros de Bagé, que fazem da região central um amplo ponto de encontro e manifestação de uma identidade carnavalesca local, guardadas as peculiaridades do festejo no contexto bageense.

No capítulo que segue, tenho como objetivo apontar como as práticas de sociabilidade negra são forjadas no contexto carnavalesco de Bagé, assumindo como objeto de análise os blocos burlescos *As Mimosas do Jacaré* e *Os Gatões*. Para isso, realizei um trabalho de cunho etnográfico, onde frequentei os ensaios dessas agremiações e seus respectivos desfiles. Cabe ressaltar, mais uma vez, que a presente análise se constrói em um terreno familiar, tendo em vista a proximidade que tenho com uma temática que tem um atravessamento direto com a construção da minha identidade enquanto um brincante dos blocos burlescos bageenses. Mesmo assim, procurei ao máximo me distanciar, ou seja, tentar perceber aspectos que nunca me foram percebidos, como os conflitos, solidariedades e contradições. Optei por dividir este capítulo em uma descrição acerca dos blocos pesquisados, buscando perceber as práticas que são empreendidas pelos sujeitos praticantes do carnaval de rua bageense enquanto formadores de espaços de sociabilidade negra. Para além de espaços de identificação coletiva, este capítulo também procura apresentar um universo particular, recheado de fazeres comunitários e redes de lazer.

2.1 “*Mimosa é tradição*”²⁹ e os “*Gatões vem lá do São Bernardo*”³⁰: uma descrição etnográfica dos ensaios das *Mimosas do Jacaré* e *Os Gatões* no carnaval bageense

²⁹ Trecho do lamento do bloco burlesco *as Mimosas do Jacaré*, entoado sempre antes dos ensaios e desfiles.

³⁰ Trecho do lamento do bloco burlesco *Os Gatões*, entoado sempre antes dos ensaios e desfiles.

Antes de iniciar esta pesquisa, uma grande incógnita pairava sobre o carnaval de rua de Bagé, tendo em vista que no ano de 2017 os desfiles noturnos não aconteceram. A gestão da Secretaria de Cultura e Turismo que assumiu no início de 2017, alegou, como primeira justificativa, a falta de tempo para a realização dos festejos que envolvessem os blocos burlescos, carnavalescos e escolas de samba. No entanto, a pressão para que a nova secretaria colaborasse para o carnaval noturno foi grande. Em 2017, frequentei duas reuniões que aconteceram no Palacete Pedro Osório, espaço localizado na Avenida Sete de Setembro e sede da secretaria, onde estavam presentes a ACESB (Associação Cultural das Escolas de Samba de Bagé) e ABEC (Associação Bageense das Entidades Carnavalescas), ambas representadas por seus presidentes, como também a comunidade do carnaval da cidade. Nessas reuniões, o principal objetivo era a tomada da decisão acerca dos desfiles competitivos, tendo em vista que o novo secretário de cultura já havia manifestado o desejo da não realização dos festejos, com a justificativa de que não haveria tempo hábil para a elaboração de um projeto que desse conta de contemplar financeiramente as entidades carnavalescas. Usando como discurso a falta de verba, bem como outras prioridades, estas sem relação nenhuma com a pasta da cultura, o novo secretário teve de enfrentar os ânimos exaltados de grande parte dos indivíduos que frequentaram as duas reuniões. A comunidade carnavalesca apontou a importância dos festejos para as comunidades onde as agremiações estão inseridas, alegando que é dever da Secretaria de Cultura e Turismo fomentar e apoiar o carnaval local. No fim das duas reuniões, um acordo foi selado. A secretaria iria disponibilizar três mil abadás³¹ com os dizeres “viva o carnaval de Bagé” aos blocos e escolas de samba, para que estes pudessem vender ao preço de vinte reais cada. Assim, com o valor das vendas, as agremiações poderiam custear os desfiles do meio dia. Ou seja, seriam três mil abadás que seriam divididos para as entidades que fizessem o compromisso de desfilar “brincando” ao meio dia do sábado de carnaval. Ao todo, sairiam, em média, de 180 abadás para cada agremiação. Com o dinheiro, as entidades iriam arrecadar os valores dos custos dos desfiles, como, por exemplo, referentes a

³¹ Em certos carnavais, a fantasia foi trocada por vestimentas que procuram mais identificar a qual bloco o folião pertence do que seu caráter lúdico. Esse é o caso do carnaval de Salvador, em que essa identificação ocorre pelos abadás. Tais indumentárias, que já foram chamadas de mortalhas, têm origem numa fantasia, a de morto, e que, na qualidade de vestimenta, era uma forma de contradizer pelas roupas a grande alegria com que se desfilava. Paulatinamente, a mortalha foi adaptada, com a redução de seu tamanho, pois os foliões a usavam em geral dobrada durante o desfile. Paralelamente, ganhou cores como elementos de padronização dos blocos; estética que, de início, não era aceita. (Xavier; Maia, 2009, p. 218).

arrumar os instrumentos ou mesmo para elaborar alegorias e adereços que seriam distribuídos para a comunidade. Com isso, ficava acertado que o carnaval competitivo não seria realizado e que a Secretaria de Cultura e Turismo teria mais tempo para pensar e elaborar um projeto de carnaval para o próximo ano. Além disso, a gestão assumiu uma pauta que sempre manifestou interesse na comunidade carnavalesca: a volta dos desfiles noturnos para a Avenida Sete de Setembro.



Imagem 10: Desfile das entidades carnavalescas no carnaval do meio dia em 2017³².

Dada à contextualização do ambiente carnavalesco bageense, o ano de 2017 no pós-carnaval já foi marcado por uma expectativa acerca da volta dos desfiles competitivos para a Avenida Sete, no qual iriam desfilar os blocos burlescos e as escolas de samba, tendo em vista que os blocos carnavalescos, através da ABEC, optaram por não desfilar. Com isso, dirigi meus olhares para duas entidades popularmente conhecidas no cenário local, *As Mimosas do Jacaré* e *Os Gatões*, ambos com títulos já conquistados na categoria dos blocos burlescos.

Fundado em 10 de Janeiro de 1984, o bloco burlesco *As Mimosas do Jacaré* é uma das entidades mais tradicionais do carnaval burlesco bageense. Inúmeras foram as vezes em que desfilei enquanto brincante nas *Mimosas*. Entre seus fundadores, estão José Antônio Corrêa, que exercia a profissão de pintor, Juarez Santos, pedreiro, João

³² Disponível <http://www.jornalminuano.com.br/noticia/2017/07/10/carnaval-de-rua-de-2018-ja-tem-data-definida> acesso em 24 de Outubro de 2018.

Manoel Amaral, soldador, e Edson Silva, que trabalhava como montador. À frente do bloco esteve sempre o seu José Antônio Corrêa, conhecido como seu Toninho. Todas as referências entorno das *Mimosas* estavam ligadas ao pintor. Durante os 34 anos em atividade, a sede da agremiação, na maior parte deste tempo foi na casa onde Toninho morou, localizada no bairro de São José, comunidade nas adjacências do centro da cidade. Em 2017, a comunidade do samba bageense foi surpreendida com a notícia do falecimento de seu Toninho, de forma que, inclusive, os jornais impressos locais noticiaram a morte do ilustre fundador das *Mimosas do Jacaré*.

Apesar de já conhecer alguns indivíduos que fazem parte da agremiação devido meu envolvimento com o carnaval burlesco bageense, comecei meu primeiro contato com o bloco através do Alexandro, conhecido como Mano Chocolate, intérprete e figura conhecida no carnaval local. Através desse contato, expus minhas intenções enquanto pesquisador, o avisei que frequentaria os ensaios com uma agenda e que realizaria anotações, bem como tiraria fotos, mesmo do celular. Optei por fazer esse primeiro contato, não para “quebrar o gelo”, mas para chegar ao ensaio já com o consentimento da direção do bloco e não causar um desconforto com agenda em mãos.

Assim que conversei com Mano Chocolate, já fiquei sabendo que a *Mimosas* homenagearia seu ilustre fundador, com o enredo chamado *Seu Toninho: o Rei Coroado*. Segundo Chocolate, o enredo foi proposto pelo próprio Toninho para o carnaval de 2015, que acabaria não acontecendo. Tendo em vista que os desfiles dos blocos burlescos não aconteceram também em 2016 e 2017, a homenagem, que seria realizada em vida, acabou se tornando póstuma. Frequentei os três últimos ensaios da agremiação, onde dois foram realizados na rua João Manoel, número 263, casa onde se localiza a sede do bloco nos dias de hoje. Dentro dos blocos burlescos de Bagé, se tem conhecimento de que apenas o bloco burlesco *Brasa Viva* tem o que poderíamos chamar de barracão, um espaço grande em formato de galpão, onde são confeccionados os bonecos, alegorias e adereços, além ser usado para a realização de festas. O restante das agremiações realiza seus preparativos para o carnaval em espaços pequenos, geralmente na casa de um membro do bloco ou mesmo do alegorista, esse responsável pela elaboração das alegorias de mão, adereços e montagem dos carros alegóricos.

A rua João Manoel está localizada no bairro São José, nas adjacências da região central e paralela a uma das principais ruas da cidade, a Avenida Barão do Triunfo, que corta grande parte do centro, passando por alguns bairros. No trecho onde está localizada a sede da agremiação, a rua é calçada com paralelepípedos irregulares, as

casas, em sua grande maioria, são cercadas com grades e preservam uma arquitetura antiga, um modelo padrão que se repete ao longo da rua, onde observa-se uma porta e uma janela. Já as casas construídas recentemente, mantêm uma distância da rua, ficando aos fundos das grades que tomam conta da calçada. A rua é estreita, não permitindo que mais de dois carros passem por vez, além de obrigar um deslocamento de maneira lenta, tendo em vista as irregularidades dos paralelepípedos. Durante o período da noite, poucos postes funcionam, tornando a rua escura, o que é agravado por uma grande árvore que se encontra ao lado da sede da agremiação. Com isso, os membros do bloco improvisam luzes puxando grandes extensões elétricas que vem de dentro das casas vizinhas, para que, ao menos, a aparelhagem de som seja iluminada.

O movimento era pequeno ao redor da sede assim que cheguei. A rua estava escura e algumas pessoas tentavam improvisar, com uma lâmpada ligada a uma extensão, uma iluminação que pudesse ser fixada ao redor das caixas de som. Na sede, uma placa colocada na parte de cima da porta informava os preços de cerveja, samba (mistura de refrigerante com cachaça) e pastel. A casa onde se localiza a sede é pintada de verde, representando as cores da agremiação. Assim que me aproximei da copa (espaço onde são comercializadas as bebidas e pasteis), reconheci o mestre de bateria, que atentamente organizava os instrumentos na calçada em frente à casa vizinha da sede. Mestre Tataia é figura conhecida no carnaval de Bagé, catador de material reciclado e fundador de um dos blocos burlescos mais populares de cidade, o *Guela Seca*, hoje extinto. Tataia é irmão de Douglas Vignol, uma referência na cidade acerca do carnaval e festas populares, ex-presidente do bloco burlesco *Se Cola Colo* e que nos deixou em abril de 2018.

Havia poucas pessoas nas calçadas à espera do ensaio começar, isso devido ao frio que durante um período de fevereiro de 2018, deixou as noites de Bagé com clima de outono. Nesse primeiro ensaio, a bateria foi composta por cerca de quinze pessoas, sendo uma mulher e o restante formado por homens, com idades aproximadas entre quinze e vinte e cinco anos.

Nas duas caixas de som e um amplificador que foram montados em frente à sede, podia-se escutar dos sambas enredos das escolas de samba do Rio de Janeiro ao sertanejo universitário, gênero muito difundido nas camadas populares de Bagé. Aos poucos, as pessoas foram saindo de suas residências e colocando cadeiras na calçada, umas acompanhadas com o tradicional chimarrão e outras que buscavam cervejas na copa do bloco.

Por volta das 22h30min, o ensaio teve início, começando pelo aquecimento da bateria. Surdos (como são chamados os tambores em Bagé), tarol, repiniques e um chocalho (ganzá) alertavam à comunidade que o ensaio estava começando. A bateria ficou cerca de trinta minutos ora tocando a batida padrão, onde os surdos marcam o mesmo tempo, ora tocando o tradicional Olodum³³. Após o período de aquecimento, Mano Chocolate se dirigiu até o microfone, que estava num pedestal em frente às caixas de som, para, junto de Rodrigo do cavaco, passar as vozes e ajustar o volume que seria amplificado. No som, estava Mano Chocolate acompanhado de duas pessoas, um homem e uma mulher. O ensaio com o samba-enredo começou por volta das 23h10min, onde, primeiramente, o lamento do bloco foi entoado, para depois prosseguir com o samba-enredo.

Foi muito difícil entender a letra do samba por conta do volume muito baixo que era amplificado nas pequenas caixas de som. Tentei me aproximar das caixas, porém quanto mais perto eu ficava, menos eu entendia. Por um momento me distanciei um tanto da bateria como das caixas de som, para ver se conseguia captar algumas frases do samba, o que foi possível. A letra do samba-enredo das *Mimosas* abordava a trajetória de José Antônio Corrêa, o seu Toninho, de forma que continha trechos falando dos blocos que o mesmo participou nos carnavais antigos de Bagé, esses já extintos. O rei coroado, como explicou Mano Chocolate em nosso primeiro contato, também estava presente em trechos do samba, que afirmava: “Toninho é o nosso rei, sessenta anos de glória”. A letra do samba foi escrita pelo radialista João Costa Neto, popular nas rádios de Bagé, apresentador de um programa de atrações variadas e que vara as noites na Rádio Clube (AM), intitulado “O bom sujeito”. Participaram dos arranjos, Mano Chocolate e Rogério do Cavaco, músico de grande circulação no período carnavalesco da cidade. Segue o samba das *Mimosas* do carnaval 2018:

Tamborim responde ao surdo
 Num compasso sincopado
 Tem início a grande festa
 Ao presidente aclamado
 Toninho é o nosso rei ôôô
 Sessenta anos de glória
*Garotos da batucada*³⁴, olha *Aí vem o Barão*

³³ Um tipo de toque que os membros das agremiações de Bagé identificam como sendo do grupo afro de carnaval de Salvador, o Olodum.

³⁴ Fundado no ano de 1946, o Garotos da Batucada surgiu de uma dissidência de um outro bloco, o Bambas da Cidade [...] Principalmente através de muito luxo, organização e disciplina, os Garotos da

Uma linda trajetória, pra alegrar o povão
E o Jacaré se inflama, de alegria não se aguenta
José Antônio Correa, esse bloco tem quarenta

Quarenta anos por onde, sambou eu samba você
Samba pai, samba madrinha, primo irmão, tio emprestado
E o Toninho das Mimosas, é o nosso rei coroado.

Aos poucos, as pessoas que moram no entorno da sede, foram se aproximando, às vezes acompanhadas por grupos ou mesmo sozinhas. Cerca de trinta pessoas se aglomeravam ao redor da bateria, em sua grande maioria jovens, que mantinham os olhos atentos nos ritmistas da *Magnética*, como é chamada a bateria das *Mimosas*. Na copa, percebia-se a presença da direção do bloco, que se concentrava ao redor do isopor onde estavam as bebidas. Uma bancada os separava da rua, servindo também de proteção para que ninguém entrasse na única porta que dava acesso a sede. Durante o período em que a bateria ensaiou junto da harmonia, inúmeras foram às vezes em que mestre Tataia interrompeu o ensaio, tendo em vista os erros dos ritmistas. A *Magnética* é conhecida por ser uma bateria pequena, porém extremamente organizada e disciplinada. É costume nos blocos burlescos de Bagé as baterias serem um “problema” no dia do desfile, tendo em vista que inúmeras pessoas que não frequentaram os ensaios das agremiações apareçam para tocar. Algumas baterias não permitem e outras relevam o que acaba gerando muita confusão e algumas brigas. Conversando com mestre Tataia, o mesmo frisou a importância de “ensaiar direitinho” para que na hora do desfile não tenha erro. Perguntado sobre a entrada de outras pessoas na hora do desfile, Tataia foi direto: “só desfila quem ensaia”, comprovando que a bateria das *Mimosas* preza pela organização e disciplina. Formada com fileiras de três ou quatro ritmistas, o mestre da *Magnética* posiciona um por um, alternando surdos e repiniques, numa nítida demonstração de cuidado. Por inúmeras vezes, Tataia se distancia, colocando a mão esquerda no ouvido, no que acredito ser uma forma de entender ou escutar cada instrumento. Por vezes, interrompe o intérprete Chocolate para corrigir e dar indicações de como os ritmistas devem se comportar.

Faz parte do universo burlesco os diretores ou mestres de baterias não serem remunerados, tendo em vista que suas ligações com as agremiações são construídas ainda na infância. Mesmo Tataia, não pertencendo à comunidade do São José e às

Batucada conquistaram muitas glórias no carnaval de rua de Bagé, ganhando diversos prêmios e concursos. (Silva, 2018, p. 108).

Mimosas, o seu trabalho enquanto mestre de bateria não teve remuneração, sendo que o mesmo também ajudou na confecção das alegorias de mão, na montagem dos carros alegóricos e participou das organizações dos eventos. É importante apontar que dentro do contexto dos blocos burlescos de Bagé existem ofícios que acabam sendo remunerados, como, por exemplo, cavaquinistas, intérpretes, alugadores de aparelhos de som e alegoristas (estes responsáveis pela elaboração das alegorias de mão e montagem dos carros alegóricos). Outro ponto a ser destacado é a importância da formação de redes de solidariedade que são empreendidas para que o carnaval possa acontecer em um ambiente não-profissionalizado. Inúmeras práticas, como, por exemplo, ajudantes que pertencem à comunidade onde a agremiação está inserida, que se mobilizam para contribuir na confecção das alegorias de mão e montagem dos carros alegóricos. Há também os ensaios conjuntos, em que duas agremiações, geralmente de categorias diferentes, encontram-se com o objetivo de reunir seus ritmistas, intérpretes e músicos. Nessa ocasião, há um compartilhamento dos instrumentos e das caixas de som, unindo agremiações, criando espaços de sociabilidades e formando redes de solidariedade.

Durante o ensaio das *Mimosas*, que durou até meia noite, foram três as passadas de samba-enredo com a bateria, caracterizando duas pausas. Nessas pausas, as caixas de som voltam a tocar os sambas enredos mais populares do carnaval das escolas de samba do Rio de Janeiro, assim como sertanejo universitário e pagodes. Foram nesses momentos em que procurei me aproximar da copa, para conversar com Mano Chocolate e Rodrigo do Cavaco, além do mestre Tataia. Percebi, a cada intervalo, jovens e crianças junto com seus pais e irmãos em volta dos instrumentos, naquilo que eu chamaria de primeiros passos, pois é assim que crescem os futuros ritmistas, batucando com o surdo no chão, sem ritmo e de maneira desordenada, tentando, muitas vezes, acompanhar o samba que ecoa das caixas de som. Para esses jovens, estas formas de transmissão, segundo Frydberg (2011), podem emergir tanto do contexto familiar como por influência social. Durante minha trajetória no contexto burlesco de Bagé, pude perceber os inúmeros jovens que tiveram suas primeiras possibilidades de batuque nos intervalos dos ensaios para depois se tornarem ritmistas. O contexto familiar é muito importante nessa construção, pois é comum os pais levarem seus filhos para ensaios, como também faz parte do aprendizado os pais ensinarem seus filhos a tocarem. Frydberg (2011) aponta que o gosto pela música pode acontecer pelo simples ato de se escutar com frequência músicas, como também através da “experiência proporcionada pela família de conhecer e conviver em algum ambiente musical de sociabilidades”

(Frydberg, 2011, p. 104-5), como é o caso dos ensaios das entidades carnavalescas bageense.

Para além de crianças que ficam em volta dos instrumentos, os ensaios são, para os jovens, um momento de paquera e encontros. Percebi alguns grupos de jovens, ainda com os cadernos e mochilas, indicando que os mesmos recém haviam saído da escola. Ao final do ensaio, recebi o convite do mestre Tataia e Mano Chocolate para o próximo ensaio, que aconteceria no estádio do time de futebol Guarany Futebol Clube³⁵, localizado no bairro Dois Irmãos. Ao indagar Tataia a respeito do motivo da mudança do local, o mesmo respondeu que seria em conjunto com a escola de samba *Estrela D'Alva*, tendo em vista que a harmonia das *Mimosas* estaria também junto com agremiação do bairro Dois Irmãos. A escola de samba *Unidos da Estrela D'Alva* é uma das agremiações mais tradicionais do carnaval de rua bageense e atual tri campeã da categoria.



Imagem 11: Ensaio do *B.B As Mimosas do Jacaré*. Dia 27/02/2018. (Acervo do autor).

No dia primeiro de março, conforme combinado com Mano Chocolate, me desloquei até o estádio do Guarany, para acompanhar os ensaios das *Mimosas* e da

³⁵ Guarany Futebol Clube é um time de futebol profissional da cidade de Bagé. Atualmente joga a terceira divisão do campeonato Gaúcho. Fundado no início do século XX, é conhecido no estado como o único time do interior a ter dois títulos da primeira divisão do campeonato estadual. Na cidade, faz clássico com o Grêmio Esportivo Bagé, em um jogo conhecido como BA-GUA, onde já foram disputados mais de 400 jogos. Atualmente o Grêmio Esportivo Bagé disputa a segunda divisão do campeonato gaúcho, mais conhecida como Divisão de Acesso.

Estrela D'Alva. Diferente do clima de outono do primeiro ensaio, nesse dia fazia calor, justo para a estação em que estávamos. Assim, o clima agradável poderia trazer mais pessoas para o ensaio. O bairro Dois Irmãos está localizado na zona leste da cidade de Bagé e tem como principal referência justamente o estádio do Guarany, mesmo esse estando localizado no pequeno bairro Estrela D'Alva. Na Avenida Padre Abílio, principal via desta região e uma das únicas ruas com calçamento no entorno, está localizado a entrada do estádio. Há uma mercearia e uma padaria em frente à entrada principal, além de uma lancheria. Para quem chega da região central pela Avenida Padre Abílio, há um condomínio à direita e, assim que acaba o quarteirão do estádio, existem mais dois prédios, esses já localizados em frente ao quartel Artilharia, que, em sua extensão, ocupa boa parte da comunidade de Santa Flora, Vila dos Anjos, Vila Bom Retiro e um curto pedaço da comunidade do Bairro Bonito.

Realizei a pé o percurso até o estádio, caminhando pelo centro da cidade para logo entrar na rua que daria direto para o local do ensaio. Assim que fui me aproximando, já pude perceber uma pequena movimentação em frente ao estádio, no qual um dos portões que davam acesso para a região dos bares já estava aberto. Reconheci logo na chegada alguns indivíduos que circulam no meio carnavalesco bageense, o que me deixou mais confortável, tendo em vista que eu nunca havia frequentado o ensaio da escola *Estrela D'Alva*. Cerca de trinta pessoas já se encontravam no local. Num espaço relativamente grande e bem iluminado, havia um palco já permanente e uma copa extensa, com mesas e cadeiras distribuídas ao redor. Dois banheiros também faziam parte do espaço, onde a bateria do mestre Tataia já ensaiava as primeiras batidas. As caixas de som eram maiores e mais potentes se comparadas ao ensaio na sede das *Mimosas*. Três pedestais já estavam montados e esperando as vozes que entoariam os sambas das duas agremiações. Aos poucos, o movimento foi aumentando e as vozes ali presentes já eram o suficiente para abafar a passagem de som. No lado do palco, havia cerca de trinta instrumentos da escola *Estrela D'Alva*, todos pintados com as cores azul e branco. Pude notar a presença de Neimar Rodrigues, que preside a ACESB (Associação das Escolas de Samba de Bagé), assim como dos presidentes da Sociedade Recreativa e Cultural Escola de Samba Aliança, Seu Diro e Dona Vera, bastante conhecidos no meio carnavalesco. É comum algumas agremiações de categorias diferentes, como blocos burlescos e escolas de samba ensaiarem juntas, tendo em vista que algumas comunidades concentram mais de uma agremiação, como por exemplo na comunidade do Povo Novo, onde estão

presentes o bloco burlesco *A Cobra* e a escola de samba *Unidos do Povo Novo*. Com isso, as baterias acabam sendo compostas pelos mesmos integrantes, que nos ensaios revesam ora um samba-enredo, ora outro.

Porém, no caso da união entre as *Mimosas* e *Estrela D'Alva*, a única justificativa, segundo o próprio mestre de Tataia, se tratava da harmonia, que seria a mesma para as duas agremiações. Sendo assim, logo que entrei no espaço, percebi que a bateria *Magnética* estava composta pelos mesmos integrantes do ensaio passado, com poucas alterações e alguns instrumentos a mais. Aos poucos, os integrantes da bateria da *Estrela D'Alva* se aglomeravam no entorno dos instrumentos que estavam enfileirados ao lado do palco. O espaço estava recebendo um bom público, algumas famílias chegavam com suas próprias cadeiras, acomodando-as ao lado da copa. Cadeiras estavam sendo disponibilizadas para as mães que chegavam com seus filhos pequenos. Inúmeros jovens ficavam sentados na mureta que estava logo atrás das arquibancadas, em grupos. Havia muitos homens e mulheres, jovens e crianças, pois a noite estava agradável e a temperatura amena.

Por volta das 22h10min, a bateria das *Mimosas* se posicionou em frente ao palco e começou a aquecer, com a tradicional batida Olodum. Tudo transcorria com calma e cada vez mais pessoas se aglomeravam ao redor da copa. Por um momento, mestre Tataia encerrou o aquecimento, subiu ao palco e anunciou que a bateria das *Mimosas do Jacaré* estava se retirando do estádio. Neste momento, fiquei sem entender o que estava se passando, pois o barulho do espaço não permitia. Em seguida, Tataia passou por mim, cumprimentando-me e esbravejando que o mestre de bateria da escola *Estrela D'Alva* não queria o uso do tarol no momento em que sua bateria fosse ensaiar. Rapidamente perguntei se alguns membros de sua bateria iriam também colaborar com a *Estrela*, onde Tataia respondeu-me que sim. Costuma-se perceber nas baterias dos blocos burlescos, o uso do tarol³⁶, enquanto as caixas são usadas mais em escolas de samba. Com isto, logo a bateria *Magnética* se deslocou até a frente do estádio, onde começou a batucar. Escutei algumas pessoas comentando que mestre Tataia estava

³⁶ Ao definir os instrumentos que compõem uma bateria de escola de samba paulistana, Santana (2009) aponta que existem várias definições de caixas, sendo o tarol uma delas: “O diâmetro pode ser de 12, 13 ou 14 polegadas. No samba existem 3 tipos de caixa: taról, malacaixeta e caixa-de-guerra. Embora a definição de cada tipo possa variar, o mais comum é chamar de taról a caixa mais fina, com altura média de 5 centímetros e pele de 12 a 14 polegadas. A malacaixeta possui pele com 12 polegadas e altura média de 15 centímetros. Já a caixa-de-guerra é um instrumento com pele de 14 polegadas e altura média de 10 centímetros”. (Santana, 2009, p. 111).

provocando os membros da escola anfitriã e com isso alguns representantes da agremiação se dirigiram até o lado de fora do estádio, pedindo para que Tataia recolhesse de vez sua bateria ou retornasse para realizar o ensaio conjunto. O mestre das *Mimosas* optou pela primeira alternativa e logo retirou sua bateria, onde os integrantes voltaram a pé para a o bairro São José. Mesmo a batida não sendo padrão nas escolas de samba de Bagé, ou seja, os ritmistas tocam seguindo seus conhecimentos, o fato das disputas entre agremiações de categorias diferentes nos apontam para uma afirmação acerca da maneira “mais certa de se tocar”. Esta afirmação da maneira mais organizada das escolas de samba com relação aos blocos burlescos acentua uma disputa entre agremiações, no que seria mais legítimo e organizado com relação às bagunças que os blocos burlescos apresentam. Porém, apesar de membros de escolas de samba de Bagé hierarquizarem níveis de organização nos desfiles competitivos, os mesmos se tornam brincantes nos períodos destinados às agremiações burlescas, muitas vezes ajudando em setores, como por exemplo, a bateria.

Ocorrido o fato citado, os integrantes da bateria da *Estrela D’Alva* se posicionaram em frente ao palco, onde depois de alguns ajustes na mesa de som, o ensaio deu-se por iniciado. Pude perceber que o público presente tinha muita afinidade com a agremiação, onde as famílias se conheciam e interagiam ao som do samba-enredo que era “puxado” por Mano Chocolate e Thiago, conhecido morador da comunidade do Alto e importante intérprete do bloco burlesco *Se Cola Colo*. Como observado no primeiro ensaio, no período dos intervalos, no qual foram muitos, a criançada se amontoava em cima dos tambores de forma frenética, batucando incansavelmente até que o “surdeiro” se dirigisse ao seu surdo. Notou-se que, em sua grande maioria, o público que se dirigiu até o ensaio era das redondezas da comunidade Dois Irmãos, aonde chegavam em grupos, vestindo bermudas e chinelos e ali permaneciam como se estivessem em suas casas, a vontade, fazendo do espaço um local familiar, de encontro de vizinhos, parentes e amigos.

Dentro do universo carnavalesco de Bagé, há dois movimentos que são empreendidos pelos sujeitos envolvidos com as agremiações ou mesmo pelos brincantes. Estes movimentos estão diretamente relacionados com o “fazer” carnavalesco e com o “brincar” no carnaval. Para aqueles que fazem parte do “fazer” carnavalesco (alegoristas, intérpretes, mestre de bateria, ritmistas, músicos), o período momesco significa um amplo espaço de construções de redes de sociabilidades, que são manifestadas na forma de trabalho e lazer. Para os brincantes, ou mesmo simpatizantes

da festa carnavalesca, este período é marcado por um intenso deslocamento, que envolve idas aos ensaios das agremiações e aos desfiles, estes também formadores de redes de sociabilidades.

A sociabilidade entendida aqui partirá da premissa do sociólogo Simmel (2006), entendendo-a como “conteúdos ou interesses” materiais que serão fomentados através de impulsos ou finalidades (Simmel, 2006, p. 64). Para o autor, a sociabilidade tende a criar uma unidade, ou seja, há uma relação de interesse que permeia grupos sociais a fim de atingir determinados fins, sendo que a partir desta unidade – formada pela sociação – os projetos e interesses irão se realizar (Simmel, 2006, p.60-1). O autor afirma que a sociabilidade é restrita ao grupo em que dela participa, ou seja, os sujeitos que participam dos blocos burlescos, seja tomando decisões dentro das agremiações ou mesmo frequentando ensaios e desfiles, fazem parte da unidade em prol dos seus interesses. Para o autor, as formas de associação são acompanhadas por um sentimento e satisfação de estar justamente socializado, além de um sentimento de pertença (Simmel, 2006, p. 64). Porém, o sociólogo afirma que a sociabilidade criaria um mundo sociológico ideal, ou mesmo um “mundo artificial”. Esta argumentação faz parte da premissa do autor acerca da forma lúdica da sociação, pois os indivíduos se agrupariam de forma desinteressada, onde a satisfação estaria ligada ao simples prazer do encontro (Simmel, 1983, *apud* Guterres, 1996, p.26). Parece-me importante salientar que as sociabilidades forjadas através do carnaval bageense estão ligadas a manutenção de um fazer comunitário, onde sujeitos dos diversos territórios negros locais tendem a apresentar um carnaval de cunho popular. Estas sociabilidades, portanto, não estão ligadas a simples encontros – e sim de um aparecimento de corpos, manifestações e práticas de negros e negras em uma cidade marcada pela tentativa de invisibilização destes atores sociais.

Simmel (1983) também aponta para as características conflituosas que são manifestadas dentro dos espaços de socialização. Tomamos como exemplo o ocorrido no ensaio das *Mimosas* com a escola de samba *Estrela D’Alva*. Como mencionado na descrição, o mestre de bateria da escola de samba proibiu o uso de tarol por parte dos membros da bateria das *Mimosas* que participariam do ensaio conjunto. Se a sociabilidade é defendida por Simmel (2006) enquanto unidade, a situação ocorrida no ensaio, no qual mestre Tataia recusou-se a permanecer no local e retirou sua bateria, nos mostra uma negação desta unidade (Simmel, 1983, p. 123). Portanto, seria impossível que não houvesse indiferenças dentro de qualquer relação entre sujeitos ou mesmo

organizações inteiras. Esses conflitos tendem a se potencializar no período em que se aproximam os desfiles, fazendo com que haja discussões entre membros das agremiações, tendo em vista os ânimos exaltados.



Imagem 12: Integrante do B. B. *As Mimosas do Jacaré* tocando repinique. (Acervo Jovana Fontes).

Passado dois dias do ensaio das *Mimosas* junto da escola de samba *Estrela D'Alva*, entrei em contato com membros do bloco burlesco *Os Gatões*, popular entidade da comunidade do São Bernardo. Através da rede social Facebook, estabeleci contatos com dois membros da agremiação, Michel e Alex. Michel, mais conhecido como Xexél, é intérprete e filho do fundador do bloco, o popular Toquinho. Alex é o mestre de bateria e está na agremiação desde sua fundação. O bloco foi fundado no dia 28 de novembro de 1983, através da união de dois times de futebol de várzea, *Olympico*, no qual Toquinho fazia parte, e o *Placar*. Os dois times estão desativados, segundo apontou Alex. Com isso, estabelecido o primeiro contato com aqueles que seriam meus interlocutores nesta pesquisa, fui ao ensaio na comunidade do São Bernardo no dia 3 de março de 2018.

A comunidade do São Bernardo está localizada na zona norte de Bagé e é conhecida pelo condomínio que carrega o mesmo nome do bairro. Tais prédios são a principal referência para quem mora em seu entorno. As duas principais ruas que dão

acesso ao bairro são a Pedro Fagundes de Oliveira e a Paulo Corrêa Lopes, essa uma continuação da primeira via. O condomínio fica logo a direita de quem chega da região central. A Comunidade é carente, suas ruas não são pavimentadas e a iluminação é péssima durante a noite, diferente do condomínio, onde não só as ruas que dão acesso ao prédio são calçadas, como bem iluminadas. As casas não seguem um padrão, sendo algumas pequenas, com uma cerca a frente e o quintal a mostra, tendo de dois ou no máximo três cômodos. As ruas são esburacadas e há inúmeras subidas e decidas. Percebem-se diversas carroças em frente às residências, indicando que ali se encontram catadores de recicláveis e freteiros.

Alex havia me falado que a agremiação estava realizando seus ensaios na rua Francisco Paiva, próximo ao condomínio São Bernardo. Não tive dificuldades para achar o local, tendo em vista que já conhecia algumas de suas ruas. Assim como grande parte da comunidade, a rua não recebia pavimentação, sendo também mal iluminada. O clima destoava da região central por conta da rua ser mais aberta e descampada, ou seja, era cercado por campos e um arroio próximo, fazendo com que “corresse” um vento mais gelado. Mesmo à noite, foi possível ver cavalos pastando nos campos e próximos ao arroio. A agremiação estava realizando seus ensaios em frente ao bar do Odilon, um tipo de mercearia que, além de bar, com espaço para mesas e cadeiras, funciona como uma “vendinha” para quem mora nas proximidades, tendo em vista que pude notar crianças e adultos entrando e saindo com diversos tipos de compras. O movimento era pequeno quando cheguei. Algumas pessoas ajustavam as caixas de som e arrumavam os pedestais e microfones, enquanto outras se dirigiam para o bar ou à vendinha. Diferente dos ensaios das *Mimosas*, notei que muitas pessoas usavam a camisa do bloco, essa com um tigre desenhado na frente com as cores preto e laranja. Nas caixas de som, assim como nos ensaios das *Mimosas*, tocavam sambas enredos das escolas de samba do Rio de Janeiro. Cerca de vinte instrumentos estavam empilhados em frente ao bar, entre eles surdos, repiniques e tarol. Todos os instrumentos eram pintados com as cores preto e laranja. Aos poucos fui me aproximando do bar, na tentativa de achar o mestre Alex, com quem havia conversado previamente. Assim que o conheci, estabeleci o primeiro contato pessoal. Nervoso com a demora de alguns integrantes para o início do ensaio, mestre Alex estava em volta dos instrumentos, testando um por um e apertando com uma chave os que estavam desafinados. Conversei pouco com ele, pois percebia a ansiedade do mesmo para que o ensaio tivesse início. Sendo assim, me dirigi até o bar, onde conversei com algumas pessoas que ali se encontravam. Como percebi que todos

estavam com a camiseta do bloco, logo fui me enturmado nas conversas, que versavam sobre futebol e carnaval, às vezes arriscando algum comentário e outras vezes concordando com algumas frases, principalmente quando o assunto era a respeito do carnaval, visto que o futebol seria um tema mais “áspero” e, por vezes, polêmico. Durante o momento em que fiquei dentro do espaço, foi impossível não lembrar a passagem em que Magnani (1998) descreve sua inserção no *pedaço*, onde este participa de uma conversa num bar em Três Corações, local pesquisado pelo autor.

Acerquei-me de um grupo que “trocava uma idéia” animadamente no bar da padaria “Três Irmãos”, ao cair da tarde. Pedi uma bebida e, atento à conversa que se desenrolava ao lado, vez por outra arriscava um palpite se o tema não provocava muita polêmica, ou então confirmava com um “é isso aí”, quando interpelado diretamente pelo “é, ou não é?”. Introduzido desta forma na conversa – o círculo abriu-se, permitindo a entrada no grupo – o passo seguinte foi aceitar o copo que alguém me estendeu, e, em seguida, pagar uma rodada, o que aparentemente dava-me direito a maiores intervenções. (Magnani, 1998, p. 113).

Sendo assim, por mais que eu já esteja familiarizado com este tipo de ambiente (o bar do Odilon) e com as conversas acerca do carnaval local, busquei ao máximo uma aproximação com os sujeitos ali presentes, pois saberia que voltaria a frequentar aquele meio social e que qualquer comentário “fora da curva” poderia causar um mal-estar. Diferente de Magnani (1998), o espaço onde estava era familiar, os sujeitos ali presentes, por mais que não os conhecesse, conversavam sobre assuntos no qual tenho familiaridade, enfim, não precisei explicar o que estava fazendo no local e nem simplesmente apresentar algum documento que “legitimasse” minha presença na comunidade.

Assim que cerca de quinze pessoas pegaram seus instrumentos, mestre Alex deu início ao ensaio. Indagado por um homem que estava perto das caixas do som acerca da harmonia, Alex respondeu que tinha pressa em “ajeitar” a cozinha. A bateria tinha poucos integrantes e as batidas pareciam desordenadas. Com um apito na boca e uma caixeta na mão, Alex tentava dar ritmo aos jovens ritmistas, parando diversas vezes e inclusive impedindo uma criança de tocar. Diferente das *Mimosas*, não havia a presença de mulheres na bateria, sendo em sua grande maioria jovens com idades aproximadas entre 18 a 40 anos. Enquanto a bateria aquecia, percebi a chegada do Rogério do Cavaco, músico de grande circulação no carnaval bageense. Timidamente algumas pessoas se aproximavam do bar, algumas sentando na mureta próximo as caixas de som e outras trazendo cadeiras e as colocando na rua de terra. Assim que o cavaquinho e as

vozes foram ajustados, deu-se início ao ensaio conjunto entre a bateria e harmonia. Mestre Alex ainda estava tenso, parando inúmeras vezes para dar explicações aos membros da bateria acerca de como deveriam realizar as batidas e como funcionaria a “quebrada” do samba. Quebrada é o termo mais usado no carnaval de Bagé para se referir a alguma valsa que será realizada pela bateria, as vezes em conjunto com a harmonia. Era muito difícil entender a letra do samba, tendo em vista que as caixas eram pequenas e o som baixo. Aproximei-me das caixas para poder entender o samba-enredo que a agremiação iria apresentar no carnaval de 2018. O samba foi escrito por Michel e Alex, sendo a harmonia arranjada pelo Rogério do Cavaco. A letra versa sobre o brincar no carnaval, afirmando a força e a raça da agremiação na *magia da festa popular*. Segue o samba dos Gatões do carnaval 2018:

Hoje é noite de alegria, vou desfilhar
 Por o meu bloco na folia, hoje tudo é a magia dessa festa popular
 Quando chega o grande dia, não dá pra aguentar
 Coração esta batendo forte, na cadência do meu bloco pro meu povo cantar
 Gatões eu sou, carnaval com muito amor
 Quando chega fevereiro vou mostrar o meu valor

Eu vou cantar, vou extravasar,
 Eu vou brincar vou me divertir
 Eu quero mais e muito mais
 Com Gatões vou sacudir
 O gato é força e tradição
 O gato é raça e emoção
 Vem com os Gatões para arrasar.

O samba era cantado por Michel e Butiá, este presidente da agremiação, sendo acompanhado por Rogério do Cavaco. Abordando o tema como tradição, valor e magia da festa popular, o samba-enredo se apresenta enquanto um tema importante que aponta a importância da agremiação no carnaval de Bagé. Desfilando desde a década de 1980, a entidade ainda preserva características dos antigos desfiles burlescos, no qual os carros alegóricos eram, em sua grande parte, motorizados e havia o uso de muitos balões, que enfeitavam as carroças (Silva, 2015). Grande parte das agremiações burlescas tem optado por não usar carros motorizados e sim alegorias montadas sobre estruturas de ferro com rodas de bicicleta. Nesse aspecto, diferente das *Mimosas*, a diretoria dos *Gatões* ainda é composta, em sua grande maioria, por homens que viveram os carnavais antigos da Sete de Setembro, diferente dos jovens que hoje estão à frente na gestão das *Mimosas*. Outro ponto a ser destacado do samba faz referência à palavra valor, que aponta a importância da agremiação e sua participação no carnaval burlesco

bageense. Com isso, não só o “gato” como também a comunidade do São Bernardo se tornam protagonistas na realização do desfile.

O público era pequeno, havendo cerca de quinze pessoas, essas espalhadas ao redor da bateria ou na frente do bar. Fui apresentado em um dos intervalos ao fundador da entidade, Toquinho, que rapidamente agradeceu a minha presença e a “matéria” que estaria realizando, afirmando que é importante a visibilidade que estaria dando para o bloco no Rio de Janeiro. Mesmo após ter conversado com Alex e Xexél a respeito da pesquisa que desenvolvo, assim que cheguei ao ensaio, pude perceber que uma leitura prévia acerca do meu trabalho já havia sido realizada. Para os membros da agremiação, estou escrevendo uma matéria a respeito da entidade e do carnaval de rua de Bagé. Mesmo que esta não seja a minha intenção, evitei dar explicações elaboradas ou mesmo acadêmicas, tendo em vista a realidade distante deste grupo com o linguajar acadêmico. Foote-Whyte (1975) aponta que durante sua pesquisa em Corneville, os indivíduos estavam desenvolvendo suas próprias explicações acerca do sociólogo. Na tentativa do mesmo expor seus objetivos e o que fazia junto do grupo pesquisado, não teve êxito, tendo em vista que ninguém entendia sua proposta. Com isso, os indivíduos já haviam realizado a leitura de que Foote-Whyte estava lá para escrever um livro sobre Corneville (Foote-Whyte, 1975, p. 79).

O pequeno público que assistia ao ensaio era formado em sua grande maioria por jovens da comunidade, que ficavam alternando entre a rua e o bar, sempre em grupos. Assim que o último intervalo do ensaio foi anunciado no microfone pelo presidente Butiá, mestre Alex comentou que o público pequeno e os erros na bateria eram justificados por conta de aquele ser apenas o segundo ensaio da agremiação. Por volta das 23h30min, a bateria encerrou as atividades e as caixas de som foram desligadas. Assim que recebi o convite para comparecer no último ensaio, que aconteceria no dia 9 de março, perguntei ao presidente Butiá o porquê dos poucos ensaios, recebendo a resposta de que “nesse ano, foi tudo correria, sendo que até agora não recebemos a verba para o desfile”.



Imagem 13: Instrumentos do *B. B. Os Gatões*. (Acervo do autor).

Para o último ensaio, programei-me de chegar cedo, para poder observar todos os preparativos da agremiação. Era véspera do início do carnaval competitivo, no qual desfilariam três escolas de samba e três blocos burlescos. A noite estava agradável e a temperatura boa, o que me fez pensar que o último ensaio poderia receber um bom público. Optei por realizar o trajeto de ônibus circular, atravessando a região central e descendo em frente ao condomínio São Bernardo, num trajeto de aproximadamente vinte e cinco minutos. Diferente dos ensaios que frequentei, tanto das *Mimosas* como dos *Gatões*, dessa vez, eu portava uma câmera fotográfica, empréstimo de um amigo para que eu pudesse registrar com mais nitidez os ensaios e os desfiles. A rua estava vazia e pouco iluminada, sendo que, em volta as caixas de som, foram postos duas lâmpadas fluorescentes para iluminar os membros da harmonia. Dentro do bar, estavam alguns integrantes da agremiação que conversavam sobre as expectativas dos desfiles que iniciariam no dia posterior. Do lado de fora, em frente à entrada para o bar, mestre Alex já afinava e preparava os instrumentos que estavam à espera dos seus ritmistas. Havia mais instrumentos do que no ensaio anterior, cerca de trinta, com bastante repinique e tarol. Conversei rapidamente com Xexél e o presidente Butiá, que me levou

até o fundador do bloco, o Toquinho. Toquinho explicou-me a origem do nome *Gatões*, afirmando que o mesmo faz referência a uma série de tevê da década de 1980 homônima. Segundo Toquinho, muitas pessoas acham que o nome do bloco vinha do felino gato, porém a verdadeira origem remete a série de tevê: “o nome do bloco vem de homens bonitos”. Em seguida, indagando-me em qual bairro eu nasci, respondi ser do Alto da Santa Casa, o que fez Toquinho contar algumas histórias a respeito da comunidade e explicar que seu pai “se criou” no Alto: “conheço todo mundo lá!”. O fundador da agremiação também contou da sua admiração pela escola de samba *Aliança* e da relação próxima que tem com dona Vera e seu Diro, ambos os presidentes da Escola Verde Rosa Bageense.

De maneira tímida, o público foi chegando, alguns trazendo cadeiras e sentando ao lado do bar e outros ficando em pé, agrupados no meio da rua. Por volta das 22h25min, deu-se início ao ensaio. Mestre Alex começou o aquecimento com a bateria, que contava com a presença de aproximadamente vinte homens e uma mulher, com idades aproximadas entre 15 e 40 anos. A harmonia chegou assim que Alex encerrou o aquecimento e contava com a presença de cinco vozes, um cavaquinho e um violão. Logo que o ensaio conjunto entre harmonia e bateria começou, percebia-se a chegada de mais indivíduos, uns desciam a rua próxima ao bar e outros chegavam de carros ou motos. Do lado da entrada do bar, foram colocadas cadeiras e algumas pessoas, acompanhadas de crianças pequenas, as usavam. Cerca de trinta pessoas estiveram presentes, entre chegadas e partidas, público maior do que no ensaio anterior. Foram realizadas diversas pausas para ajustes, tanto na bateria como no próprio som, que às vezes simplesmente parava de funcionar. Durante os intervalos, diversos informes eram repassados ao público presente, entre eles as recomendações para adquirir as pulseiras que serviriam tanto para assistir aos desfiles pelas arquibancadas, como para poder desfilarmos. Butiá a todo o momento frisava a importância do uso da pulseira e da camiseta do bloco. Foi acordado entre a Secretaria de Cultura e as entidades carnavalescas que a pulseira seria adquirida na troca por um quilo de alimento não perecível e que a secretaria estaria aberta até sábado no período da tarde, poucas horas antes dos desfiles das escolas de samba. Outro informe que a todo o momento era repassado por membros do bloco dizia respeito ao uso de bebidas alcoólicas durante o desfile, que seria proibido, seguindo recomendações da Secretaria de Cultura. Mesmo assim é comum que os membros das agremiações ou mesmo os brincantes consumam bebidas alcoólicas durante dos desfiles.

Conforme aponta Baronetti (2017), as formações das redes de sociabilidade são fundamentais nas construções de identidades de grupos sociais, tendo em vista o seu caráter de pertencimento. No caso de Bagé, tanto os territórios negros como as agremiações neles existentes configuram-se dessa maneira. Cabe frisar a importância das construções destes espaços de sociabilidades, tendo em vista o caráter histórico de exclusão no qual os negros e negras sofreram não só na formação territorial, como também identitária na cidade de Bagé. Ao passo em que a discriminação racial excluía negros e negras das áreas mais nobres como, por exemplo, no centro da cidade, “produzia aproximações em redutos marcados pela exclusão social” (Baronetti, 2017, p. 2). Em Bagé, a trajetória desses sujeitos foi marcada, no período do pós-abolição, por iniciativas de práticas associativas de união racial, com a fundação de clubes sociais negros, imprensa negra e cordões carnavalescos negros (Silva, 2018). Porém, é importante salientar que essas aproximações, ou seja, essas sociabilidades, não foram somente construídas em decorrência de fatores excludentes, tendo em vista o caráter positivo que foi empreendido pela comunidade negra³⁷.

As sociabilidades negras não foram construídas, contudo, apenas em decorrência dos fatores excludentes. Elementos simbólicos de matrizes africanas foram selecionados positivamente ao longo do processo de elaboração das identidades negras. Os territórios negros, embora não tenham sido marcados pela exclusividade étnica, reconfiguraram fronteiras simbólicas, que possibilitaram a reconstituição de redes de amizade e parentesco e elaboraram sentimentos de pertença em nível microscópico (Clemente; Silva, 2014, p. 90).

A música, seja entoada através dos sambas-enredos das escolas de samba cariocas ou mesmo as que estão a todo o vapor nas rádios populares, se apresentam enquanto um fator importante, de papel central na construção das sociabilidades. Tanto nos ensaios das *Mimosas*, como nos *Gatões*, os sambas enredos eram cantados, dançados e se tornavam um ponto de referência para o grupo presente, pois tinha de ser gravado ou mesmo decorado pelos simpatizantes das agremiações como o hino a ser cantado para o desfile. Ao abordar as relações entre os grupos de congadeiros com os territórios negros de Uberlândia (MG), Clemente e Silva (2014) nos trazem um exemplo

³⁷ As associações eram lugares responsáveis pela posituação da imagem do grupo negro, pois vale lembrar que no pós-abolição o Brasil foi palco de discussões que, através de critérios de raça, inferiorizavam este segmento. Sobre a comunidade negra recaiam os mais pesados estigmas, dentre eles a incapacidade de se tornarem cidadãos e a culpa pelo então atraso civilizatório brasileiro. (Silva, 2018, p.114).

de uma manifestação cultural que reforça laços de sociabilidades e solidariedades. Esta manifestação serve como um fortalecimento de laços sociais, pois o Congado reúne congadeiros de diversos bairros da cidade, gerando deslocamentos intra-bairro e interbairro, além de uma cartografia negra em território uberlandense (Clemente; Silva, 2014, p. 97). Desta mesma maneira, os blocos burlescos de Bagé, reúnem em seus ensaios não só indivíduos de outras comunidades, como também realizam ensaios conjuntos, fazendo de um espaço um ponto de encontro que tem como principal referência o samba. Percebemos com isso que existe um trabalho de afirmação de uma manifestação carnavalesca, tornando os ensaios e desfiles das agremiações burlescas espaços estratégicos para a manutenção e afirmação de uma identidade étnica,

Esse trabalho de afirmação étnica é realizado por meio de ações e relações sociais que não têm aparentemente cunho político, mas têm o poder de arregimentar pessoas, reuni-las, organizá-las e transformá-las em agentes em prol de causas sociais. Digamos que são práticas sociais, são expressões de um 'modelo comunitário de organização' que valoriza os laços interpessoais, a solidariedade, a ajuda mútua e a participação entre iguais. (Clemente; Silva, 2014, p. 99).



Imagem 14: Harmonia e bateria do *B. B. Os Gatões*. (Acervo do autor).

Para além dos espaços de construções de sociabilidades que foram observados nos ensaios das agremiações pesquisadas, outro ponto importante a ser destacado está relacionado aos espaços de lazer, esses dentro das comunidades ou mesmo fora, como por exemplo, os deslocamentos que são empreendidos por sujeitos a fim de participar de atividades de outras agremiações. Os espaços de sociabilidades estão diretamente conectados com as formas de lazer. Para Magnani (1998), as práticas de lazer estão

relacionadas com o tempo livre, que podem variar de acordo com cada indivíduo ou mesmo com relação ao contexto de inserção do mesmo. Em um trabalho de cunho etnográfico realizado em Três Corações, na cidade de São Paulo, o antropólogo realizou um mapeamento acerca das atividades de lazer que são empreendidas pelos *rapazes* e *moças* de Três Corações. Dentro deste mapeamento, foram elencadas inúmeras atividades, que variavam entre assistir à televisão e ouvir discos, exercidas dentro de casa, como também sair com colegas e pescar, realizadas fora do espaço domiciliar. Essa oposição, *em casa* e *fora de casa*, segundo o antropólogo, foi uma primeira tentativa de perceber e classificar as formas de lazer em Três Corações (Magnani, 1998, p. 118). Outras atividades ligadas ao lazer foram mapeadas e percebidas pelo autor, como frequentar os bares ou ir ao circo. Nesse sentido, as formas de entretenimento são importantes porque se mostram enquanto alternativas de diversão, estas construídas dentro do *pedaço*, assim como são importantes formas de sociabilidades. O autor aponta inúmeras atividades de lazer, que irão ocorrer dentro de casa ou na vizinhança, na vila. Com isso, as atividades (ensaios, festas, desfiles) dos blocos burlescos podem ser lidas enquanto espaços de entretenimento, diversão e lazer. Aos moradores do entorno da sede das *Mimosas*, como os da comunidade do São Bernardo, os ensaios se apresentam enquanto um espaço dedicado ao lazer. Outro fator que potencializa os ensaios dos blocos burlescos, enquanto espaços de lazer, está relacionado com o fato do carnaval bageense acontecer fora de época. Com isso, estes eventos acabam despertando um interesse por parte dos moradores das comunidades, se apresentando enquanto uma alternativa de diversão “fora de época”.

No dia 3 de março, as *Mimosas* realizaram a escolha da rainha gay, em um evento que aconteceu na rua onde está localizada a sede da agremiação. Com o título de *Rainha da Diversidade das Mimosas*, o evento contou com a presença de um grande público. As duas entradas que dão acesso à rua estavam bloqueadas com placas da prefeitura. Em frente à sede, havia um palco montado de maneira atravessada, que praticamente fechava a rua, liberando somente as calçadas para circulação. A decoração da rua foi feita de maneira improvisada, porém, criativa, com cordas ligando alguns postes de energia foram esticadas e neles colocados CDs e desenhos de jacarés (símbolo da agremiação). Havia um grande público presente, que se aglomeravam em frente às casas e no meio da rua. Quando cheguei, a bateria do mestre Tataia ensaiava o samba-enredo junto da harmonia. Além da copa, que funcionava a todo o vapor, havia também uma barraquinha de pipocas, que reunia a criançada em volta. Durante os intervalos da

bateria, o radialista João Costa Neto, autor do samba da agremiação, anunciava inquietamente que ainda havia tempo para as inscrições dos participantes, além de lembrar acerca dos brindes (copos e canecas do bloco) que seriam sorteados para quem tivesse o ticket recebido na compra de alguma bebida na copa. Um boneco do seu Toninho com uma coroa na cabeça foi posto na laje na parte de cima da sede, onde de longe podia ser visto.

Assim que foi anunciado que o concurso iria começar, inúmeras pessoas se dirigiram para frente do palco montado. João Costa Neto ficou encarregado de comandar o concurso, e, de maneira muito falante, a todo o momento brincava com o público presente e pedia para que mais pessoas se inscrevessem. Mesmo com todo o apelo do radialista, apenas três pessoas, esses homens, se inscreveram. Assim que um candidato subia ao palco, a bateria tocava lentamente, para que este também sambasse lentamente. Após uma rápida evolução lenta, a bateria acelerava, exigindo que o candidato sambasse rapidamente. Os três jovens, que aparentavam ter idades aproximadas entre 20 e 23 anos, sambavam muito bem, arrancando muitos aplausos e elogios, como também muitos gritos e deboches, como frases homofóbicas e machistas. O ganhador foi escolhido através dos aplausos do público presente, onde, ao mesmo tempo, foram entregues uma faixa e o título de rainha gay das *Mimosas*. Após a entrega da faixa ao ganhador, a bateria ensaiou novamente o samba-enredo, fazendo com que muitas pessoas permanecessem no local. Logo que a bateria encerrou o ensaio, as pessoas foram aos poucos deixando o local em direção ao centro da cidade.

Acredito³⁸ ser importante ressaltar a ligação entre os desfiles burlescos e a comunidade LGBTQ+ no carnaval bageense. Porém, a discussão que cabe neste trabalho está alicerçada não só do ponto de vista da participação da comunidade LGBTQ+ nos desfiles, como também das tensões que envolvem estas participações, como, por exemplo, o que pude observar na escolha da rainha da diversidade das *Mimosas*. Tabosa Jr. (2006) aponta o carnaval enquanto uma oportunidade de revelar aspectos profundos da realidade cotidiana. Já Da Matta (1997) contribuiu com o debate acerca do carnaval em uma perspectiva antropológica e sociológica, apresentando as manifestações carnavalescas enquanto um processo de inversão, ou seja, o período momesco abriria caminho para uma experiência não hierárquica da vida. Mesmo entendendo as

³⁸ Não é o foco deste trabalho o aprofundamento no que diz respeito à participação da comunidade LGBTQ+ no carnaval bageense. Porém, é importante apontar a grande presença desta comunidade nos festejos.

proposições de Da Matta (1997) acerca do rito de passagem e processo de inversão, compreendo que o período carnavalesco também está relacionado com posições hierárquicas do cotidiano, sendo muitas vezes o espaço de inúmeras disputas e tensões, como, por exemplo, os próprios debates entre o setor carnavalesco de Bagé com o poder público. Embora o travestismo – entendido aqui enquanto a troca do masculino pelo feminino ou do feminino pelo masculino – esteja presente no carnaval burlesco junto da comunidade LGBTQ+, inúmeras são as tensões existentes e que reforçam que não só de inversão vive o carnaval. É importante apontar que o travestismo presente no carnaval burlesco de Bagé está atrelado muitas vezes a uma imagem estereotipada do corpo feminino, onde homens exibem-se com saias curtas e rebolados para o público, ao mesmo tempo em que homens agem de maneira mais tímida, apenas acompanhando as agremiações durante o seu trajeto.

Em um trabalho que versa sobre a trajetória de Djair Barreto, importante travesti da cidade de Pelotas, no Rio Grande do Sul, que interpretava Carmem Miranda no período carnavalesco, Rosselli (2018) aponta que o carnaval é a época do ano em que os gays se apoderam de maneira mais acentuada e consciente de diversos lugares da cidade (Rosselli, 2018. p. 74). Em Bagé, não é diferente, pois é no período dos desfiles dos blocos burlescos que percebemos a participação em grande número da comunidade LGBTQ+. A autora aponta que o carnaval foi para Djair um importante palco para que o mesmo pudesse se apresentar enquanto Carmem Miranda e como destaques em escolas de samba e blocos burlescos de Pelotas. Porém, mesmo entendendo a importância do carnaval enquanto um espaço que tende a unir diversos grupos sociais, o próprio período momesco também se torna palco de manifestações e práticas homofóbicas, tendo em vista os gritos que ecoavam de determinado grupo para com os participantes do concurso que coroaria a rainha gay das *Mimosas*. Mesmo Djair Madruga tendo se consolidado como a “Carmem Mirada pelotense”, como afirma Rosselli (2018), e também ter conseguido um imenso prestígio dentro do carnaval local, sua morte está ligada a crime de ódio, no qual Rosselli (2018) dedica um tópico em sua dissertação acerca da temática da homofobia e transfobia. Em Bagé, no ano de 2013, a comunidade do carnaval teve uma grande perda, com o assassinato de Rodrigo Franco, morto por um crime motivado por homofobia.

Franco era conhecido por muitos bageenses, porque apresentava semelhanças físicas com o dançarino Marco Aurélio Silva da Rosa, que ficou famoso juntamente com o MC Serginho, pelo funk das músicas “Vai Lacraia” e

“Eguinha Pocotó”. Assim como a Lagraia, Franco gostava de dançar, era figura conhecida no carnaval da cidade e já concorreu ao título de Rainha da Diversidade. (*Jornal Minuano*, 15/07/2013).

Percebemos, com isso, que, por mais que o período carnavalesco também reproduza as práticas preconceituosas do dia a dia, como, por exemplo, os deboches com os três concorrentes a escolha da rainha da diversidade das *Mimosas*, ele se caracteriza como um momento importante para a ocupação dos espaços da cidade por determinados grupos sociais.

Durante os anos em que fui brincante do carnaval burlesco bageense, tive a oportunidade de frequentar as festas realizadas pelas agremiações, como a escolha da rainha gay, no qual o bloco burlesco *Se Cola Colo* sempre foi visto com uma das principais referências neste tipo de evento. Os anúncios, que no início dos anos 2000 eram exclusivos dos programas de rádios, aos poucos, foram se tornando virtuais. Com isso, este tipo de evento passou a ser anunciado por redes sociais, como também qualquer atividade que envolva as entidades carnavalescas que tenham perfis em plataformas, como, por exemplo, o Facebook. A escolha da rainha da diversidade, evento promovido pelas *Mimosas* foi amplamente divulgado no Facebook, através de um cartaz que foi elaborado e compartilhado, para que pudesse atingir o maior número de usuários da rede social. O evento contou com um bom público, esses oriundos de diversas comunidades da cidade. Este tipo de evento costuma atrair diversas pessoas, tendo em vista seu caráter festivo, onde por vezes recebe como atrações grupos de pagodes ou rodas de samba. Mas para além do caráter festivo, existe também uma preparação por parte da agremiação com relação ao desfile de carnaval. Tal preparação foi manifestada através do ensaio-show da bateria *Magnética*, que, durante o evento, realizou seu ensaio, ao mesmo tempo em que era responsável por “musicar” os candidatos ao prêmio de rainha gay. Essas festas, como bem apontadas por Silva (2006) e Guterres (1996), se revelam enquanto um importante espaço de construção de códigos de pertencimento, como também se caracterizam enquanto um amplo espaço de sociabilidade da população negra. No entanto, as festas tidas como “abertas” tem essa característica, tendo em vista que algumas atividades acabam se restringindo aos membros das agremiações (Guterres, 1996, p. 158).



Imagem 15: Escolha da Rainha da Diversidade do *B. B. As Mimosas do Jacaré*³⁹.

2.2 “Fazer samba de repente, pra nós é natural”: a construção de espaços de sociabilidade negra nos desfiles burlescos bageense

Após frequentar os ensaios das *Mimosas* e dos *Gatões*, onde busquei perceber aspectos que até então nunca me haviam sido percebidos, isso por conta do meu envolvimento direto com o carnaval burlesco bageense, fui aos desfiles das duas agremiações, que ocorreram no dia 11 de março de 2018. Marcado para fora do calendário oficial do carnaval do país, ou seja, um carnaval fora de época, o intuito da Secretaria de Cultura era fazer com que um grande público fosse para a Avenida Sete de Setembro prestigiar as escolas de samba e os blocos burlescos. Prática semelhante se tornou comum no carnaval de Uruguaiana; Duarte (2012) aponta que, na cidade do oeste gaúcho, a estratégia de se realizar um carnaval fora de época ou “temporão”, como assim é chamado, tornou o carnaval de Uruguaiana “um foco de maior atenção da mídia especializada, e dos carnavalescos de Sul a Norte do Brasil” (Duarte, 2012, p. 135-6). A estratégia adotada por Uruguaiana tinha relação direta com as escolas de samba do Rio de Janeiro, tendo em vista que intérpretes, rainhas de baterias e membros das agremiações cariocas pudessem desfilar no carnaval fora de época, fazendo com que o turismo crescesse no município.

³⁹ Disponível em <https://www.facebook.com/bbmimosas.dojacare/photos_all>. Acesso em: 1 de Novembro de 2018.

Na semana que antecedia os desfiles, já se podiam ver os trabalhadores da prefeitura montando os palcos e camarotes na região central. Quatro quadras da principal avenida da cidade foram gradeadas, deixando apenas as calçadas liberadas. Grades foram postas no meio fio, com o intuito de proteger para que “penetras” não invadissem os desfiles das escolas de samba durante suas apresentações. Como anunciado pela televisão local e também pelas rádios, haveria um grande contingente de policiais, que se deslocariam de cidades vizinhas para ajudar na segurança. Os camarotes foram montados na Praça do Coreto, essa localizada no coração do centro da cidade, próximo ao calçadão, local de intenso fluxo durante os dias de semana. Os camarotes ocupavam toda a extensão da praça, ficando de frente para as arquibancadas, que, por sua vez, foram erguidas em frente ao Obino Hotel, também conhecido como Hotel Charrua, importante ponto de referência na cidade. Somente esses trechos eram restritos ao público em geral, podendo ser frequentado somente por quem tivesse a pulseira que dava o acesso para estas áreas. Os únicos pontos de venda de lanches e bebidas licenciados pela prefeitura estavam localizados no trecho onde foram montados os camarotes e arquibancadas.



Imagem 16: Camarotes montados na Praça do Coreto. (Acervo do autor).

No dia 11 de março, os desfiles estavam previstos para começar a partir das 21h, sendo que as *Mimosas* seria a primeira entidade a “descer” a Avenida Sete, seguido pelo bloco burlesco *A Zebra* e por último os *Gatões*. Diferente do sábado, em que o dia foi

de extremo calor, colaborando para os desfiles das escolas de samba, no domingo choveu durante a tarde, deixando uma atmosfera de intensa apreensão por parte das agremiações. Por volta das 19h, desloquei-me em direção à Avenida Sete, mais precisamente a na proximidade da Praça Esporte, onde aconteceriam as concentrações dos blocos. Com o cessar da chuva, o frio apareceu com tudo, fazendo novamente o verão bageense com clima de outono. Logo que me aproximei da Praça Esporte, já pude perceber a bateria das *Mimosas* em frente à Biblioteca Pública, essa localizada entre a Avenida Sete com a rua Carlos Mangabeira. Mestre Tataia estava eufórico em volta aos instrumentos e a presença dos membros da bateria ainda era pequena, cerca de quinze pessoas. Na calçada em frente à biblioteca estavam centenas de alegorias de mão, que seriam distribuídas aos brincantes que participaram do desfile. Essas alegorias continham jacarés (símbolo da agremiação), o rosto de seu Toninho com uma coroa, placas com os dizeres 60 anos e logo embaixo desenhos de jacarés e coroas, todas feitas com papelão, no qual foram coladas madeiras com cola quente. Um boneco de seu Toninho também estava na calçada, feito com papelão, madeira e tecido TNT⁴⁰ Algumas das alegorias de mão estavam purpurinadas. Logo à frente da bateria estava o carro alegórico do Jacaré, este com cerca de cinco metros. Feito com arame, isopor, TNT verde e amarelo, o “animal” foi colocado em cima de uma estrutura de ferro forrada com TNT azul, sendo que a estrutura era mantida por três rodas de bicicleta. Essa alegoria continha um gerador, que ligado fazia com a cabeça do jacaré se movesse e abrisse a boca, onde também era possível ver uma lanterna que foi posicionada dentro da boca para dar um efeito a mais na evolução.

Acerca do carnaval carioca, Cavalcanti (2002) aborda o conceito de brincante e espectador. Para a autora, o brincante é um integrante da narrativa do desfile, onde “cantar e dançar fantasiado numa ala é também ser visto e admirado, e isso faz parte da brincadeira” (Cavalcanti, 2002, p. 50). Já os espectadores se caracterizam por aqueles para quem o enredo é contado e apresentado. Porém, em muitas ocasiões, os brincantes tornam-se espectadores, tendo em vista que após desfilarem por suas escolas, indivíduos retornam para as arquibancadas para usufruir como espectador/brincante o desfile de outras agremiações. Sendo assim, é comum nos desfiles burlescos indivíduos

⁴⁰ TNT é um material popularmente usado no carnaval de rua de Bagé. Sua característica está em simular um tecido, servindo para forrar carros alegóricos e bonecos. Tem um custo baixo e isso facilita que as agremiações possam utilizar.

participarem enquanto brincantes de diversas agremiações, empunhando muitas vezes alegorias de mão e ajudando na evolução.



Imagem 17: Boneco do seu Toninho Coroado e alegoria do Jacaré. (Acervo do autor).

Em frente ao carro mencionado acima, estava a maior alegoria da agremiação, um castelo, feito de TNT, madeira, cola quente e papelão. A alegoria estava sobre uma estrutura de ferro com duas rodas de carro e uma de bicicleta. Com a cor marrom e vermelha, o acabamento superior era feito de papelão e pintado de branco. Na frente do castelo, havia um boneco pequeno que simbolizava seu Toninho, *o Rei Coroado*. O carro tinha cerca de quatro metros de altura e continha na sua parte interna uma luz, para que pudesse refletir em suas janelas que foram forradas com plástico. O carro abre-alas estava parado na esquina da Avenida Sete com a rua Professora Melanie Granier, ponto de partida para o desfile. Esse carro também estava montado em cima de uma estrutura de ferro, com quatro rodas de moto TNT azul em volta. Na sua frente foi colocado um banner com uma foto de seu Toninho e os dizeres: *Nosso Rei Coroado*. Havia três estandartes, que simbolizavam os blocos no qual o homenageado participou e que estão presentes na letra do samba-enredo, como os *Garotos da Batucada* e *Aí vem o Barão*, além de um estandarte com os dizeres: *Aí vem o Jacaré*. Um pequeno jacaré empalhado também fazia parte da alegoria, que media cerca de dois metros de comprimento.



Imagem 18: Alegorias do B. B. As Mimosas do Jacaré no carnaval 2018. (Acervo do autor).

Além das grades que foram montadas na Avenida Sete, havia um número de seguranças que eram responsáveis pela entrada e saída das pessoas logo na rua onde o aquecimento do bloco era realizado. Com isso, os integrantes das *Mimosas* pediam para que os brincantes se posicionassem do lado de dentro da estrutura montada, pois os seguranças não iriam permitir a entrada de indivíduos logo que a agremiação iniciasse o desfile. Por volta da 20h30min, o movimento do lado de dentro da estrutura montada já era intenso. As fantasias eram poucas, como por exemplo, piratas, policiais e enfermeiros, sendo que majoritariamente os homens e mulheres que se faziam presentes estavam vestidos seguindo a tradição dos blocos burlescos, ou seja, os homens usavam vestidos, saias, sutiãs, calças *legging*, batom e perucas longas. As mulheres usavam bonés, calças largas ou bermudas, macacões que costumeiramente são usados na construção civil, camisetas de times de futebol e camisetas largas. O desfile começou por volta das 21h30min. Nesse momento, o frio já não parecia espantar o público que se aglomerava entorno da bateria e do carro de som. Era possível ver inúmeras crianças acompanhadas de pais e mães, adolescentes em grupos e pessoas mais velhas, ou seja, o público era bastante variado e reunia moradores de diversas comunidades da cidade. Diferente dos ensaios, os desfiles agregam um público mais diverso, que envolve inúmeras comunidades da cidade. Nos períodos de ensaios, por mais que alguns indivíduos empreendam deslocamentos de uma comunidade para outra, ainda percebemos um público mais restrito ao local onde a agremiação está inserida. São durante as realizações de eventos, como ,por exemplo, a escolha da rainha da diversidade das *Mimosas*, que tendem a acontecer um deslocamento maior do público para outras comunidades. Já nos desfiles, sejam eles das três categorias competitivas, o

público se diversifica, tornando a região central um grande espaço de encontros das comunidades negras da cidade, onde também percebemos a formação de territórios negros interacionais.

Concentrada entre as ruas Professora Melanie Granier e a Avenida Sete, a bateria das *Mimosas* realizou seu aquecimento à espera dos ajustes finais no carro de som. Percebia-se que membros da agremiação pediam para que os foliões se posicionassem logo à frente da bateria, para que esta viesse por último. As alegorias de mão foram distribuídas e grande parte dos brincantes realizavam suas evoluções com elas em mãos. Com o refrão logo decorado, os foliões circulavam pelos espaços gradeados evoluindo com suas alegorias de mão, colaborando assim com a evolução do bloco. Por conta da baixa temperatura e do dia chuvoso, o público que assistia ao desfile era pequeno. Poucas eram as pessoas que estavam presentes nas arquibancadas que foram montadas em frente à Praça do Coreto. Já nos camarotes, o público era maior, tendo em vista que as arquibancadas ainda estavam molhadas por conta da chuva que caiu durante boa parte da tarde. Para ter acesso aos camarotes era preciso trocar dois quilos de alimentos não perecíveis e nas arquibancadas um quilo. Durante o desfile das *Mimosas*, fiquei circulando pela Avenida Sete, ora perto da bateria que vinha por último ou em frente ao carro abre-alas. A bateria contava com cerca de trinta integrantes, sendo que, diferentemente dos ensaios, a presença feminina era maior. As mulheres tocavam caixetas ou chocalhos. A harmonia contou com dois cavaquinhos e quatro vozes, estas lideradas por Mano Chocolate. O desfile foi compacto, onde os brincantes se aglomeravam mais em torno da bateria e do carro de som.

Durante o período de ensaios, percebe-se uma presença menor de mulheres ritmistas. É comum vermos esse setor rodeado de homens, sendo normalmente mais jovens. Já nos períodos de desfiles, o público feminino nas baterias aumenta de maneira significativa, sendo muitas vezes a primeira fileira das baterias compostas só de mulheres, estas tocadoras de caixetas. Este aumento pode ter relação com a abertura que acontece nos desfiles, onde muitos ritmistas desfilam em inúmeros blocos, sem ter ensaiado. Como discutido anteriormente, os ensaios são mais fechados e restritos às comunidades enquanto os desfiles são abertos e se configuram enquanto um espaço de encontro das comunidades, o que potencializa a presença feminina nas baterias.

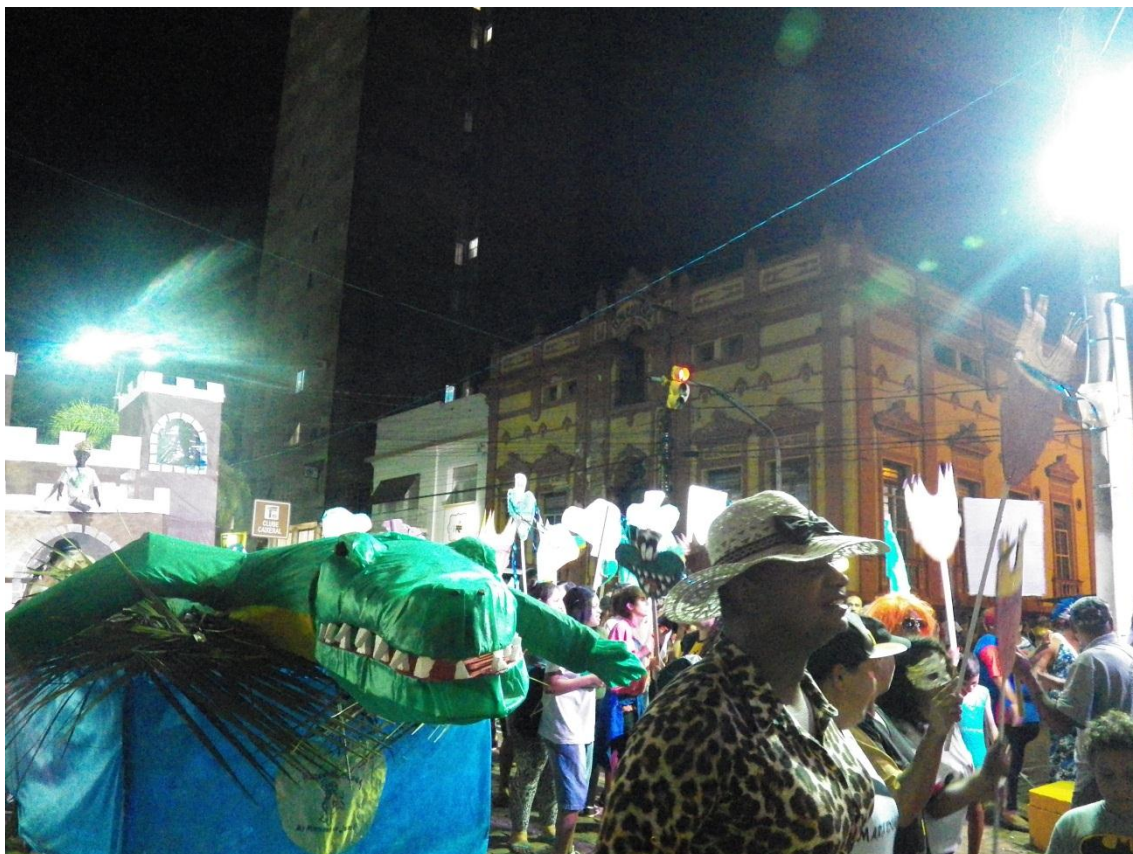


Imagem 19: Desfile do B.B. As *Mimosas do Jacaré* no carnaval 2018. (Acervo do autor).

Contando do período de aquecimento da bateria até a passagem pelos camarotes, o desfile das *Mimosas* teve duração de aproximadamente uma hora. Em todo o momento em que circulei entre idas e vindas pelo trecho destinado ao desfile, não presenciei brigas ou confusões. Percebi a presença de muitos integrantes do bloco observando o público que desfilava a fim de evitar os tumultos, o que poderia prejudicar a evolução e o andamento do desfile.

Após o encerramento do desfile das *Mimosas*, subi novamente a Avenida Sete em direção ao aquecimento dos *Gatões*. Nesse momento, o bloco burlesco *A Zebra* se encontrava no espaço destinado ao aquecimento da bateria, aguardando o carro de som. Tinham poucas pessoas junto da bateria, que era composta por cerca de quinze pessoas, onde não presenciei mulheres. Não havia nenhuma alegoria de mão e nem carros alegóricos, sendo possível perceber que alguns brincantes que desfilaram com as *Mimosas* ainda portavam as alegorias desta agremiação. Geralmente, nos desfiles burlescos, membros das entidades ficam responsáveis pela vistoria das alegorias de mão, pois é comum que foliões desfilem com alegorias de outras entidades, o que pode prejudicar o desfile por conta do enredo proposto. Com isso, é comum que alguns

blocos gravem as iniciais nas alegorias de mão, indicando a qual bloco pertence. Tudo isso só é possível de acontecer por conta de o desfile ser aberto, ou seja, *desfila quem quer*.

Por volta das 23h, cheguei à concentração dos *Gatões*. O bloco encontrava-se na Praça Esporte, onde alguns membros davam os últimos retoques nos carros alegóricos, enfileirando-os na ordem em que sairiam. Conversei brevemente com o presidente Butiá, que afirmou que estava feliz com o trabalho que foi realizado mesmo em pouco tempo. A bateria tinha cerca de trinta pessoas e pude perceber a presença de poucas mulheres. Parados em frente à Biblioteca Pública, membros do bloco conversavam em volta de isopores de bebidas, encostados em automóveis, nas calçadas ou perto dos carros alegóricos. Percebi algumas diferenças em relação às *Mimosas*, como por exemplo, as alegorias. Apenas duas alegorias foram montadas, sendo um carrinho de mão e outro carrinho de supermercado. O carrinho de mão foi forrado com TNT das cores verde, vermelho e amarelo. Esta alegoria fazia referência a um bar, onde havia garrafas de bebidas e copos, fazendo referência ao local onde a agremiação realiza seus ensaios e confraternizações, onde os dizeres *bar do gato* estavam gravados. A segunda alegoria foi montada em cima de um carrinho de mão, que foi forrado com TNT amarelo, havendo uma argola feita de arame com balões em volta. Na frente, havia o desenho de um gato. Uma camionete e um automóvel Chevette também foram enfeitados com tecido TNT laranja e amarelo, onde foram colocadas algumas alegorias com desenhos de gatos. O bloco dispunha de muitas alegorias de mão, todas com desenhos de gatos, onde também foram distribuídas algumas bandeiras feitas com a cor laranja e que continham o nome da agremiação.



Imagem 20: Alegorias do *B.B Os Gatões* no carnaval 2018. (Acervo do autor).

Assim que o bloco burlesco *A Zebra* finalizava seu desfile, os carros alegóricos foram postos em ordem e a bateria se dirigiu ao seu ponto de partida, para primeiramente realizar seu aquecimento à espera do carro de som. Diversas pessoas já estavam postas esperando o desfile começar, onde muitas usavam a camiseta da agremiação. Com as alegorias de mão distribuídas e o carro de som no lugar de partida, dava início o desfile que encerraria o carnaval de rua de Bagé. A bateria estava enérgica, pude presenciar a presença de muitas pessoas que não estavam nos dois últimos ensaios que frequentei. Mestre Alex circulava e gesticulava de maneira eufórica, corrigindo erros e posicionando seus ritmistas. A bateria era composta majoritariamente por homens, tendo poucas mulheres que tocavam caixeta. Na harmonia, que seguia ao lado do carro de som, estavam sete membros, sendo cinco vozes, um violão e um cavaco. As vozes eram lideradas pelo intérprete Xexél, que a todo o momento entoava frases para animar os brincantes que ali estavam.

Diferentemente do desfile das *Mimosas*, os *Gatões* arrastaram uma multidão por conta de ser a última entidade a desfilar. Com isto, as aglomerações entorno do carro de som e da bateria eram a todo momento contidas pelos seguranças presentes, para que os indivíduos não prejudicassem o andamento do desfile. Foi possível notar a presença dos membros das *Mimosas*, que desfilavam comemorando o desfile que haviam realizado ao mesmo tempo em que erguiam as alegorias da entidade do São Bernardo. Alguns princípios de tumultos foram logo separados ou pelos seguranças que estavam nas grades ou mesmo pelos próprios brincantes. É comum durante os desfiles acontecerem tumultos ou mesmo brigas, por conta do número grande de indivíduos. Os desfiles burlescos – diferente dos desfiles dos blocos carnavalescos e escolas de samba, que se restringe aos membros destas agremiações e não a quem simplesmente quer desfilar – tendem a se tornar um ambiente marcado por encontro de diversas comunidades da cidade, onde muitas vezes gangues ou grupos rivais acabam se encontrando e fazendo deste espaço um local de acerto de contas.

A relação entre carnaval e violência pode ser analisada em diferentes perspectivas. Silva (2006), ao realizar um trabalho de cunho etnográfico acerca da escola de samba *Embaixada Copa Lord*, em Florianópolis, atenta para a violência gerada pelo tráfico de drogas e o impacto no carnaval. Por conta de disputas pelo território, a escola de samba florianopolitana não pode realizar em sua sede as atividades para o carnaval de 2005. As disputas impediam também que moradores da própria comunidade pudessem circular livremente no Morro da Caixa (Silva, 2006, p.

125). Outra perspectiva de análise acerca da relação entre carnaval e violência é apontada por Guterres (1996), ao abordar as muambas que acontecem no período de pré-carnaval de Porto Alegre. Por conta do clima tenso, muitos indivíduos deixam de participar destes encontros, pois “há um clima de violência nos arredores do local de desfile” (Guterres, 1996, p. 186). Há também a análise acerca dos territórios negros, que é observada por Santos (2011), no qual abordará a trajetória da escola de samba *Estado Maior da Restinga*, agremiação da capital gaúcha e que desempenha um papel fundamental na construção da visibilidade do bairro Restinga. Santos (2011) traz violência como um estereótipo ligado frequentemente à comunidade onde a agremiação está inserida. Nesse prisma, a escola de samba pode desempenhar um papel fundamental na vida dos sujeitos ligados a comunidade, como a “prevenção violência, integração social, participar do carnaval, criar um espaço de lazer, diminuir o preconceito em relação aos moradores da Restinga, cultivar o samba, etc.” (Santos, 2011, p. 100). Porém, no carnaval de Bagé, a violência pode ser analisada na perspectiva do encontro entre diversas comunidades, estas compostas por grupos rivais, onde o centro da cidade se torna um espaço de acertos de contas, não esquecendo também que o alto teor de embriaguez muitas vezes acaba sendo um dos fatores que potencializam confusões e brigas corporais.

Por fim, durante o final do desfile dos *Gatões*, o frio já não era mais sentido, pois o calor humano que exalava dos poros dos foliões aquecia mesmo quem estava nas calçadas ou nos camarotes assistindo. As crianças já dormiam nos braços de suas mães, os adolescentes pulavam freneticamente em grupos entoando frases como “uh é arrastão”, se referindo aos milhares de brincantes que desciam a Avenida Sete encerrando o desfile, homens e mulheres ficavam pelo meio do caminho, pois seus corpos embriagados já não permitiam concluir o trajeto. O desfile dos *Gatões* encerrou assim que a agremiação cruzou os camarotes, onde seus membros se abraçavam e vibravam comemorando sua passagem.

Junto do encerramento do desfile dos *Gatões*, deu-se por encerrado o carnaval de rua de Bagé em 2018, tendo como ponto marcante o retorno para a Avenida Sete de Setembro, que, por muitos anos, foi o palco das manifestações carnavalescas bageense e que, por mais de vinte anos, não recebia os folguedos de momo.



Imagem 21: Desfile do *B. B. Os Gatões* no carnaval 2018. (Acervo do autor).

2.3 “*Tamborim responde ao surdo, num compasso sincopado*”: As redes de sociabilidade enquanto formadoras de territórios de interação no carnaval burlesco bageense

As aproximações que são empreendidas dentro dos territórios negros, os laços de solidariedade, o fortalecimento do grupo em prol de atividades carnavalescas, só nos apontam a importância do papel que o carnaval desempenha. As improvisações, no qual extensões são ligadas nas casas vizinhas a fim de melhorar a iluminação, nos apresentam o caráter de colaboração e ajuda por parte de uma comunidade em prol de uma agremiação. Do mesmo modo em que há uma tentativa de apagamento por parte da historiografia local acerca da presença de negros e negras na construção da identidade bageense, os blocos burlescos aparecem como uma tentativa de *se mostrar*, ou seja, quando os ensaios são anunciados em rádios, as matérias a respeito do carnaval começam a circular nos jornais impressos ou mesmo o samba entoado nas caixas de som acompanhados da bateria soam nas adjacências da região central, é como se fosse um grito negro que ecoa pela cidade. É importante ressaltar que a sociabilidade pode ser

compreendida, segundo Silva (2006), como estratégias para combater mecanismos de invisibilização da cultura negra (Silva, 2006, p. 148).

Silva (2006), ao descrever as práticas de sociabilidade que são empreendidas pelos moradores da comunidade da Caixa em Florianópolis e a importância da escola de samba *Embaixada Copa Lord* para a manutenção destes espaços, afirma que o aspecto comunitário organizativo faz com que se crie um elo entre a agremiação e o espaço onde a mesma está inserida. Percebe-se isso diretamente nos ensaios das *Mimosas* e dos *Gatões*, onde as atividades que são exercidas pelas agremiações buscam criar vínculos diretos com as comunidades. É na comunidade do São Bernardo que são realizadas as festas, jantares e churrascos, reforçando laços de pertença e criando espaços para socialização. Silva (2006) destaca a importância dos sambas enredo da *Copa Lord* e as referências à comunidade em suas letras. Em Bagé, são inúmeras as entidades carnavalescas que carregam em seus sambas e lamentos referências às suas comunidades. Trago alguns exemplos: “E, quando chega o carnaval, eu crio asas, vou pro Brasa pro Alto da Santa Casa”, (bloco burlesco *Brasa Viva*). “Sou Cola Colo, faço samba por amor, eu vim lá do Alto mostrar meu valor”, (bloco burlesco *Se Cola Colo*). “Eu sou Gatões, eu vou cantar, eu vim lá do São Bernardo e o meu samba eu vou mostrar”, (bloco burlesco *Os Gatões*). “Eu sou BX, eu sou, Aqui Agora carnaval com muito amor”, (bloco burlesco *Aqui Agora*). Neste último trecho, BX faz referência à Baixada, comunidade onde está inserida a agremiação. Percebe-se com isso, a importância e a força das comunidades nas construções de elos junto das agremiações, mostrando um caráter de afirmação territorial.

Guterres (1996), ao descrever as festas realizadas pela escola de samba porto-alegrense *Imperadores do Samba*, aponta para o caráter de integração, ou seja, da importância que as festividades organizadas pela agremiação da capital têm em reunir um grande público, esses vindos de inúmeras comunidades da cidade. É no período de pré-carnaval que as festas são pensadas e organizadas, às vezes contando com bandas locais, ou mesmo com a bateria-show, que atraem milhares de pessoas para a quadra da escola. A importância dessas atividades é apontada pela autora como período que “mexe” com a comunidade, sendo estes,

momentos extraordinários que comemoram algum acontecimento especial, portanto, toda a festa terá uma chamada, um motivo, que convença as pessoas a compartilharem desse tempo festivo. As festas da Imperadores do Samba apresentam atrações como cantores e bandas locais e nacionais ou mesmo seu grupo-show, homenageiam seus destaques premiados no carnaval passado

(onde são entregues troféus e medalhas) ou apresenta formalmente um novo destaque contratado. A *festa* motiva "arrumações" na quadra, que pode ser pintada ou ter novas instalações inauguradas especialmente, nos dias de festa. (Guterres, 1996, p.169-70).

Para a autora, essas festas representam não só um momento da escola de se “mostrar” para outras comunidades, como também reforça a poder e o potencial da agremiação no carnaval da capital gaúcha. O sair torna possível o encontro com indivíduos de diversas localidades, classes sociais, onde o “vestir-se bem” por respeito à escola também é importante. (Guterres, 1996, p. 176). No carnaval bageense, os *Gatões* costumam realizar atividades durante o ano, essas visando angariar verbas para ajudar no custeio dos desfiles, como também propiciar um espaço de encontros e sociabilidades. No perfil da agremiação na rede social Facebook, percebe-se as chamadas para rodas de samba, churrascos e festas em datas comemorativas. Tais festas, juntamente como a escolha da rainha da diversidade, promovida pelas *Mimosas* apresentam dinâmicas parecidas, envolvendo lazer e redes de sociabilidade. Pude perceber a participação massiva da comunidade do São José na festa que coroou a rainha gay do bloco, além de moradores da comunidade do Alto. Estes encontros são marcados por intensas “farras”, regadas a muita bebida, paqueras, amizades e, por vezes, confusões. Para Guterres (1996), a sociabilidade se caracteriza por encontros, esses propiciados por festas, bailes e ensaios (Guterres, 1996, p.186-7). Em Bagé, os encontros também são fomentados pelas atividades das agremiações, principalmente no período pré-carnaval, que marcam os meses de dezembro a fevereiro ou março.



Imagem 22: Roda de samba do *B. B. Os Gatões* na comunidade do São Bernardo⁴¹.

Os ensaios e desfiles das agremiações burlescas pesquisadas apresentaram dois modelos de formações de redes de sociabilidades: residenciais e interacionais. Leite (1991) apontou, acerca dos territórios negros de ocupação residencial, afirmando que esses operam através de mecanismos de solidariedade, sendo que os territórios negros de ocupação interacional se configuram enquanto locais de encontro e trocas. Tendo em vista os argumentos da antropóloga, os ensaios das *Mimosas* e dos *Gatões* se enquadram nas duas definições defendidas. Destacando-se pelo seu potencial de ponto de encontro, as agremiações têm, em seus ensaios, um público variado, que se deslocam de outras comunidades ou mesmo atraem moradores locais. Tais encontros estão permeados por códigos de pertencimento e, muitas vezes, laços de parentesco. É frequente a reunião de familiares nos ensaios, que aproveitam estas ocasiões para visitar primos, irmãos e tios. A formação de espaços de sociabilidade em territórios negros de ocupação interacional é fomentada pelos ensaios, pelos sambas e sambas-enredos, pelas parcerias entre

⁴¹ Disponível em https://www.facebook.com/pg/Luan13mc/photos/?ref=page_internal acesso em 04 de Novembro de 2018.

entidades, pelos ensaios realizados de maneira conjunta, visando sempre se tornar um evento de caráter agregador.

Acerca dos territórios negros de ocupação residencial, tomo como exemplo a sede das *Mimosas* e o bar do Odilon. Esses locais se revelaram não só enquanto espaços fixos de habitação, como também foram marcados por uma intensa produção de referências ligadas ao carnaval local. Dentro dos espaços que pude frequentar, notei a construção de uma ampla sociabilidade, como, por exemplo, no bar do Odilon, onde homens debatiam sobre futebol e carnaval de maneira eufórica, rodeados de garrafas de cervejas. Na sede das *Mimosas*, a casa que um dia foi habitada por seu Toninho, hoje também é um local de encontros, potencializados pelos eventos da agremiação, como ensaios e atividades relacionadas às confecções de alegorias e adereços para o carnaval. Foi no espaço da pequena sede que foram confeccionadas as alegorias de mão e o preparo dos adereços, sendo que os carros alegóricos foram montados em frente à sede. Importante período para as agremiações, os preparos das alegorias também se caracterizam como locais de sociabilidade, estes compostos majoritariamente por membros das entidades, que se mobilizam entorno dos espaços (casas, sedes, galpões) ou mesmo nas ruas das comunidades para elaborar as alegorias. Geralmente as alegorias de mão são elaboradas e acabadas primeiro, para que sobre tempo na elaboração dos adereços que serão colocados nos carros.

Na véspera dos desfiles burlescos do carnaval 2018, estive na sede das *Mimosas*, onde as alegorias estavam sendo finalizadas e a montagem dos carros estava sendo iniciada. Como os materiais usados pelos blocos burlescos tendem a estragar caso chova, a exemplo do papelão, as agremiações costumam deixar todos os adereços prontos para que no dia do desfile sejam montados os carros. O processo de montagem das alegorias por parte dos membros dos blocos é sempre embalado com muito samba, lanches nos períodos de pausa, expectativas com relação ao acabamento e, acima de tudo, a paixão pelo bloco, tendo em vista que não existe pagamento em dinheiro para quem trabalha – com exceções de alguns blocos que contratam alegoristas, estes responsáveis pelas elaborações das alegorias e montagem dos carros. Nas *Mimosas*, a presença feminina na elaboração das alegorias é grande, onde netas e sobrinhas do seu Toninho se reúnem em volta de papelões, tintas, cola quente e madeiras. Nos *Gatões*, as confecções de alegorias e adereços também se apresentam enquanto espaços de sociabilidades por parte dos membros do bloco. As alegorias para o carnaval de 2018 foram realizadas em dois locais, na casa do mestre Alex e no bar do Odilon. No bar os

adereços eram feitos por membros da direção do bloco, contendo também membros da bateria. Já na casa de Alex, sua esposa e filha ajudaram na confecção das alegorias de mão.

Portanto, percebemos a importância destes territórios, sejam de ocupações residenciais ou ocupações interacionais, para a construção de redes de sociabilidades. As sedes, bares e até mesmo a casa de membros dos blocos burlescos se tornam locais do “fazer” o carnaval, onde participam famílias, amigos, membros da diretoria, da bateria e simpatizantes, tudo em prol das entidades, tornando estes espaços um local do fazer comunitário, criando laços de solidariedade e acima de tudo, construindo espaços de sociabilidade no carnaval bageense.



Imagem 23: Alegorias de mão do B.B. As Mimosas do Jacaré em 2018. (Acervo do autor).

A escolha da rainha da diversidade das *Mimosas* foi o único evento das agremiações burlescas no período de pré-carnaval de 2018. Geralmente tais atividades também são realizadas por outros blocos, criando um circuito na cidade. Durante o evento, foi possível notar diversos grupos e formas de comportar e sociabilizar. Uns grupos ficavam mais afastados do palco e da bateria, tendo em vista que não eram da

comunidade. Outros estavam bem próximos ao palco e agiam com mais intimidade com membros da agremiação e com integrantes da bateria. Havia também as torcidas para os participantes do concurso, estes representados por amigos e membros da comunidade LGBT+ de Bagé, que sempre estão presentes nos eventos deste caráter. Com isso, nota-se uma familiaridade com os sujeitos que constroem espaços de sociabilidades no carnaval bageense, sendo majoritariamente de comunidades pertencentes a alguma agremiação. Isso pode ser notado também no ensaio conjunto realizado no estádio do Guarany, onde um público diverso, porém “da casa”, se fazia presente. Esses grupos são formadores de redes de sociabilidades, onde os mesmos circulam em diversas comunidades, frequentando ensaios e festas, compartilhando valores e criando uma identidade ligada à cultura negra local.

Outro fator que faz do período momesco um momento importante para as camadas populares de Bagé, diz respeito aos movimentos que são empreendidos pelas agremiações ao saírem de suas comunidades e ocuparem as regiões centrais da cidade. Durante os festejos, é perceptível a apropriação do centro, mais precisamente da Avenida Sete de Setembro e ruas paralelas, por parte dos integrantes das agremiações ou mesmo brincantes. O visual que costumeiramente é observado na rua mais movimentada da cidade é bruscamente alterado. Porém, antes da região central ser tomada pelas camadas populares da cidade, um movimento importante há de ser ressaltado: o deslocamento das comunidades até o local do desfile. Estes deslocamentos podem ser analisados enquanto formadores de mapas, que redesenham a estética da cidade. Para isto, a cartografia pode ser uma ferramenta interessante para pensarmos estes deslocamentos e formações de mapas. Seemann (2012) aponta que a cartografia,

é, de fato, uma ferramenta de comunicação com a capacidade de converter espaço em lugar. Em outras palavras, “A cartografia é um ato de comunicação intersubjetivo, é também uma maneira de se colocar no mundo, a arte ou ciência de representa-lo, de se orientar, trazer o lá para aqui, tornar o espaço familiar, torna-lo um lugar”. (Seemann, 2012, p. 85).

Com isso, a cartografia se torna uma ferramenta importante no percurso das agremiações até a região central da cidade. Durante o percurso, os integrantes dos blocos mapeiam as ruas com seus instrumentos, alegorias de mãos ou mesmo empurrando os carros alegóricos. É importante salientar que esses movimentos são peculiares em Bagé, tendo em vista que todo o deslocamento acontece a pé. Por vezes, são alugadas camionetes que tem por objetivo levar os instrumentos até o local do

desfile. Porém, em grande parte das ocasiões, os próprios integrantes da bateria levam seus instrumentos, ora batucando ou, por vezes, simplesmente os empilhando em suas cabeças, como no caso dos tambores. As cartografias que são produzidas durante os deslocamentos têm a Praça Esporte como destino final, o ponto de encontro entre os membros das agremiações com os foliões. Os encontros tornam não só a praça como a Avenida Sete e suas paralelas um “lugar”. Este lugar, segundo Oliveira Jr (2012) – ao abordar os lugares geográficos e os locais narrativos em uma geografia do cinema – seriam “produtos narrativos que se constituem tanto daquilo que se manifesta física e socialmente neles quanto dos discursos e falas que se dobram sobre eles” (Oliveira Jr, 2012, p. 122). Estes lugares, como por exemplo, a Praça Esporte e Avenida Sete, tornam-se locais narrativos, cercado de memórias, experiências, trocas, conflitos e identidades. Os desfiles burlescos fazem com estes espaços sejam criados e assim construídas práticas de sociabilidades e lazer.

Há a criação de mapas, estes produzidos pelos deslocamentos e narrativas dos sujeitos oriundos dos territórios negros bageense, que percorrem não só as ruas com suas cartografias como também nos ajudam a entender e conhecer a manifestação carnavalesca da cidade. Pensar nesses mapas, entendendo-os não como um método objetivo e meramente representativo do ponto de vista visual, mas como formadores de identidades ligados pela subjetividade de cada um, é perceber que leituras de mundos são manifestadas e sentidas. Na poética dos mapas, há sempre movimentos a serem mapeados (Seemann, 2012, p.72), há sempre lugares a serem descobertos e descritos, há sempre produtores de subjetividade que estão ocupando diversos espaços e muitas vezes resignificando-os. Portanto, os deslocamentos empreendidos pelos inúmeros sujeitos do carnaval de rua de Bagé faz com que mapas sejam produzidos, com que um grande rabisco cartográfico seja desenhado na cidade num processo em que os movimentos são mapeados pelos próprios sujeitos participantes desta festa. As ruas do centro da cidade tornam-se territórios existenciais, espaços formadores de uma ampla sociabilidade negra.

Tanto os brincantes como os membros que estão comprometidos com os desfiles das agremiações burlescas, empenham-se em desenhar na Avenida Sete uma identidade carnavalesca que tem seu início nas comunidades da cidade. Nos desfiles das *Mimosas* e dos *Gatões*, percebia-se a entrega por parte dos brincantes no manejo das alegorias de mão, por parte da bateria atenta em não errar, da harmonia que alterna momentos de diversão e trabalho. Segundo Magnani (1998), o *pedaço* é delimitado por alguns núcleos, como por exemplo, a padaria, o telefone público, bares, casas de comércio e

campos de futebol de várzea (Magnani, 1998, p. 115), porém, além destas referências estarem ligadas ao cotidiano das comunidades bageense, é possível afirmar que a Avenida Sete se torna um *pedaço* durante o carnaval, onde as referências giram em torno das praças, dos bares e dos próprios blocos burlescos.

Com a Avenida Sete se tornando um *pedaço* no período momesco bageense, podemos empreender uma análise acerca de como as praças, sendo elas a Esporte e a do Coreto, se tornam espaços de contestação e apropriação dos territórios negros de Bagé, como também dos grupos sociais neles existentes. Durante o restante do ano, ou seja, no período que antecede o carnaval ou mesmo no período de pré-carnaval, o centro de Bagé apresenta uma conotação extremamente diferenciada com relação ao período em que são realizados os festejos. A Avenida Sete é a referência acerca do comércio local e também o setor financeiro, onde agrega os bancos existentes na cidade. Restaurantes e alguns bares também se fazem presentes. Já no período carnavalesco, pude perceber uma subversão do espaço, onde não só as duas praças que estavam no trajeto das agremiações (Esporte e Coreto) se tornaram um palco da manifestação burlesca e periférica. Bakhtin (1987), ao apresentar a cultura popular em uma perspectiva de inversão em Rabelais, aponta para a oposição entre os festejos carnavalescos de caráter cômico com relação às festas oficiais na idade média. Segundo o autor, as apropriações dos espaços públicos, como por exemplo, as praças, tinham como características a comicidade e a apresentação de outro mundo, este diferente das estruturas vigentes, no qual o “carnaval era o fundo de uma espécie de libertação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégio, regras e tabus” (Bakhtin, 1987, p. 8). Estas hierarquias também são apresentadas por Da Matta (1997), onde o autor aponta que o carnaval é o “espaço de oposição ao mundo repressor e hierarquizado da burguesia” (Da Matta, 1997, p.117). Mesmo entendendo as contribuições de ambos os autores nos debates acerca do carnaval e cultura popular, acredito que o carnaval é um jogo no qual inúmeras tensões estão no ar, pois, ao mesmo tempo em que acontecem apropriações e subversões do cotidiano, o próprio período momesco, se tratando aqui especificamente de Bagé, também nos revela práticas que reproduzem as hierarquias sociais, que vão desde o ambulante que serve o brincante até o catador de recicláveis, este presente na festa apenas para recolher o “resto” que é deixado para trás.

Por fim, Magnani (1996) aponta para um conceito de apropriação dos espaços por lugares que servem como referência para um número diversificado de

frequentadores. Para o autor, as *manchas*, áreas contíguas do espaço urbano dotadas de equipamentos que são marcadores de limites (Magnani, 1996, p. 19), podem se caracterizar por bares, restaurantes, teatros, cinemas, etc. Entendendo-o como pontos de referências para as práticas de inúmeras atividades, o conceito de *mancha* pode ser entendido como o próprio movimento carnavalesco local. Uma *mancha* carnavalesca é empreendida durante o período momesco bageense, onde as praças Esporte e Coreto tornam-se referências, tendo como principal acesso à Avenida Sete de Setembro. Portanto, os diversos usos dos espaços públicos durante o carnaval burlesco de Bagé fazem com que uma *mancha carnavalesca* seja criada e referenciada, constituindo espaços físicos e visíveis para os brincantes, espectadores ou mesmo simpatizantes do carnaval de rua bageense.

3. “SALVE A BATUCADA, SALVE A GINGA, SALVE O POVO PRETO⁴²”: O CARNAVAL NA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NEGRA BAGEENSE

*“Negro acorda é hora de acordar
Não negue a raça
Torne toda manhã dia de graça”
(Antônio Candeia Filho, Dia de Graça, 1978).*

Não negar a raça negra, foi e segue sendo um ato político empreendido por negros e negras não só em território brasileiro, como também em diversas partes do mundo. Através de inúmeras práticas associativas de enfrentamentos e de resistências, as identidades negras foram sendo forjadas e acionadas em territórios brasileiros desde o período colonial. No estado do Rio Grande do Sul não foi diferente, onde os sujeitos negros protagonizaram inúmeras conquistas e que cada vez mais vem ganhando espaço dentro de importantes trabalhos. Estas pesquisas são importantes, pois ajudam a “quebrar” os estereótipos gaúchos que são propagados Brasil a fora, colocando também os sujeitos negros como formadores da identidade do estado.

Em Bagé, o carnaval de rua é um importante espaço de afirmação de uma identidade negra local, esta construída, historicamente, enquanto espaços associativos pensados por e para os negros (Silva, 2017). Contudo, é importante perceber que as práticas empreendidas atualmente pelos agentes envolvidos com as manifestações carnavalescas locais diferem do contexto dos ranchos, blocos, cordões e clubes sociais negros no período do pós-abolição. Sendo assim, acredito na relevância de apontar um período marcado por um intenso associativismo negro no contexto gaúcho, que dialogou veementemente com o contexto nacional e que se apresenta como um fio condutor para entendermos a formação de uma identidade afro-gaúcha, ou mesmo uma identidade negra ligada ao carnaval bageense.

Portanto, este capítulo tem como objetivo apresentar, em um primeiro momento, as contribuições no campo dos estudos do pós-abolição, onde Bagé também esteve conectada em uma ampla rede associativa negra, junto com cidades como Pelotas, Santa Maria e Porto Alegre. É de suma importância que se perceba a relevância das práticas associativas negras das primeiras décadas do século passado e como estas práticas se conectam e exercem uma forte influência nos carnavais atuais em Bagé.

⁴² Trecho do samba do bloco burlesco *Brasa Viva* para o carnaval de 2011 escrito por Diego Silva.

Posteriormente, procurarei abordar, baseado nos territórios negros bageenses já discutidos e nas práticas e sociabilidade que são construídas nos festejos de momo, como são forjadas as identidades afro-gaúchas, ou melhor, se tratando aqui do carnaval de Bagé, como se manifesta uma *identidade negra carnavalesca bageense*. Entendendo que existam inúmeras identidades negras no estado do Rio Grande do Sul, tratarei aqui enquanto identidade no singular, tendo em vista que se trata da ligação com o carnaval local. Há uma série de trabalhos que vêm discutindo acerca da formação das identidades negras em terras gaúchas⁴³. Como acredito que em cada lugar as identidades sejam manifestadas de maneiras diferentes, tendo em vista as peculiaridades dos mesmos, optei pela utilização de identidade no singular, pois assim acredito que conseguirei expressar de forma mais nítida as especificidades que giram em torno do carnaval em Bagé, que em muitos aspectos difere de outras manifestações carnavalescas que são empreendidas no Rio Grande do Sul.

3.1 *Quem Ri de Nós Tem Paixão*⁴⁴: a visibilidade negra através dos estudos sobre o associativismo negro no Rio Grande do Sul

Desde criança ouço as narrativas tanto do meu pai como da minha mãe acerca dos blocos que desfilavam na Avenida Sete de Setembro e dos carnavais no clube negro *Os Zíngaros*. Em uma breve leitura no periódico bageense *Correio do Sul* do final da década de 1960 e início de 1970, nos deparamos com inúmeras agremiações que hoje não desfilam no carnaval de rua de Bagé. *Quem Ri de Nós Tem Paixão*, *Cabeça de Boi*, *Diabolina*, *Colina Santa* e *King Kong* são algumas das entidades que não podem faltar quando o assunto é o carnaval “antigo” da cidade. A partir da década de 1980 o carnaval de rua de Bagé passou a ter uma nova configuração, fazendo com que novos blocos burlescos fossem criados, repaginando assim os festejos na rainha da fronteira. Porém, acredito ser pertinente, neste capítulo, abordar não as trajetórias das agremiações que

⁴³ Ver: MARQUES, Olavo Ramalho. **Sobre raízes e redes: territorialidades, memórias e identidades entre populações negras em cidades contemporâneas no sul do Brasil**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), 2013; KUSCHICK, Mateus Berger. **Suingueiros do sul do Brasil: uma etnografia musical nos "becos, guetos, bibocas" e bares de dondocas de Porto Alegre**. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Música. Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), 2011; ANJOS, José Carlos Gomes. **No território da linha cruzada: a cosmopolítica afro-brasileira**. Porto Alegre: Editora da UFRGS/Fundação Cultural Palmares, 2006.

⁴⁴ Tradicional bloco carnavalesco da cidade de Bagé, oriundo da comunidade do Alto da Santa Casa (Silva, 2015).

estão presentes no imaginário dos foliões mais antigos, mas a importância que estas entidades tiveram no papel da construção de uma identidade negra carnavalesca local, onde a força do associativismo e protagonismo negro marcou um período de intensas lutas e busca por visibilidade em uma sociedade fortemente marcada pelo racismo.

Buscando entender como se deu a transformação organizacional e identitária do negro na cidade de Pelotas⁴⁵, Loner e Gill (2009) trazem contribuições importantes para pensarmos as práticas associativas negras nesta cidade no período pós-abolição. Segundo as autoras, os negros em Pelotas formaram uma completa rede associativa,

que incluía clubes recreativos, teatrais, carnavalescos, futebolísticos (clubes e federação de futebol) entidades mutualistas, de assistência às crianças e de representação, as quais auxiliavam na integração de seus membros na sociedade, em termos de construção de relacionamentos, amizades, relações de compadrio e, obviamente, de oportunidades de emprego e casamento. (Loner e Gill, 2009, p.147).

Tendo como objetivo não somente a luta contra a discriminação, como também a criação de espaços para educação e lazer, o associativismo negro pelotense se caracterizou enquanto uma ferramenta importante para a comunidade negra local. O jornal *A Alvorada*, criado em 1907 e extinto na década de 1960 foi um importante periódico negro, atuando diretamente entre a comunidade negra e operária de Pelotas. Uma importante iniciativa de organização negra na cidade foi à criação, em 1933, da *Frente Negra Pelotense (FNP)*, que tinha como objetivo lutar pela educação e elevação do negro (Loner e Gill, 2009, p.149), como também apontou Domingues (2009) ao colocar a criação da *Frente Negra Pelotense* como um marco do protagonismo negro gaúcho, sendo sua criação inspirada pela experiência da histórica *Frente Negra Brasileira*⁴⁶ (FNB). A importância da *Frente Negra Pelotense* pode ser observada no trecho a seguir, destacado por Silva (2011),

O surgimento da Frente Negra Pelotense foi um marco na irradiação das ideias aqui vigentes, assim como no diálogo com ideários nacionais e ações mais enfáticas em prol da defesa dos direitos dos negros, principalmente no tocante a denúncia de medidas preconceituosas. Esta expansão da rede construída em Pelotas a partir da Frente é captada através da publicação de saudações a sua fundação pelos jornais locais, o que demonstra uma

⁴⁵ Pelotas é uma cidade localizada na região sul do estado do Rio Grande do Sul. Está distante cerca de 190 km de Bagé. É considerada a mais importante ao sul do estado. Sua população é de aproximadamente 330 mil habitantes, sendo também uma das maiores cidades do estado.

⁴⁶ A *Frente Negra Brasileira* foi oficialmente fundada no dia 16 de Setembro de 1931, na cidade de São Paulo. A entidade era dividida nas seguintes áreas: cultural, dramática, esportiva, jurídico-social, musical, médica, artes e ofícios e imprensa. Destaca-se o jornal *A Voz da Raça*, veículo responsável pela divulgação dos ideais da entidade. A *Frente Negra Brasileira* chegou a contar com mais de sessenta delegações espalhadas pelo interior de São Paulo e outros estados. (Domingues, 2008, p.63-4).

identidade que estava sendo exteriorizada e sendo percebida pelos demais segmentos da sociedade pelotense, assim como pelas correspondências enviadas e recebidas pela mesma, nas páginas do hebdomadário *A Alvorada*. (Silva, 2011, p.165).

Acerca do carnaval negro pelotense, Loner (1999) apontou a existência de sessenta e seis entidades carnavalescas durante a década de 1920. Grande parte destas entidades mantinham relações ou eram oriundas de clubes sociais negros da cidade, onde também foram formados grupos carnavalescos negros femininos. Esta década marcou também o surgimento de importantes clubes sociais negros, como por exemplo, o *Chove Não Molha*, *Fica Ahí P'ra Ir Dizendo* e *Quem Ri de Nós Tem Paixão* (Loner, 1999); (Silva, 2011). Estes clubes tinham uma forte inserção nas comunidades negras de outros municípios do estado, onde viajavam ou mesmo recebiam em seus espaços outras entidades. Entendendo o associativismo negro enquanto a formação de redes e a construção de espaços próprios para o grupo, percebe-se o quanto a formação de clubes sociais, blocos/ranchos/cordões e a imprensa negra na cidade de Pelotas foi importante para o enfrentamento da discriminação racial local.

Acerca das associações e identidades negras em Pelotas, o importante trabalho da intelectual negra Fernanda Oliveira traz consideráveis contribuições para entendermos o processo de construção de espaços associativos negros e como estes espaços forjavam uma identidade negra positiva na cidade da região sul-rio-grandense. Tendo como eixo principal de sua discussão o campo do pós-abolição, Silva (2011) apresenta a importância das associações negras neste período, apontando as sociedades beneficentes, como por exemplo, a *Sociedade de Socorros Mútuos Princesa do Sul* (1908-1918), esta tendo sua diretoria compostas por mulheres. As associações de representação e luta política também foram mapeadas pela autora, destacando-se o *Centro Ethiópico Monteiro Lopes*, criado em 1909 em reação a possível negação a um assento para o então deputado federal Manuel da Motta Monteiro Lopes em virtude do deputado ser negro (Silva, 2011, p.96-7). A necessidade dos sujeitos negros em se sentirem representados na política nacional neste contexto foi um determinante para a mobilização e criação desta associação de representação e luta política. Silva (2011) também irá apontar as associações recreativas, estas destinadas às construções de espaços de lazer, como por exemplo, o *Grêmio Recreio Operário*, criado em 1888 e que concentrou atividades como o teatro. Acerca das associações esportivas, destaca-se a *Liga de Futebol Independente*, a qual receberia o título de *Liga José do Patrocínio*

1919-1930, sendo esta uma importante ferramenta para a construção de espaços de sociabilidade negra, como também formadora da identidade negra pelotense. A autora aponta a importância destes espaços associativos para a configuração de uma identidade negra positiva, destacando

a importância de atentarmos para os operadores acionados pelo grupo negro local que evidenciam a questão identitária negra. Estes operadores nos auxiliam a compreender o que vem a ser a comunidade no caso em questão, que unificaria um todo assim como as divergências dentro dessa comunidade que demarcariam o *nós* e o *eles* dentro do grupo, relacionado à constituição de uma identidade negra positiva, em torno de um projeto comum. (Silva, 2011, p. 109).

Entendendo a contribuição da formação de espaços que não se caracterizavam somente enquanto sociabilidade do grupo, Silva (2011) versará a respeito destes locais que eram vividos pelos negros pelotenses, pensados e criados enquanto uma ferramenta de combate e enfrentamento da discriminação racial. A construção de uma identidade negra positiva e coletiva é apontada pela autora através de anúncios e matérias através do jornal *A Alvorada*, que mantinham relações e ações com os clubes negros e a *Frente Negra Pelotense*. Elaborando uma assertiva acerca da identidade negra no pós-abolição, Silva (2011) aponta para a importância do associativismo para a emancipação do negro pelotense e de como este grupo não era homogêneo, ou seja, a identidade negra não estava em contraste apenas com o não negro, como também contrastava com negros que “não comungavam da percepção da discriminação racial e da necessidade de união” (Silva, 2011, p.200).

Outra contribuição importante para os estudos acerca do associativismo negro no Rio Grande do Sul está no trabalho de Giane Escobar (2017), no qual a intelectual negra abordará em sua tese as representações das rainhas e princesas do *Clube Ferroviário 13 de Maio* sob a ótica da coluna de um periódico da cidade de Santa Maria⁴⁷ entre os anos de 1960-1980. Escobar (2017) procura analisar quais eram os tratamentos recebidos pelas rainhas e princesas do clube social negro pelo colunista do jornal *A Razão*. O *Clube Ferroviário 13 De Maio*, que já havia sido estudado por Escobar (2010), foi um importante clube social negro 1903-2000, onde se caracterizou como um importante espaço de construção da identidade negra de santa-mariense. O trabalho aborda as origens desta sociedade no início do século XX, passando pelas atividades que o clube

⁴⁷ Santa Maria é uma cidade localizada na região central do estado do Rio Grande do Sul. Está distante cerca de 240 km de Bagé. É considerada umas das cidades mais importantes da região central do estado. Sua população é de aproximadamente 260 mil habitantes.

realizava – como bailes, shows de calouros, encontros para conversar e ouvir música – e o processo de desestruturação e abandono em 2000. Porém, no ano seguinte, o desejo de manter viva a memória da sociedade, tendo como estratégia salvaguardar o patrimônio desta, fez com o que o *Museu 13 de Maio* fosse criado, este através de um grupo de jovens que pertenciam ao movimento negro local e que tinham o respaldo de antigos sócios do clube. (Escobar, 2010, p.127).

A respeito das atividades que eram empreendidas pelo clube e que se caracterizavam enquanto um importante espaço de sociabilidade para os sujeitos negros santa-marienses, estavam os bailes e as coroações das rainhas e princesas que representariam a sociedade interna ou externamente através dos postos de miss simpatia, rainha da primavera, rainha do carnaval, princesa do carnaval e miss mulata café (Escobar, 2017, p. 205). Denominando as dez entrevistadas para a sua pesquisa de *guardiãs da memória*, Escobar (2017) não só aponta a importância do clube e das festividades que eram realizadas e elegiam estas mulheres negras, como também a reprodução de um discurso racista da coluna do jornal *A Razão*. Segundo a autora, o periódico se referia as rainhas negras através de um discurso no qual o aceitável era o estereótipo da mulher branca, ou seja, durante o período pesquisado pela autora, o jornal simplesmente reproduziu o discurso da branquitude⁴⁸, não colocando a mulher negra enquanto detentora da beleza e sim reforçando os estigmas e estereótipos destinados as mulheres negras, como por exemplo, a hipersexualização. Mais do que espaços forjados para os negros enquanto práticas associativas, o *Clube 13 de Maio* foi um importante espaço de construção de identidade negra e enfrentamento da discriminação em Santa Maria.

Um importante trabalho acerca do carnaval negro em Porto Alegre está presente na obra de Rosa (2008), no qual o autor abordará as formas de organização dos folguedos populares na capital gaúcha entre os anos de 1930 e 1940, período marcado por discursos de brasilidade e de como os festeiros também davam seus próprios sentidos para as festas. Segundo o autor, grande parte das pesquisas realizadas sobre carnaval está concentrada no Rio de Janeiro (pesquisas “riocêtricas”), o que de algum

⁴⁸ A branquitude, segundo Schucman (2012) é uma categoria sócio-histórica, sendo pautada nos privilégios dos não negros, onde a ideia de superioridade racial branca é a principal causadora do racismo estrutural. Em sua tese, a psicóloga entrevistou somente pessoas brancas, buscando entender como se constrói uma identidade racial branca e como o racismo opera na construção desta identidade. (Schucman, 2012, p.13).

modo reforça e reafirma a invenção do “carnaval da cidade maravilhosa como algo representativo de toda nação” (Rosa, 2008, p.12).

Mantendo-se crítico a visão unívoca, no qual o carnaval seria transformado em “símbolos de nacionalidade”, o autor aponta a importância do trabalho da historiadora Maria Clementina Pereira Cunha⁴⁹ para entender os processos históricos acerca do carnaval, no qual a contextualização é uma ferramenta para entendermos os processos e especificidades de cada manifestação momesca brasileira, estas recheadas de tensões e conflitos. É através da recuperação dos processos históricos que representam a invenção da tradição – esta carnavalesca- que o autor argumentará sobre a importância de não olharmos para o carnaval enquanto uma maneira única, entendendo suas especificidades e construindo novos sentidos para os folguedos.

Tendo como recorte da sua pesquisa os anos de 1930-1940, Rosa (2008) apresenta as diferentes representações e sentidos que negros e negras atribuíram para as festas carnavalescas em Porto Alegre. O Estado Novo, através de um projeto de “brasilidade”, buscou conferir ao carnaval a expressão máxima de uma identidade nacional. Porém, mesmo através da participação intensa da imprensa, que buscava interferir na manutenção desta brasilidade, diversos sentidos foram dados através de blocos e cordões carnavalescos para os festejos na capital gaúcha. Apresentando, neste contexto, os territórios negros Porto-Alegrenses, como por exemplo, a Ilhota, Colônia Africana e o Areal da Baronesa, o autor confere importância a estes espaços, caracterizados por estigmas e ao mesmo tempo um terreno costurado por conflitos entre foliões e desarmonias étnicas, o que segundo o historiador poderia dificultar a busca por respeito e visibilidade (Rosa, 2008, p.103-4).

Outro estudo importante para pensarmos o carnaval negro de Porto Alegre está na obra de Germano (1999), onde a historiadora irá abordar aspectos da construção da identidade negra através do carnaval de Porto Alegre nas décadas de 1930-1940. Para além da construção desta identidade, a autora atenta para os territórios negros da capital gaúcha como espaços importantes de sociabilidades e conflitos. Abordando o contexto nacional, onde a construção da nacionalidade será analisada na perspectiva do mito de origem⁵⁰, Germano (1999) também realiza a análise do contexto regional, esta em uma

⁴⁹ Ver: CUNHA, Maria. **Ecos da Folia: uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

⁵⁰ Ver: HOBBSAWN, Eric. Introdução: A invenção das tradições. In: HOBBSAWN, Eric e RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

perspectiva que procura analisar não só a ligação do estado do Rio Grande do Sul com o Brasil, como também se preocupa em debater a historiografia acerca da identidade regional sulina.

Germano (1999) entende que a identidade não pode ser analisada enquanto um sistema absoluto, pois as identidades negras que estavam sendo forjadas através do carnaval na capital gaúcha estavam em constante interação com a identidade nacional e regional (Germano, 1999, p.27). Buscando entender os diferentes significados da festa em um contexto Varguista, o trabalho da autora é importante para entendermos os festejos populares de Porto Alegre, dos blocos, ranchos e cordões e suas relações com os territórios negros, onde as identidades eram atravessadas por conflitos e tensões. O estudo traz a importância dos descendentes de africanos para a construção de um carnaval negro e popular em terras gaúchas.

Um importante trabalho acerca do associativismo negro no Rio Grande do Sul é apresentado por Gomes (2008), que busca investigar a construção de uma identidade étnica negra em Caxias do Sul⁵¹ através da fundação de um clube de futebol, o *Sport Club Gaúcho*. Durante sua análise, Gomes (2008) apresentará a fundação do clube na cidade da serra gaúcha, como também os segmentos criados dentro da associação como espaços de sociabilidade negra. O autor afirma que o primeiro clube negro formado em Caxias teria sido o *Clube das Margaridas* - 1933, apresentando a importância e presença das mulheres na formação das associações negras no Rio Grande do Sul.

Fundado em 1934, o *Sport Club Gaúcho* se apresentava como um importante espaço de sociabilidade negra, onde além das atividades ligadas ao futebol, também eram realizados bailes e outros eventos. Criado como um espaço que serviria para o negro caxiense enquanto formador de uma identidade étnica negra, o clube tem sua criação ligada à segregação, no qual negros e negras eram impedidos de entrarem nos clubes tradicionais da cidade (Gomes, 2008, p.71). O clube teria como estratégia para visibilidade um projeto voltado para o carnaval, onde a criação do bloco *Protegidos da Princesa* seria de suma importância. Sendo posteriormente elevada a categoria de escola de samba, a agremiação ainda hoje mantém suas atividades e se apresenta enquanto um importante espaço de sociabilidade negra caxiense. Tendo a cidade de Caxias do Sul recebendo um número significativo de imigrantes, vindos em grande parte da península

⁵¹ Caxias do Sul é uma cidade localizada no nordeste gaúcho. É a principal cidade da região serrana do estado, distante cerca de 70 km de Gramado e a 470 km de Bagé. Concentra a segunda maior população do estado, com cerca de 435 mil habitantes, estado atrás apenas de Porto Alegre.

itálica, o trabalho de Gomes (2008) é importante para quebrar estereótipos que muitas vezes são reproduzidos dentro do próprio estado, de que a região serrana gaúcha é composta de italianos e alemães, o que acaba colaborando para a invisibilidade dos negros e negras nesta região. Portanto, o trabalho de Gomes (2008) nos apresenta a importância dos sujeitos negros na construção não somente de uma identidade negra em Caxias, como também no Rio Grande do Sul.



Imagem 24: Cordão carnavalesco *Fica Ahí Prá Ir Dizendo*. (Acervo do C. C. *Fica Ahí Prá Ir Dizendo*).

3.2 “Garotos da batucada, olha Aí vem o Barão”⁵²: a importância do associativismo negro em Bagé para a formação da identidade negra carnavalesca bageense

Na cidade de Bagé, uma importante pesquisa foi realizada pelo historiador Tiago Silva, no qual o pesquisador não só apontou as práticas associativas dos negros e negras bageenses no pós-abolição, como também colocou a cidade no cenário do protagonismo negro que se forjava regionamente e nacionalmente. As experiências associativas através dos clubes sociais, entidades carnavalescas e imprensa negra foram muito bem discutidas pelo autor, mostrando assim a importância das lutas e enfrentamentos

⁵² Trecho do samba-enredo das *Mimosas do Jacaré* do carnaval de 2018.

travados em terras fronteiriças em busca de visibilidade e construção de espaços de sociabilidade.

Tratando primeiramente acerca da invisibilidade negra na historiografia local, Silva (2018) aponta que houve um empenho por parte dos escritores e historiadores de Bagé na construção de uma narrativa que apresentasse os grandes feitos, figuras ilustres e as primazias da cidade, “estes sendo, sobretudo, imigrantes europeus” (Silva, 2018, p.29). Com isto, a historiografia bageense, além de forjar uma narrativa elitista, deixou de apontar a história dos sujeitos negros que foram postos, segundo o autor, à margem de suas produções, sendo tratados por alguns escritores de maneira estigmatizada. É importante lembrar, mais uma vez, que este processo não é característico apenas de Bagé, sendo que a construção histórica da identidade do gaúcho está pautada no homem branco, como já foi discutido no primeiro capítulo deste trabalho.

Apresentando pesquisas referentes à população escravizada de Bagé⁵³ no século XIX, Silva (2018) atenta para importantes números que dizem respeito à mão de obra negra escravizada e o quanto a elite local se utilizou desta mão de obra, completamente silenciada pela historiografia local. No período republicano, o autor apresenta os estigmas dos corpos negros retratados por escritores locais, que se referiam a estes sujeitos de formas racistas, apontando suas características físicas enquanto um “tipo africano primitivo” (Silva, 2018, p.46). Com isto, os escritores locais não só silenciavam a escravidão em Bagé, como também ao se referirem aos negros e negras, mantinham uma distância de suas características físicas, acentuando suas diferenças e estigmatizando seus corpos.

Por conseguinte, Silva (2018) realiza um debate do pós-abolição enquanto um campo de estudos, argumentando a importância de trabalhos/pesquisas que cada vez mais se dedicam a este período, onde com o desagregar do sistema escravista, inaugurou-se um novo tempo, este marcado por novas regras sociais (Silva, 2018, p.54). O autor também se debruçará nos debates acerca de raça e racialização, contextualizando os debates sobre estas temáticas e afirmando que a construção científica da ideia de raça foi extremamente prejudicial para os sujeitos negros. Acerca da racialização, o historiador empregará este termo às práticas e discursos em torno dos significados de raça, imprescindível para a construção da alteridade dentro da

⁵³ Ver: MATHEUS, Marcelo Santos. **A produção da diferença: escravidão e desigualdade social ao sul do império brasileiro (Bagé, c. 1820 – 1870)**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-graduação em História Social. Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), 2016.

comunidade negra. Sendo assim, a imprensa negra se utilizou da ressignificação do termo raça, buscando desconstruir os estigmas do negro enquanto “raça inferior” (Silva, 2018, p.61).

Silva (2018) aponta a imprensa negra como uma importante ferramenta na vida social dos sujeitos negros de Bagé no pós-abolição. Com o objetivo de observar a atuação negra na cidade neste período, o historiador apresentará a imprensa negra e como estes retratavam os anseios da comunidade negra local. Os periódicos: *O Rio Branco* (1913), *A Liberdade* (1920), *A Defeza* (1920), *O Palmeira* (1922; 1927, 1949, 1952), *O Rouxinol* (1924), *A Revolta* (1925), *O Teimoso* (1928), *O Boato* (1929), *Lampeão* (1934), *A Tesoura* (1935), *O Arauto* (1936), *Socega Leão* (1937; 1939) e *O 28 de Setembro* (1937, 1938, 1939) foram apresentados pelo autor como importantes ferramentas associativas e de organização dos negros bageenses. A abordagem a respeito destes periódicos diz respeito às notícias que eram publicadas, voltadas para os sujeitos negros e suas formas de recreação e lazer. É importante frisar a importância destes impressos na construção de redes e sociabilidades. Silva (2018) atenta para as relações que foram construídas pelo jornal *O Palmeira*, que em 1922 noticiou ter recebido os periódicos *A Penna*, *A Tesoura*, *O Guarany* e *O Espião*, de Bagé, bem como *A Liberdade*, de Porto Alegre, *O Succo*, de Santa Maria, *A Alvorada*, de Pelotas e *O Incentivo*, de Uruguaiana (Silva, 2018, p.74). Este fato mostra o quanto à imprensa negra de Bagé estava em diálogo com outros municípios e periódicos do estado, formando uma ampla rede associativa negra. Outro fator que coloca Bagé no cenário das atividades empreendidas pelos sujeitos negros no estado foi à criação da *Liga 13 de Maio de futebol*, esta fundada por e para os negros bageenses, assemelhando-se com as ligas *José do Patrocínio* (Loner, 1999) e a *Liga Nacional de Football Porto-Alegrense*, respectivamente de Pelotas e Porto Alegre, sendo esta última pejorativamente chamada de *Liga da Canela Preta* (Domingues, 2009, p.224).

Trazendo a importância destes jornais – que noticiavam assuntos relacionados às práticas de recreação e lazer, de fofocas, da maneira dos sujeitos negros em se comportarem em espaços públicos⁵⁴, felicitações de aniversários, da preocupação com a educação e letramento, realizações de atividades culturais e recreativas – Silva (2018)

⁵⁴ Acerca destas notícias, Silva (2018) aponta que a “busca de desconstruir estereótipos negativos forjados por uma sociedade branca e racista foi uma constante em jornais da imprensa negra brasileira. Dentro das estratégias cunhadas por sujeitos negros pertencentes a esses jornais, a busca de uma moral, disciplina e organização foram fundamentais” (Silva, 2018, p.66).

afirma que a comunidade negra local foi “responsável por dar novos significados à liberdade e forjar intelectuais que debatiam sobre as problemáticas do Pós-abolição” (Silva, 2018, p.77).

Um capítulo em sua dissertação é destinado aos cordões, ranchos e blocos carnavalescos negros em Bagé no pós-abolição, onde o autor pontua a importância de entendermos o contexto dos anos 1930 e 1940 no que tange as apropriações do Estado Novo nos festejos populares, período marcado por um intenso discurso de brasilidade e que buscou atrelar ao carnaval a ideia de identidade nacional. Caminhando neste sentido, em Bagé, assim como o carnaval negro de Porto Alegre apontado por Rosa (2008), os sujeitos negros também buscaram organizações e estratégias próprias para os folguedos de momo. Ranchos carnavalescos como o *Vamos de Qualquer Geito e Respinga*, assim como o cordão carnavalesco *Adeantados* e os blocos carnavalescos *Piratas do Amor* e *Garotos da Batucada* foram algumas das agremiações apresentadas pelo autor. A análise destas agremiações foi costurada com as reportagens do jornal *Correio do Sul*, sendo este o mais lido na cidade neste período. O periódico descrevia o nome dos integrantes das entidades e seus cargos diretivos. Com isto, ao “ocupar uma página inteira do jornal mais lido da cidade, os blocos carnavalescos negros acabavam por obterem reconhecimento público e prestígio no seio de uma sociedade muito preconceituosa” (Silva, 2018, p.106). A análise das agremiações também foi realizada através da metodologia da história oral, ferramenta importante para trazer as narrativas de sujeitos que experienciaram o carnaval negro local.

Desta maneira, inicialmente o autor abordará trabalhos importantes que procuraram debater o carnaval negro nas mais diversas perspectivas. Se tratando do carnaval paulista, uma importante contribuição está no trabalho de Von Simson (2007), no qual a autora, em seu trabalho intitulado *Carnaval em Branco e Negro: o carnaval popular paulistano 1914-1988* contextualiza o surgimento dos festejos populares em São Paulo desde o final do século XIX, apontando para o surgimento, ainda no início do século XX dos primeiros cordões carnavalescos negros da capital paulista, estes oriundos de territórios negros, como o bairro do Bexiga, Barra Funda e Baixada do Glicério (Von Simson, 2007, p.99). A autora aponta que foram nas zonas mais desvalorizadas que surgiram as primeiras manifestações negras do carnaval popular paulistano, caracterizado pelas experiências festivas dos negros paulistas, que permitiam elaborar seus folguedos carnavalescos. As agremiações paulistas no pós-abolição, como bem aponta a autora, não atuavam somente no período de momo, pois realizavam

atividades de recreação e lazer para a população pobre e negra de São Paulo. Assim como foi apontado no primeiro capítulo desta dissertação acerca da ligação entre carnaval e futebol de várzea, a autora também indica a ligação entre estas duas práticas, afirmando que “ou a entidade carnavalesca surgia a partir de um agrupamento futebolístico, ou este complementava as atividades da agremiação de momo” (Von Simson, 2007, p.112).

Os cursos que eram realizados pelas ruas do centro de Bagé são apontados por Silva (2018) como um importante espaço que dava visibilidade para os grupos carnavalescos negros locais, ao mesmo tempo em que reforçavam as diferenças sociais entre as entidades, estas de cunho popular e as elitizadas, diferentes, por exemplo, dos cursos que eram realizados em Curitiba nas primeiras décadas do século XX, sendo estes pensados e organizados pela elite Curitibana (Viacava, 2010, p.30).

Destaco aqui as entidades carnavalescas protagonizadas por mulheres, como as *Morenas do Brasil*, que surgiu de dentro da ala feminina do bloco *Os Zíngaros*. Além desta agremiação, Silva (2018) apontou a presença nas ruas de Bagé do bloco *Filhas do Brasil*, que em 1928 realizou um passeio pelas ruas da cidade. *As Choves*, fundado por torcedoras do rancho carnavalesco *Respinga*, também aparecem enquanto uma importante agremiação protagonizada por mulheres, que além de atividades ligadas ao carnaval, realizava chás-dançantes com o objetivo de arrecadar fundos para o período momo mesmo. Silva (2018) aponta para a importância de pensar estas agremiações formadas e protagonizadas por mulheres negras, que estavam ocupando as ruas e disputando espaços com os grupos carnavalescos compostos por homens (Silva, 2018, p.89).



Imagem 25: *Bloco Carnavalesco Morenas do Brasil*, 1941. (Acervo de Cleber Muniz Fernandes).

Uma prática comum que tinha como objetivo a positivação da imagem do grupo negro, eram as participações de algumas agremiações nas festividades relacionadas ao calendário cívico local, onde além de serem noticiadas pela imprensa, “acabava por mostrar toda uma organização, uma disciplina e um engajamento que extrapolava o período de reinado de Momo” (Silva, 2018, p.96). Estas eram algumas das ações que eram empreendidas pelos sujeitos negros de Bagé, mostrando à capacidade de organização e seus projetos, fazendo de suas práticas associativas ligadas a manifestação do carnaval uma importante ferramenta de luta e enfrentamento em uma sociedade fortemente marcada pela discriminação racial. Estando Bagé no contexto da apropriação da festa carnavalesca para a construção de um discurso de brasilidade, Silva (2018) argumenta que as entidades carnavalescas nas décadas de 1930 e 1940 acabavam por propagar em seus desfiles este ideal, como foi o caso de um desfile dos *Garotos da Batucada* que desfilaram com a canção *Aquarela do Brasil*. Mesmo assim, o autor aponta a relevância de entendermos que mesmo com este discurso em voga, onde a imprensa teve um papel importante para a manutenção do mesmo, os setores populares também fizeram usos próprios da manifestação carnavalesca, seja em Bagé, no estado do Rio Grande do Sul e no Brasil.

Assim como assinalou Von Simson (2007) acerca do processo de “profissionalização” dos blocos carnavalescos paulistas, que se tornaram escolas de samba, o mesmo aconteceu em Bagé. Após a prefeitura, imprensa e delegacia tomarem “à frente” na organização dos festejos, o cerco fechado pela delegacia aos blocos acabou por dificultar as manifestações populares.

Para realizarem seus desfiles, as entidades deveriam estar com a autorização em dia com o departamento de polícia da cidade. Ou seja, ao mesmo tempo em que o poder municipal passa a organizar os festejos carnavalescos na cidade, o mesmo acaba por buscar disciplinar os blocos, colocando restrições aos desfiles. Se antes os integrantes das entidades carnavalescas podiam varar a noite se divertindo nas ruas da cidade, a partir de agora isso era proibido (Silva, 2018, p.109).

Após a análise acerca das entidades carnavalescas negras em Bagé no pós-abolição, Silva (2018) voltará seu olhar para a importância do associativismo negro e as experiências em torno dos clubes sociais *Palmeiras* e *Os Zíngaros*, buscando entender quais foram às estratégias forjadas pela comunidade negra local na construção destes espaços. Tendo a memória como uma ferramenta importante, as relações racializadas apareceram nas narrativas de membros que frequentavam estes clubes, como por exemplo, o relato de uma de suas entrevistadas que afirma que havia uma separação, ou seja, negros não frequentavam os clubes dos brancos (elite local).

No ano de 1948, nas adjacências da região central de Bagé, a *Sociedade Recreativa Palmeiras* foi fundada, um clube composto por famílias negras. Em suas atividades, destacavam-se um departamento cultural, que era composto por uma biblioteca e que chegou a possuir um jornal – este contendo notas sobre eventos e organizações do clube, assim como uma coluna social – esta responsável por noticiar datas como aniversários, casamentos e atividades sociais (Silva, 2018, p.123-4). As festas infantis eram preparadas pelas mulheres do clube, diferente da maioria dos clubes negros, no qual mulheres não exerciam cargos formais. As escolhas das rainhas, assim com as excursões para outras cidades se caracterizavam enquanto um momento importante de sociabilidade negra no clube, além das atividades carnavalescas que eram organizadas em sua sede.

Fundado em janeiro de 1936, o bloco carnavalesco *Os Zíngaros*, oriundo de um rancho⁵⁵ dentro do rancho *Vamos de Qualquer Geito*, tinha como objetivo desfilar nas

⁵⁵ [...]Rancho Carnavalesco Vamos de Qualquer Geito, que na década de 1930 ganhou destaque na cena carnavalesca bageense ao realizar desfiles com carros alegóricos “e com luzida guarda de honra e afinada

ruas de Bagé bem como participar dos concursos que eram realizados pelos comerciantes locais. Destacando-se a partir da década de 1940, o bloco passa a ganhar diversos concursos. Entre as atividades que eram empreendidas pela agremiação no período de carnaval, estavam os bailes, característico das entidades da época e que se apresentavam enquanto espaços de sociabilidade para a população negra local. Porém, tendo sua origem enquanto um bloco de carnaval, o ano de 1944 foi marcado pela fundação de uma sociedade, consolidando então *Os Zíngaros*⁵⁶ enquanto sociedade recreativa, fazendo com que suas atividades não fossem voltadas apenas para os desfiles de carnaval (Silva, 2018, p.129). Com isto, atividades como bailes, excursões e festas de carnaval foram importantes para a afirmação do clube em Bagé. Nas excursões, as rainhas e a corte eram apresentadas em outras associações. Na década de 1970, o clube fundou uma escola de samba, obtendo em seu primeiro desfile o título nesta categoria.

Portanto, as contribuições dos estudos do historiador Tiago Silva foram importantes para percebermos as práticas associativas forjadas pelos negros bageenses no pós-abolição. Através da imprensa negra, blocos/cordões/ranchos carnavalescos e clubes sociais, a vida associativa negra em Bagé foi intensa, marcada por resistência, enfrentamentos e pela racialização de espaços. O protagonismo destes sujeitos em suas diversas ações, estas atravessadas de conflitos e tensões, só nos mostram a importância da presença dos negros e negras em Bagé e principalmente da urgência de não invisibiliza-los, pois percebemos a importância destes indivíduos na construção da história local. O associativismo negro no pós-abolição foi de caráter nacional e Bagé, diferente do que os autores locais vislumbram, fez parte deste contexto. Entender como os negros no Rio Grande do Sul forjaram estas práticas associativas é fundamental para entendermos o processo que o carnaval seguiu nos anos seguintes. Os ranchos/cordões/blocos carnavalescos negros criados em Bagé no início do século XX, por mais que não estejam presentes nos dias de hoje com suas nomenclaturas, foram e são fundamentais para entendermos o carnaval de rua atual na cidade e de como este festejo está diretamente ligado a uma identidade negra local.

banda de clarins” (*Correio do Sul*, 11/02/1937, p. 5). Porém, segundo depoimento de Ivoncléo Monteiro, um racha de dentro do respectivo rancho, no ano de 1936, acabou dando origem ao Bloco Os Zíngaros. (Silva, 2018, p.127).

⁵⁶ Os clubes Os Zíngaros e Palmeiras também estão presentes na pesquisa de Silva (2017), que buscou analisar as experiências de sociabilidade negra e os processos de racialização vivenciado na região fronteira Brasil – Uruguai.



Imagem 26: *Garotos da Batucada*, 1951. (Acervo de Luís Barbosa da Silva).

3.3 Por uma identidade negra carnavalesca bageense

Percebemos nos tópicos anteriores deste capítulo a importância dos estudos acerca do associativismo negro em terras gaúchas, onde diversos autores vem se debruçando em pesquisas que tendem a apontar o protagonismo negro em um estado marcado pela invisibilidade do mesmo. A importância destes estudos, sendo protagonizados por muitos sujeitos negros, se caracteriza não só pela ruptura dos estereótipos construídos acerca do Rio Grande do Sul, como também nos apresenta a importância social e cultural da presença negra, formadores também da identidade do estado. O associativismo negro em Bagé no pós-abolição não só foi uma importante ferramenta de luta e enfrentamento, como também significou uma complexa rede de organizações em torno do papel do negro na sociedade da época, tendo a posituação da raça como um marcador relevante na construção de espaços pensados para estes grupos. O carnaval, não reservando esta característica apenas para Bagé, como para o restante do país, teve um papel importante no enfrentamento e visibilidade para os sujeitos negros no início do século XX. Por mais que o contexto histórico não seja o mesmo dos períodos analisados anteriormente, é possível afirmar que o carnaval de rua de Bagé ainda guarda inúmeras referências, práticas e similaridades com os carnavais do início

do século passado. Estas referências estão diretamente ligadas aos toques dos tambores, a participação massiva dos sujeitos oriundos dos territórios negros bageenses, às práticas de sociabilidade negra que o carnaval proporciona na cidade e a busca por visibilidade desta manifestação popular e negra, ou seja, a identidade negra carnavalesca bageense que hoje é forjada nos desfiles dos blocos, representam um fio condutor que teve seu início nas primeiras décadas do século XX.

Em um trabalho relevante para os estudos acerca da construção da identidade afro-gaúcha, Maia (2008) nos apresenta a importância do instrumento sopapo no Rio Grande do Sul, mais precisamente na cidade de Pelotas e Rio Grande e como este foi ganhando novos significados ao passar dos anos, tendo o projeto intitulado CABOBU⁵⁷ como uma ferramenta de incorporação ideológica e identitária acerca da reinvenção desta tradição percussiva. O autor atenta para o sopapo enquanto um gênero de tambor de grandes dimensões, produto da reconstrução diaspórica, atribuído aos trabalhadores escravizados das charqueadas em Pelotas no século XIX. Amplamente utilizado nos carnavais de Porto Alegre, Pelotas e Rio Grande na década de 1940, o sopapo aparece nas narrativas acerca do carnaval de rua de Bagé. Um dos fundadores do bloco burlesco *Brasa Viva*, Alípio Dias, deixa nítido a importância deste instrumento na cozinha da entidade,

[...] mas barbaridade, tinha dois ou três aí que batiam. Finado Adão Belo, Capoeira. O Adão Belo era pintor e morava aqui na zona, tinha o nego Hélio assobiador que morreu agora pouco [...] davam um ritmo bárbaro, pra basta que tinha essa Escola, que nunca saímo na Escola, a Aliança tinha o nego Aguiar, tinha o nego Escuro que batiam, bá, sopapeiros [...] vinha num ritmo só mas ele baixava, aí entrava só os sopapos trabalhando, eles e o tamborim, e tudo baixinho, era o ritmo. Bá, era bonito e não se vê mais⁵⁸(Silva, 2015, p.26).

Alípio usa em sua narrativa termos como: *escuro, nego e capoeira*, o que evidencia a participação dos sujeitos negros bageenses enquanto tocadores de sopapo. Acerca da minha experiência com o instrumento, lembro com pouca nitidez, onde na

⁵⁷ “O Projeto CABOBU, idealizado pelo músico pelotense Giba-Giba e realizado em Pelotas nos anos de 2000 e 2001, serviu como agente de ressurgimento do Sopapo, bem como da migração de contexto – do carnaval para a música popular e dança afro. Através de uma oficina de construção do instrumento oferecida pelo Projeto CABOBU ao público em geral e dirigida por Mestre Baptista, um dos construtores do instrumento, foram construídos quarenta Sopapos que foram doados a escolas de samba de Pelotas, grupos de dança afro e músicos de diversas partes do estado e país, entre eles o Odara, Serrote Preto, Naná Vasconcelos e Djalma Corrêa. O projeto culminou com a formação de uma bateria composta exclusivamente por Sopapos e um festival de três dias com palestras sobre a cultura musical afro-brasileira e shows nos quais o Sopapo estava sempre presente, uma grande festa de tambores dos tambores” (Maia, 2008, p.14).

⁵⁸ Entrevista realizada com Alípio Dias no dia 29 de Agosto de 2015.

sede do *Brasa Viva* havia um tambor que se diferenciava dos demais, porém só fui atrelar o instrumento lembrado como sendo um sopapo na realização da pesquisa para a monografia em 2015. Maia (2008) afirma que este instrumento passou por um processo de reinvenção através do projeto CABOBU. Este projeto passou a dar novos significados ao uso do tambor, fazendo com que grupos afro-gaúchos de danças, escolas de samba de Pelotas e músicos de diversas partes do estado pudessem acrescentar este tambor em suas manifestações. Muito usado no carnaval do passado em Bagé, ao longo dos anos o sopapo foi deixando de ser utilizado nos desfiles, isto segundo as narrativas dos fundadores do *Brasa Viva*, por conta do aceleração das baterias. Maia (2008) também afirma que as transformações que ocorreram ao longo dos anos no carnaval no Brasil, mas especialmente a espetacularização das escolas de samba do Rio de Janeiro, fizeram com que o sopapo fosse substituído pelos surdos (Maia, 2008, p.14). Indagado acerca do sopapo nas baterias dos blocos burlescos, mais especificamente nas *Mimosas do Jacaré*, Mano Chocolate afirma que este era tocado pelo “nego Cacau” e que nos carnavais atuais foi substituído pelo surdo de terceira. A fala de Chocolate se conecta com a de Alípio, onde percebemos que sujeitos negros exerciam o ofício de batucar este instrumento. Já mestre Alex, dos *Gatões*, afirma que até o final dos anos 1990 era comum às baterias terem entre três ou quatro sopapos. Segundo o mestre, umas das causas foram às mudanças que ocorreram nas configurações das baterias, como por exemplo, as variedades de surdos (primeira, segunda e terceira) e também que muitos ritmistas gostavam mais de tocar com baquetas. Outro fator que é apontado por Maia (2008) e que também está presente na narrativa de Alex é o custo elevado do sopapo, sendo mais caro que os surdos comuns.

Porém, mesmo com a diminuição e posteriormente o desaparecimento dos sopapos, os sopapeiros não deixaram de exercer suas batidas com as mãos, ou seja, eles passaram a exercer este jeito de tocar nos surdos, ressignificando-os, tendo em vista que este é caracterizado pelo toque com a baqueta e também dando um novo sentido ao próprio sopapo, que por mais que não estivesse materializado em forma de instrumento, tinha suas referências usadas no surdo comum.



Imagem 27: Sopapeiro ao fundo. Desfile da escola de samba *Ipanema*. Bagé, 1967. (Acervo de Luís Barbosa da Silva).

Hoje em dia no carnaval de rua de Bagé é comum nos depararmos com ritmistas tocando surdos com as mãos. Geralmente esta manifestação é exercida por um único membro da bateria, como pude observar tanto nos ensaios das *Mimosas* como nos *Gatões*. Não há uma obrigatoriedade acerca desta maneira de tocar, sendo que em algumas entidades todos os surdeiros usam baquetas. Nota-se que o jeito de se batucar está diretamente ligado à individualidade de cada surdeiro/sopapeiro. Nos ensaios das *Mimosas*, notei que apenas um sujeito negro tocava o surdo com as mãos, alternando em alguns momentos com duas baquetas. Já nos ensaios dos *Gatões*, também pude perceber apenas um surdeiro que também tocava com as mãos, este também negro. Porém, nos desfiles de ambas as agremiações, não observei nenhum ritmista conduzindo seu surdo apenas com as mãos, sendo que o sujeito que presenciei nos ensaios dos *Gatões* não desfilou e o membro da bateria *Magnética* usou durante todo o desfile duas baquetas.

A pesquisa de Maia (2008) apontou a presença do sopapo nos desfiles dos blocos burlescos e escolas de samba da cidade de Pelotas no carnaval de 2005. O autor realizou sua pesquisa através da observação das baterias das agremiações pelotenses, onde buscou “ver e ouvir” os Sopapos. Durante os desfiles dos blocos burlescos, Maia (2008) conseguiu observar dois sopapeiros. Destes, um desfilou em duas agremiações e o outro desfilou tocando o instrumento com baquetas.

O sopapeiro deste bloco foi o único que pude observar, em seis anos, tocando o Sopapo com baquetas. Esta observação me proporcionou novas percepções que, não fosse pelo diferencial do uso da baqueta, talvez eu não tivesse me dado conta. Aliás, foi uma observação importantíssima para compreender a diferença entre os surdos e o Sopapo. A execução exclusivamente com as mãos permite variações do padrão da pulsação, proporcionando ao instrumentista improvisar, demonstrando suas habilidades rítmicas e técnicas. (Maia, 2008, p.140).

Ao descrever o sopapeiro que desfilou em dois blocos burlescos, o autor afirma ser um negro, que parecia estar tocando para ele próprio, tendo em vista que a bateria era composta por um número grande de instrumentistas e que estes tocavam de maneira firme e forte, fazendo com que o sopapo não pudesse ser ouvido. Na etnografia realizada por Maia (2008), ficou evidente que os surdos acabam por abafar os sopapos, porém, a consciência cultural dos sopapeiros, nas palavras do autor, ainda faz com que este grande tambor esteja presente mesmo que em pequeno número no carnaval de Pelotas. Nos desfiles das escolas de samba de 2005, o autor acompanhou as baterias de perto e pode perceber a presença, entre as sete agremiações que desfilaram, de nove sopapos. Segundo Maia (2008), esta presença, mesmo que pequena, não “deixaram dúvidas quanto ao potencial ideológico que o Sopapo possui, relacionado à identidade afro-sul-rio-grandense”. (Maia, 2008, p.152-3).



Imagem 28: Sopapeiro no carnaval de Pelotas. (Maia, 2008, p.136).

Por mais que Maia (2008) aponte a importância do sopapo para a formação de uma identidade afro-gaúcha, prefiro aqui usar o termo identidade negra carnavalesca local ou mesmo bageense, tendo em vista que são inúmeras as identidades que são construídas e manifestadas pelos sujeitos negros em terras gaúchas, sendo o carnaval uma vertente para a construção desta. Com isto, as identidades no plural poderiam englobar uma série de manifestações de cunho afro-gaúcho, como por exemplo, as religiões, as manifestações musicais⁵⁹ e o próprio carnaval. Considero que os sopapos que circularam nas mãos dos negros de Bagé reforçam a formação de uma identidade negra ligada ao carnaval local, sendo produto de uma construção afro-diaspórica.

Ao realizar uma análise a respeito da identidade caribenha em Londres, Hall (2003) afirma a importância de abirmos o conceito de diáspora, este fundado na diferença. Segundo o autor jamaicano, a identidade analisada na perspectiva diaspórica nos apontaria uma subversão dos modelos culturais tradicionais, ou seja, a identidade seria confrontada com manifestações culturais hegemônicas (Hall, 2003, p.36). Um exemplo disto é o carnaval de rua de Bagé em contraste com as manifestações e atividades ligadas ao gauchismo. Enquanto as manifestações gaúchas, como por exemplo, os desfiles do dia 20 de Setembro – comemorativo ao dia do gaúcho – são vistos como essenciais para a formação da identidade do estado, o carnaval não recebe este mesmo tratamento. Portanto, abordar aspectos acerca da construção de identidades que não esteja relacionada ao gauchismo e a visão “branca” do estado é de extrema importância, pois assim conseguiremos visibilizar os sujeitos negros e suas manifestações culturais presentes no estado do Rio Grande do Sul.

Segundo Hall (1996), devemos pensar a identidade enquanto uma produção que nunca se completa, que está em contínuo processo. Acerca disto, o autor contribui para o debate sobre identidade cultural, que deve ser pensado na perspectiva da cultura partilhada, sendo nossas identidades refletidas nas experiências históricas e dos códigos partilhados. (Hall, 1996, p.68). Levando em consideração as afirmações do autor, o carnaval de rua de Bagé está sempre passando por um processo de reconfiguração através de adaptações que buscam uma padronização ou mesmo através de elementos que são incorporados e pensados dentro das próprias agremiações. Esta padronização ou

⁵⁹ A respeito de uma identidade musical da comunidade negra de Porto Alegre, ver: KUSCHICK, Mateus Berger. **Suingueiros do sul do Brasil : uma etnografia musical nos "becos, guetos, bibocas" e bares de dondocas de Porto Alegre**. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Música. Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), 2011.

mesmo incorporação que as entidades carnavalescas de Bagé empreendem estão ligadas as referências, por exemplo, das escolas de samba do Rio de Janeiro, no qual já existem sujeito que querem modificar as baterias das escolas de samba, tendo como referência as baterias cariocas. Já um fator que aponta para a incorporação de ferramentas para os desfiles, tomo como exemplo, os carros alegóricos não motorizados dos blocos burlescos. Mesmo que algumas agremiações ainda levem para a avenida carros motorizados (estes enfeitados e forrados com TNT), cada vez mais as agremiações montam suas próprias estruturas de ferro para que as alegorias sejam montadas em cima destas. Com isto, percebemos que o carnaval de rua de Bagé nunca está parado, estando sempre em movimento e reconfigurando-se, como toda a cultura popular. Hall (1996) ainda afirma que as identidades culturais provem de alguma parte, são recheadas de histórias e como toda a história, estão sujeitas as transformações. É interessante pensar que os trabalhadores escravizados das charqueadas na cidade de Pelotas e região foram os responsáveis por trazer para terras gaúchas um instrumento que nos dias de hoje tem como objetivo o resgate de uma identidade afro-gaúcha. O sopapo é carregado de histórias, significados e símbolos que remetem ao negro gaúcho, ao passo que atravessa o tempo sendo ressignificado, reinventado e transmitido para outras manifestações. Sendo assim, Hall (1996) afirma que a experiência da diáspora não pode ser definida pela pureza, e sim pela diversidade, onde as identidades diaspóricas “são as que estão constantemente produzindo-se e reproduzindo-se novas, através da transformação e da diferença”. (Hall, 1996, p.75).

Se o carnaval de rua de Bagé está localizado no terreno das disputas (camadas populares, poder público, elite local, comerciantes), a identidade que é construída nesta manifestação também está envolvida neste terreno. Tratando aqui de uma identidade não cristalizada, os estudos culturais foram importantes para os debates acerca de identidade. Hall (2006) afirma que as identidades são construídas historicamente, onde não devemos concebê-las de maneira essencialistas ou mesmo cristalizadas. Através de uma análise que busca perceber a interação de um sujeito com outros grupos, denominado de identidade do sujeito sociológico, Hall (2006) afirma que a identidade costura o sujeito à estrutura, fazendo com que os indivíduos possam transitar/interagir ou não com o outro. (Hall, 2006, p.12). Neste sentido, o carnaval de Bagé se apresenta enquanto um campo onde não só a identidade carnavalesca é forjada/manifestada, como também as relações que nela são construídas. É evidente que inúmeros sujeitos pertencentes às agremiações mantêm contatos com a elite local, onde buscam não só

uma valorização e reconhecimento deste grupo, como também a busca por verba. É comum algumas agremiações homenagearem pessoas “ilustres” da cidade, para que este possa contribuir com verba para o desfile. Este trânsito, apontado por Hall (2006), pode ser analisado nesta perspectiva.

Se tratando de identidade étnica, Barth (1998) oferece importantes contribuições para pensarmos os grupos étnicos, suas fronteiras e organizações. O autor apresenta uma concepção que também foge de um olhar essencialista, apresentando a identidade e etnicidade enquanto dinâmicas e fluídas. Sendo assim, os grupos étnicos seriam formadores de uma complexa rede de compartilhamentos de princípios, onde há uma identificação por parte dos indivíduos que compõe o grupo, fazendo com que o sentimento de pertença seja um importante fator identitário. Com isto, os membros do grupo procuram diferenciar-se dos demais, ou seja, daqueles que não consideram fazer parte do seu grupo, criando uma linha que os divide entre o “nós” e o “outro”. A identidade étnica, segundo Barth (1998), é construída e transformada através da interação dos grupos sociais, onde os processos de exclusão e inclusão são necessários para que haja a diferenciação entre estes grupos.

Germano (2004), ao versar sobre o carnaval negro de Porto Alegre e as fronteiras da etnicidade, tem como base as formulações postuladas por Barth (1998), onde a historiadora entende que a etnicidade não é estática, mas suscetível de reformulações e transformações, ou seja, a forma com que determinado grupo social se organiza pode variar no tempo e no espaço (Barth, 1998, *apud* Germano, 2004, p.35). Esta definição é extremamente pertinente para pensarmos as manifestações empreendidas pelas comunidades participantes do carnaval de rua de Bagé, que acabam se caracterizando enquanto marcadores sociais das diferenças. Os sujeitos que fazem parte do carnaval bageense não pertencem ao mesmo grupo dos inúmeros sujeitos que no período momesco viajam para as praias do litoral sul e norte do estado. Estas categorias – por mais que possam estabelecer algum tipo de relação no restante do ano – assumem papéis diferentes quando o assunto é carnaval. Há, por parte dos sujeitos inseridos nos territórios negros de Bagé, uma oposição em relação à elite local e os comerciantes com relação aos festejos carnavalescos, o “nós” e “eles”, onde o “nós” está ligado ao samba, às batidas nos tambores, aos sambas-enredos ensaiados, aos fazeres das alegorias de mãos, carros alegóricos e adereços, aos pagodes que são realizados nas sedes das agremiações, aos ensaios e encontros dos territórios negros de interação. Já o “eles” está ligado ao esvaziamento da cidade nos períodos dos festejos de

carnaval, à desvalorização por parte do poder público local, aos incansáveis debates acerca da visão preconceituosa dos comerciantes da Avenida Sete de Setembro que por muitos anos repudiaram os desfiles por “medo” da violência que as comunidades da cidade poderiam trazer a seus espaços, além dos estereótipos que são construídos acerca dos sujeitos que são oriundos dos territórios negros bageenses. Sendo assim, é por meio do contraste/confronto⁶⁰ que a identidade étnica no universo carnavalesco é manifestada.

Acredito que o debate acerca da formação das identidades de determinados grupos sociais tenha relação com o campo da cultura e cultura popular, percebendo o carnaval de Bagé enquanto uma manifestação que é empreendida através de inúmeras tensões e negociações. Dentro das Ciências Sociais, um dos teóricos que se debruçou para pensar o conceito de cultura foi Eagleton (2011). O autor abordou não só a complexidade deste conceito como também o terreno de crise que o mesmo se encontra. Para o autor, “é perigoso pensar que a ideia de cultura está em crise hoje em dia, pois quando é que ela não esteve? Cultura e crise andam de mãos dadas como o Gordo e o Magro” (Eagleton, 2011, p.60). O autor afirma que:

Desde a década de 1960, entretanto, a palavra “cultura” foi girando sobre seu eixo até significar quase exatamente o oposto. Ela agora significa a afirmação de uma identidade específica – nacional, sexual, étnica, regional – em vez da transcendência desta. E já que essas identidades todas veem a si mesmas como oprimidas, aquilo que era antes concebido como um reino de consenso foi transformado em um terreno de conflito. (Eagleton, 2011, p.60).

O conflito apontado por Eagleton (2011) se deve ao fato de que a cultura, no campo da pós-modernidade, deixou de ser um meio para resolver os diversos conflitos políticos para se tornar o próprio conflito. O autor aponta autores que contribuíram para o debate do conceito de cultura, como Raymond Williams e Clifford Geertz. Para Williams, a cultura está ligada a linguagem, sendo o “sistema significante através do qual uma ordem social é comunicada, reproduzida, experienciada e explorada (Eagleton, 2011, p.53). Já Clifford Geertz atenta para a cultura enquanto uma rede de significação. Eagleton (2011) aponta que há uma dificuldade em definir o que é e o que não é cultura. Uma das comparações que o autor aborda é entre Cultura e cultura, sendo a primeira tratada enquanto a formação de uma identidade específica, sendo nacional,

60 Acerca das fronteiras étnicas e sua relação de confronto e contraste com o outro, Silva (2011) faz referência a denominação de identidade contrastiva. Esta identidade seria construída por meio da diferenciação em relação a alguma pessoa ou grupo, sendo formada pela oposição. (Oliveira, 1976 *apud* Silva, 2011, p.172).

regional, sexual e étnica, ou seja, mais específica e a segunda como um termo subjetivo, mais abrangente, “o domínio da subjetividade social”. (Eagleton, 2011, p.62). Portanto, considerando o terreno de conflito que perpassa o debate acerca do conceito de cultura apontado por Eagleton (2011), acredito ser importante a análise desta justamente no campo das disputas, tensões e negociações, para que possamos entender as dinâmicas que envolvem o carnaval de rua de Bagé e sua fluidez.

Os conflitos e disputas giram em torno das buscas por valorização, visibilidade e disputas de poder. Há quem defenda que o carnaval receba ajuda do poder público municipal (Secult) para que os desfiles possam acontecer. Há também que seja contra esta ajuda, justificando que as agremiações têm de buscar autonomia e realizar atividades durante o restante do ano para poder custear seus desfiles. As disputas que envolvem o carnaval bageense não somente estão ligadas às relações das entidades com o poder público ou comerciantes, estando presente também dentro dos espaços de decisões que envolvem as discussões dos rumos do carnaval, como por exemplo, as ligas dos blocos burlescos e escolas de samba. Dentro destes espaços, há uma série de disputas envolvendo os membros das agremiações, como presidentes, diretores e representantes. Estas disputas estão ligadas à desvinculação das entidades perante o poder público, como também o carnaval na Sete de Setembro. Por mais que os desfiles competitivos tenham retornado para a principal avenida do centro da cidade, ainda existem membros de agremiações que gostariam que o carnaval continuasse na Caetano Gonçalves, alegando que o asfaltamento da Caetano facilita a evolução dos carros alegóricos. Com isto, percebemos que por mais que exista uma oposição por parte dos sujeitos ligados as agremiações com relação ao poder público, há também uma série de disputas envolvendo membros das entidades que divergem a respeito das decisões que envolvem o carnaval de rua bageense.

Sobre os debates em torno da cultura popular, Hall (2003) nos oferece importantes contribuições na área dos estudos culturais. Ao analisar esta categoria no campo das modificações, o autor critica o termo “transformação cultural”, que para ele seria um eufemismo, tendo em vista que o que ocorre são as destruições de determinados estilos de vida e sua transformação em algo novo. (Hall, 2003, p.248). O autor direciona o seu debate em torno das relações de poder, onde a cultura popular estaria no campo das forças sociais e das relações culturais. Com isso, a cultura popular seria o “terreno sobre o qual as transformações são operadas” (Hall, 2003, p.249). Segundo o autor, há um esforço muito grande por parte da cultura dominante para que a

cultura popular seja desorganizada e reorganizada, em uma luta apontada pelo mesmo enquanto desigual. Portanto, para além de uma análise sociológica, onde as relações sociais e culturais são operadas em um duplo movimento, ou seja, de conter e resistir, o autor afirma que a cultura popular é uma categoria de disputas, sendo o local de engajamento da luta contra os poderosos (Hall, 2003, p.263). Considerando os apontamentos de Hall (2003), é através das forças sociais que o carnaval bageense é manifestado. Estas forças são operadas não só pelos sujeitos que fazem parte do carnaval enquanto brincantes, como também pelos que lutam pela valorização de maneira institucional, como é o caso dos membros do conselho de cultura local. É através da representação dentro dos espaços de poder que as agremiações buscam a valorização dos desfiles. É importante salientar que por mais ruídos que possam existir nas comunicações entre os conselheiros e as entidades, é de vital importância que o carnaval popular de Bagé tenha sua representatividade através destes espaços. A presença de sujeitos negros e oriundos das comunidades da cidade é uma ferramenta importante para a visibilidade/valorização do carnaval popular negro de Bagé.

Outro importante pesquisador que analisou os argumentos em torno da cultura popular foi o antropólogo argentino Canclini (1989), que afirma que o popular é a história do excluído:

los que no tienen patrimonio. o no logran que sea reconocido y conservado; los artesanos que no llegan a ser artistas, a individualizarse, ni participar en el mercado de bienes simbólicos "legítimos"; los espectadores de los medios masivos que quedan fuera de las universidades y los museos, "incapaces" de leer y mirar la alta cultura porque desconocen la historia de los saberes y los estilos. (Canclini, 1989, p.191).

Para o autor, existiram três correntes que foram protagonistas pelo que ele chama de teatralização do termo popular, sendo elas as folcloristas, a indústria cultural e o populismo político. Para tanto, o autor afirma que,

Se avanzaría más en el conocimiento de la cultura y de lo popular si se abandonara la preocupación sanitaria por distinguir lo que tendrían de puro e incontaminado el arte o las artesanías, y los estudiáramos desde las incertidumbres que provocan sus cruces. Así como el análisis de las artes cultas requiere librarse de la pretensión de autonomía absoluta del campo y de los objetos, el examen de las culturas populares exige deshacerse del supuesto de que su espacio propio son comunidades indígenas autosuficientes, aisladas de los agentes modernos que hoy las constituyen tanto como sus tradiciones: las industrias culturales, el turismo, las relaciones económicas y políticas con el mercado nacional y transnacional de bienes simbólicos. (Canclini, 1989, p.227).

Percebe-se com isto que a preocupação de Canclini (1989) está em apontar não só uma teatralização do termo popular, como também mostrar os diversos fatores sociais que marginalizam determinados grupos sociais. Em outro momento, no livro *As culturas populares no capitalismo*, Canclini (1983) aponta que não entende as culturas populares como essência de costumes e tradições e sim das relações materiais de vivências e mudanças, que são presenciadas e vivenciadas no cotidiano de determinados grupos sociais (Canclini, 1983, p.42). Esta perspectiva é importante para pensarmos o quanto o carnaval bageense se modifica com o passar dos anos. Há uma renovação por parte dos blocos burlescos, que tendem a modificar seus desfiles, às vezes usando em suas alegorias equipamentos tidos como “de escolas de samba”, como por exemplo, jogos de luz e bonecos que se mechem através de adaptação de bateria de carro, como na alegoria das *Mimosas do Jacaré* no desfile de 2018. Pensando nesta perspectiva, da cultura popular não como uma essência e sim fruto de determinadas conjunturas e passível de mudanças, Cuche (1999) argumenta que as culturas populares não são inteiramente dependentes e nem autônomas, nem pura criação ou imitação. Com isto, elas apenas confirmam “que toda cultura particular é uma reunião de elementos originais e de elementos incorporados, de invenções próprias e de empréstimos”. (Cuche, 1999, p.148-9). Pensando nesta afirmação, percebemos o quanto o carnaval de Bagé está em constante processo. Mesmo que os blocos burlescos e escolas de samba tenham atribuídos inúmeras práticas dos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro (empréstimos), ainda preservam características próprias, como por exemplo, as baterias e alegorias de mão. Com isto, a identidade forjada através do carnaval também está em constante processo, pois a cada mudança, a cada invenção e a cada empréstimo, o universo carnavalesco bageense se reconfigura e com isto, as práticas (ligadas aos sambas, baterias, alegorias) acabam ressignificando-se.

É no campo das tensões, conflitos, empréstimos e disputas que a identidade negra carnavalesca bageense é forjada. Também trabalhando em uma perspectiva de identidade “não fixada”, Munanga (2012) afirma que a identidade negra passa, necessariamente, pela negritude enquanto categoria sócio-histórica, estando presente a situação dos sujeitos negros perante o racismo. O autor aponta que a identidade negra coletiva é uma categoria de definição do próprio grupo, onde suas características culturais serão manifestadas também de maneiras contrastantes perante outros grupos, configurando-se enquanto auto definição e auto atribuição, que “sem dúvida carrega uma carga de subjetividade e de preconceitos em relação aos outros grupos”. (Munanga,

2012, p.9). O autor argumenta para a importância de se pensar a negritude enquanto solidariedade entre os sujeitos negros, sendo esta uma ferramenta de lutas e enfrentamentos, onde a busca pela história e protagonismo negro no Brasil possa colaborar para o não apagamento da história destes sujeitos⁶¹. O racismo opera na cidade de Bagé e o carnaval de rua manifestado pelas entidades carnavalescas é uma ferramenta de luta contra esta discriminação. A negritude empreendida pelos sujeitos negros durante os festejos, além de acionar uma identidade negra carnavalesca, também coloca este grupo enquanto pertencente da formação identitária da cultura local. Se Munanga (2012) atenta para a negritude enquanto solidariedade entre os negros, o carnaval é o terreno desta ação solidária, no qual fazem parte as inúmeras comunidades da cidade. Colocar um bloco burlesco nas ruas do centro de Bagé é também acionar uma negritude local, pautada na coletividade e resgate de importantes práticas ligadas à cultura afro-gaúcha no Rio Grande do Sul. Com isto, percebemos que as diferenças entre grupos sociais contribuem para a formação das identidades e o quanto a oposição a outros grupos exerce um fator primordial na identificação identitária. No carnaval burlesco bageense, a identidade negra é construída através dos discursos, como sinaliza Hall (2000), afirmando que toda identidade, além de funcionar como identificação e pontos apego, também se configura enquanto um ato de poder, demarcando as diferenças sociais e funcionando enquanto estratégias e ferramentas de lutas. (Hall, 2000, p.108).

⁶¹ Munanga (2012) aponta para a importância da aplicação da Lei Federal 10.639/3, exigindo que a cultura negra no Brasil seja ensinada nas escolas brasileiras de maneira positiva, pois isto poderá auxiliar no processo da construção da identidade negra.



Imagem 29: Bloco burlesco *Brasa Viva*. Bagé, 2011. (Acervo do autor).

Contrastando com as manifestações culturais tidas como “gaúchas”, o carnaval empreendido pelas agremiações em Bagé se apresenta enquanto uma manifestação que visibiliza os sujeitos pertencentes aos inúmeros territórios negros da cidade. São dentro destes territórios, sejam eles residenciais ou interacionais, que são forjadas inúmeras práticas formadoras de uma identidade negra local. Como bem criticou Rosa (2008) ao afirmar da importância dos estudiosos acerca do carnaval entenderem que existem peculiaridades e que estas mudam de acordo com o contexto em que as manifestações estão inseridas, o carnaval de Bagé, ao ser analisado nesta perspectiva, comporta em sua característica uma série de nuances que estão relacionadas aos sujeitos negros que fazem parte dos festejos. Os encontros, que formam uma ampla sociabilidade negra, não estão fechados somente aos desfiles ou ensaios, pois também se fazem presentes nos momentos de confecções das alegorias de mãos, das festas e pagodes promovidos pelas identidades, dos encontros para a elaboração dos adereços e montagem dos carros alegóricos. Os negros e negras que fazem parte das agremiações e que estão inseridos no universo carnavalesco local protagonizam uma manifestação cultural negra e popular em terras gaúchas. Parte deste grupo a busca pela valorização dos festejos em Bagé, num movimento que começou no início do século XX e que ainda guarda resquícios das práticas associativas que foram empreendidas pelos sujeitos negros no estado do Rio

Grande do Sul. Para além de uma análise do carnaval de Bagé enquanto manifestação de cunho popular, cabe frisar que sua característica está na presença dos territórios negros que “descem” para a Avenida Sete nos dias dos festejos, ocupando e ressignificando a presença negra nas ruas de uma cidade marcada historicamente pela invisibilidade deste grupo. Ao exibir suas alegorias de mão, sambas enredos e carros alegóricos – construídos nos territórios negros – no centro da cidade, uma identidade negra carnavalesca bageense está sendo forjada/manifestada. Esta identidade não é somente a busca pela visibilidade – esta marcada por inúmeras tensões e negociações com o poder público – como também a valorização da manifestação carnavalesca, cercada dos fazeres culturais e particularidades dos blocos burlescos, carnavalescos e escolas de samba, ou seja, a valorização de um carnaval que preserva características comunitárias. Porém, acredito que o principal fator que constitua a identidade negra carnavalesca bageense esteja no protagonismo dos sujeitos negros frente esta manifestação. Nasce dos territórios negros a força do carnaval de Bagé e são a partir destes espaços, regrados de encontros, trocas, práticas, experiências e tensões que os festejos bageenses se apresentam para o restante da cidade, ocupando as ruas do centro e mostrando que por mais que a cidade insista em negar a participação dos sujeitos negros na construção de sua identidade, eles estiveram e ainda estão presentes, sendo de importância fundamental que não os deixemos invisíveis na historiografia local. Como assinala Hall (2003), os estudos a respeito da cultura popular negra tem permitido trazer a tona, outras formas de vida, tradições e representações. (Hall, 2003, p.342).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É comum, desde que cheguei ao Rio de Janeiro, escutar frases do tipo: *mas em Bagé tem carnaval? Rio Grande do Sul só tem loiros e loiras dos olhos azuis! Quase não tem negros lá né? Achei que você fosse carioca até você “abrir a boca”!* Estas frases são importantes para percebermos o quanto ainda é preciso apresentar um Rio Grande do Sul que difere de uma imagem construída nacionalmente.

Com referências ao frio, aos imigrantes brancos que vieram para o estado através de uma política de branqueamento, a inexistência do samba, do carnaval e sujeitos negros, ainda há muito trabalho pela frente para que possamos desconstruir o imaginário acerca dos esteriótipos sul-rio-grandenses.

Bagé, cidade fronteira e distante da conhecida capital Porto Alegre é um palco onde são manifestadas inúmeras identidades. Localizada na região sul do estado e relativamente perto de cidades importantes como Pelotas e Rio Grande, Bagé tem na formação de sua identidade as manifestações forjadas pelos sujeitos negros que desde o século XIX estão presentes nestas terras.

Acredito que esta pesquisa teve, como primeiro objetivo, apontar a presença dos sujeitos negros na cidade de Bagé, mostrando que o carnaval é uma manifestação importante para o grupo que dela participa, sendo um espaço de construção de uma identidade negra local. São nestes espaços que são construídas redes de solidariedades e sociabilidades. O carnaval popular de Bagé é um terreno cercado de fazeres culturais, onde as práticas comunitárias se tornam uma ferramenta importante para que os festejos carnavalescos possam acontecer. Buscou-se não só apresentar uma cidade pacata do interior sul-rio-grandense, como também apontar que a produção historiográfica local invisibilizou os sujeitos negros em Bagé, onde somente as primazias locais aparecem como uma importante narrativa a ser contada sobre a cidade. A negação dos negros e negras na historiografia de Bagé evidencia a importância de estudos que possam “contrapor” esta visão, mostrando o quanto a identidade sul-rio-grandense também é formada pelas manifestações culturais deste grupo.

Há um fio condutor que permeia a pesquisa, onde estão conectados os debates acerca dos territórios negros, as sociabilidades negras e a identidade negra carnavalesca bageense. Bagé se apresenta enquanto uma cidade que comporta inúmeros territórios negros, estes afastados da região central e que muitas vezes são vistos pelos moradores do centro de maneira estigmatizada, enquanto locais perigosos e violentos. São dentro

destes territórios que são manifestadas inúmeras territorialidades. Podemos perceber as identificações dos moradores destas comunidades com suas agremiações e times de futebol de várzea, como no caso do Alto da Santa Casa, que além de contar com dois blocos burlescos, *Brasa Viva* e *Se Cola Colo*, ainda conta com dois times de futebol amador, *Aimoré* e *Cruzeiro*, fazendo com que as rivalidades ultrapassem o campo do carnaval. As charangas que são levadas para os torneios de futebol amador acabam por representar a união entre estas manifestações atividades, envolvendo os indivíduos de uma mesma comunidade. As atividades empreendidas pelas agremiações, além de ser um importante ponto de encontro e sociabilidade, também se apresentam enquanto formas de lazer, assim como as excursões que são organizadas dentro destes espaços. Sambas, bingos, almoços, excursões, todas as atividades voltadas para as agremiações e que são forjadas dentro destes territórios negros nos permite entender a importância do carnaval dentro destas comunidades, ou seja, as territorialidades negras em terras bageenses nos evidenciam a presença dos sujeitos negros e como estes manifestam suas práticas sociais/culturais nas periferias de Bagé.

O período carnavalesco se apresentou enquanto um importante espaço de construção de redes de sociabilidade, esta sendo permeada também pela solidariedade. Os ensaios conjuntos que agremiações de diferentes categorias realizam têm como objetivo não só reunir integrantes de territórios diferentes, como também se apresenta enquanto um espaço do fazer solidário, tendo em vista que as entidades possam ajudar uma à outra. Por mais que estes espaços estejam também permeados por conflitos, as solidariedades apontaram para um caráter que busca aglutinar os membros da comunidade carnavalesca de Bagé.

Começando dentro dos territórios negros residenciais, onde os ensaios são responsáveis pela formação de espaços de sociabilidade entre os integrantes das agremiações, aos poucos fomos percebendo a construção dos territórios negros interacionais, como por exemplo, os desfiles dos blocos burlescos na Avenida Sete de Setembro. A ocupação da região central de Bagé pelos sujeitos negros oriundos destes territórios é de extrema relevância para percebermos o quanto o carnaval popular negro de Bagé faz parte da identidade deste grupo. Durante o restante do ano, não se percebe a presença tão intensa dos territórios negros nas ruas da região central. Por isso, o carnaval se apresenta enquanto um período importante onde estes espaços são ressignificados pelos sujeitos negros. Estas ressignificações tendem a evidenciar as práticas construídas pela comunidade carnavalesca local através dos sambas enredos,

carros alegóricos e alegorias de mão, como também através dos toques dos tambores nas baterias que acabam ecoando a presença de uma manifestação afro-diaspórica na principal via da região central de Bagé.

Os desfiles das *Mimosas* e *Gatões* se apresentaram enquanto um importante espaço de construção de sociabilidade negra no carnaval bageense. As agremiações realizam consigo um movimento que se constrói, primeiramente, nos territórios negros, para em seguida ocupar as ruas do centro da cidade. É na região central que os carros alegóricos, alegorias de mão e adereços vão “evoluir” nas mãos dos brincantes, num desfile que não só se apresenta enquanto formador de uma ampla sociabilidade negra, como também desenha pela cidade uma cartografia a respeito do carnaval de rua de Bagé. Os mapeamentos que os sujeitos negros realizam ao atravessar a cidade com suas alegorias e carros alegóricos só reforçam a presença negra local, fazendo da Praça Esporte e da Avenida Sete um importante palco para estas manifestações. Os desfiles burlescos fazem da Avenida Sete um *point* onde as comunidades se encontram, criando laços de solidariedades e também se apresentando como lugar de conflitos e tensões.

Mesmo com a análise acerca do carnaval contemporâneo bageense, é fundamental que se perceba a importância do associativismo negro enquanto uma ferramenta de luta e enfrentamento dentro de uma sociedade marcada pelo racismo. As ações empreendidas pelos sujeitos negros no pós-abolição não só evidenciam a necessidade da construção dos espaços de sociabilidade para a população negra sul-riograndense, como também escancara a presença de uma população negra no estado, esta invisibilizada pela historiografia bageense. O associativismo coloca o sujeito negro enquanto protagonista de suas ações, sejam elas ligadas aos clubes sociais, carnaval ou mesmo a imprensa negra. A cidade de Bagé experienciou uma série de práticas associativas negras no início do século passado e isto tem relação direta com o carnaval manifestado na atualidade. As identidades negras que foram positivadas por estes sujeitos nos espaços associativos se refletem nas manifestações carnavalescas de Bagé, tendo o sujeito negro também enquanto protagonista. Os enfrentamentos, práticas e ações empreendidas por este grupo no pós-abolição ainda representam fortemente a identidade negra carnavalesca bageense. O tambor que hoje é batucado com as mãos em alusão ao sopapo no carnaval de Bagé nada mais é do que um instrumento de origem afro-diaspórica, que representa a história e trajetória dos negros e negras que atravessaram o Atlântico para as terras gaúchas no período colonial. Se no pós-abolição os cordões carnavalescos negros lutavam por visibilidade dentro dos festejos bageenses,

hoje ainda o fazem, porém em outros contextos. As agremiações, sejam elas burlescas, carnavalescas ou escolas de samba são uma importante ferramenta de combate e enfrentamento ao racismo que opera em Bagé, pois manifestam e valorizam uma identidade negra local, trazendo para a região central da cidade o protagonismo dos sujeitos negros, além de apresentar para quem não conhece, as práticas oriundas dos territórios negros de Bagé.

Portanto, são dentro dos *territórios negros* que emergem as práticas e manifestações carnavalescas em Bagé, que através das territorialidades, forjam espaços de *sociabilidade negra*, resultando desta união uma *identidade negra carnavalesca bageense*. Valorizar o carnaval bageense é entender a importância do mesmo para os sujeitos que dela participam todos os anos. Registrar a importância deste carnaval é também entendê-lo enquanto mais um fator de construção identitária da população de Bagé e Rio Grande do Sul. Não devemos reforçar os estereótipos brancos acerca da formação da identidade do gaúcho e sim perceber o quanto o estado é múltiplo e diverso. Enquanto bageense e participante dos blocos burlescos, acredito na importância da busca pela visibilidade da população negra gaúcha e na valorização de suas práticas e manifestações culturais. Existem ainda inúmeros debates acerca da presença negra em Bagé que podem ser realizados e que esta pesquisa procurou suprir uma necessidade, pessoal e acadêmica acerca da presença e manifestações populares e negras no sul do Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANJOS, José Carlos Gomes. **No território da linha cruzada: a cosmopolítica afro-brasileira**. Porto Alegre: Editora da UFRGS/Fundação Cultural Palmares, 2006.

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi. São Paulo: HUCITEC, 1987.

BARONETTI, Bruno Sanches. **Os espaços de sociabilidade da população negra em São Paulo (1945-1978)**. Contra os preconceitos: história e democracia. Anais/ XXIX Simpósio Nacional de História. 24 a 28 de Julho de 2017. Disponível em: <https://www.snh2017.anpuh.org/site/anais> acesso em 15 de fevereiro de 2019.

BARTH, Fredrik. **Grupos Étnicos e suas Fronteiras**. In: POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FENART, Jocelyne. Teorias da Etnicidade. Seguindo de grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

BITTENCOURT Jr. Losvaldyr Carvalho. Territórios Negros. In: SANTOS, Irene (Org). **Negro em preto e branco: história fotográfica da população negra em Porto Alegre**. Porto Alegre: Do autor, 2005.

CANCLINI, Néstor Garcia. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar y salir de la modernidade**. México: Grijalbo, 1989.

CAVALCANTI, Maria Laura. **Os sentidos no espetáculo**. Revista de antropologia, são paulo, USP, 2002, V. 45 nº 1. p. 38-77.

CLEMENTE, Claudelir Correa; SILVA, José Carlos Gomes. **Dos quilombos à periferia: reflexões sobre territorialidades e sociabilidades negras urbanas na contemporaneidade**. Crítica e Sociedade: revista de cultura política. v. 4, n.1, Dossiê: Relações Raciais e Diversidade Cultural, jul. 2014.

CUCHE, Denys. **A noção de Cultura nas Ciências Sociais**. Bauru: EDUSC, 1999.

DA MATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro, Rocco, 1997.

DOMINGUES, Petrônio. **Fios de Ariadne: o protagonismo negro no pós-abolição**. *Anos 90*, Porto Alegre, v. 16, n. 30, p. 215-250, dez. 2009.

_____. **A nova abolição**. São Paulo: Selo Negro, 2008.

DUARTE, Ulisses Corrêa. **O carnaval espetáculo no Sul do Brasil: uma etnografia da cultura carnavalesca nas construções das identidades e nas transformações da festa em Porto Alegre e Uruguaiana.** (Dissertação de Mestrado) PPG Antropologia Social: UFRGS, Porto Alegre, 2011.

EAGLETON, Terry. Cultura em crise. In: EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura.** 2ed. São Paulo: UNESP, 2011. p. 51-77.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. **Os estabelecidos e os outsiders:** sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

ESCOBAR, Giane Vargas. **“Para encher os olhos”: identidades e representações culturais das rainhas e princesas do clube treze de maio de santa maria no jornal a razão (1960-1980).** (Tese de Doutorado). Programa de Pós-graduação em Comunicação. Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria, 2017.

_____. **Clubes sociais negros: lugares de memória, resistência negra, patrimônio e potencial.** Dissertação. Programa de pós-graduação em patrimônio cultural da Universidade de Santa Maria (UFSM), Santa Maria, 2010.

FOTT-WHYTE, William. Treinando a observação participante. In: Zaluar A, organizadora. **Desvendando máscaras sociais.** Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves; 1975. p. 77-86.

FRYDBERG, Marina Bay. **"Eu canto samba" ou "Tudo isto é fado" : uma etnografia multissituada da recriação do choro, do samba e do fado por jovens músicos.** (Tese de Doutorado) PPG Antropologia Social: UFRGS, 2011.

GUTERRES, Liliane Stanisçuaski. **"Sou imperador até morrer...": um estudo sobre identidade, tempo e sociabilidade em uma Escola de Samba de Porto Alegre.** (Dissertação de Mestrado) PPG História: UFRGS, Porto Alegre, 1996.

GEERTZ, Clifford. **Obras e vidas: o antropólogo como autor.** 3ª Ed. Editora UFRJ, 2009.

GERMANO, Iris Graciela. Carnavais de Porto Alegre: etnicidade e territorialidades negras no Sul do Brasil. In: SILVA, Gilberto Ferreira (Org); SANTOS, José Antônio (Org); CARNEIRO, Luiz Carlos da Cunha (Org). **RS Negro: cartografias sobre a produção do conhecimento.** Porto Alegre: EDIOUCRS, 2008. p. 100-119.

_____. **Os negros e o carnaval de Porto Alegre: as fronteiras da etnicidade.** Porto Alegre: Textura: Canoas, n.9, Novembro 2003 a Junho 2004. p. 33-38.

_____. **Rio Grande do Sul, Brasil e Etiópia: Os negros e o carnaval de Porto Alegre nas décadas de 1930 e 40.** 1999. 275p. (PPG História) UFRGS, Porto Alegre RS (Dissertação de Mestrado).

GOMES, Fabrício, Romani. **Sob a proteção da Princesa e São Benedito: Identidade étnica, associativismo e projetos num clube negro em Caxias do Sul (1934 – 1988).** Dissertação. Programa de Pós-graduação em História. Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), 2008.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 11a ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. **Da diáspora: identidades e mediações culturais.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

_____. **Identidade Cultural e Diáspora.** Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n.24, p.68-75, 1996.

_____. **Quem precisa da identidade?** In: SILVA, Tomaz Tadeu (org. e trad.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais.* Petrópolis: Vozes, 2000. p. 103-133.

LEITE, Ilka Boaventura. **Território negro em área rural e urbana – algumas questões.** Textos e debates. NUER/UFSC, Florianópolis, ano 1, N. 2, 1991.

LEMIESZEK, Cláudio. **Bagé: novos relatos de sua história.** Porto Alegre: Martins Livreiro, 2000.

LEMIESZEK, Cláudio e GARCIA, Elida Hernandes. **Guia incompleto das primazias de Bagé. Bagé:** Ediurcamp, 2013.

LONER, Beatriz Ana e GILL, Lorena Almeida. **Clubes carnavalescos negros na cidade de Pelotas.** *Estudos Ibero-Americanos*, Porto Alegre, v.35, n.1, p.145-162, jan./jun. 2009.

LONER, Beatriz Ana. **Classe operária: mobilização e organização em Pelotas: 1888 – 1937.** (Tese de Doutorado) PPG Sociologia: UFRGS, Porto Alegre, 1999.

MAGNANI, José Guilherme Cantor & Torres, Lilian de Lucca (Orgs.) **Na Metrópole -** Textos de Antropologia Urbana. EDUSP, São Paulo, 1996.

_____. **De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana.** RBCS Vol. 17 n. 49 junho/2002. p. 11-29.

_____. **Etnografia como prática e experiência.** Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 15, n. 32, p. 129-156, jul./dez. 2009.

_____. **Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade.** 2ª Ed. São Paulo: Hucitec/UNESP, 1998.

MAIA, Mario de Souza. **O Sopapo e o Cabobu: etnografia de uma tradição percussiva no extremo sul do Brasil.** 2008. 278p. (PPG Música) UFRGS, Porto Alegre RS (Tese de Doutorado).

MEDEIROS, Rosa Maria Vieira. Território, espaço de identidade. In: SAQUET, Marcos Aurelio (Org); SPOSITO, Eliseu Savério (Org). **Territórios e Territorialidades: teorias, processos e conflitos.** 1ª Ed. São Paulo: Expressão Popular: UNESP: Programa de Pós-Graduação em Geografia, 2008.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude e identidade negra ou afrodescendente: um racismo ao avesso?** Revista da ABPN. v. 4, n. 8 jul.–out. 2012, p. 06-14.

OLIVEIRA JR, Wanceslao Machado. **Lugares Geográficos e(m) locais narrativos.** In: MARANDOLA, Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia (Org). Qual o espaço do lugar? geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2012.

OLIVEN, Ruben G. A invisibilidade social e simbólica do negro no Rio Grande do Sul. In: LEITE, Ilka Boaventura (Org). **Negros no sul do Brasil: invisibilidade e territorialidade.** Florianópolis: Letras contemporâneas, 1996. p. 13-32.

ORO, Ari Pedro. **As religiões Afro-Brasileiras do Rio Grande do Sul.** Debates do ner, Porto Alegre, Ano 9, N. 13 P. 9-23, JAN./JUN. 2008.

PEIRANO, Marisa. **Etnografia não é método.** Horizontes Antropológicos. Porto Alegre, ano 2014, n. 42, p. 377-391, jul./dez. 2014.

ROSA, Marcus Vinícius de Freitas. **Quando Vargas caiu no samba: um estudo sobre os significados do carnaval e as relações estabelecidas entre os poderes públicos, a imprensa e os grupos de foliões em Porto Alegre durante as décadas de 1930 e 1940.** (Dissertação de Mstrado). Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), 2008.

ROSSELLI, Gabriela Brum. **“Djair, tu és a nossa Carmen Miranda”:** trajetória profissional de Djair Barreto Madruga através de seu acervo pessoal (1955-1993). (Dissertação de Mestrado) PPG História: UFPEL, Pelotas, 2018.

SANTANA, Francisco de Assis. **A batucada de Nenê da Vila Matilde: formação e transformação de uma bateria de escola de samba paulistana**. Campinas: PPG Música/UNICAMP, 2009. (Dissertação de Mestrado).

SANTOS, Milton. **O retorno do território**. En: OSAL : Observatorio Social de América Latina. Año 6 no. 16 (jun.2005). Buenos Aires : CLACSO, 2005. p. 251-261.

SANTOS, Tavama Nunes. **A trajetória da s.r.b. estado maior da restinga e seu papel na constituição da identidade e visibilidade do bairro restinga (porto alegre -1977 a 2002)**. (Dissertação de Mestrado) PPG História: PUCRS, Porto Alegre, 2011.

SEEMANN, Jorn. **Tradições Humanistas na Cartografia e na Poética dos Mapas**. In: MARANDOLA, Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia (Org). Qual o espaço do lugar? geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2012.

SHUCMAN, Lia Vainer. **Entre o “encardido”, o “branco” e o “branquíssimo”: Raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana**. (Tese de Doutorado) Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social: USP, São Paulo, 2012.

SILVA, Áurea Demaria. **No balanço da “Mais Querida”: música, socialização e cultura negra na escola de samba Embaixada Copa Lord – Florianópolis (SC)**. (Dissertação de Mestrado) PPG Música, UNESP, São Paulo, 2006.

SILVA, Fernanda Oliveira da. **As lutas políticas nos clubes negros: culturas negras, racialização e cidadania na fronteira Brasil – Uruguaí no pós-abolição (1870 – 1960)**. Tese (Doutorado em História), Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2017.

_____. **Os negros, a constituição de espaços para os seus e o entrelaçamento destes espaços: associações e identidades negras em Pelotas (1820 – 1943)**. Dissertação. Programa de Pós-graduação em História. PUC, Porto Alegre, 2011.

SILVA, Rafael Rosa. **Nem confetes, nem serpentina: a resistência do Bloco Burlesco Brasa Viva no carnaval de rua de Bagé RS**. 2015, 47p. UNIPAMPA, Jaguarão RS (Trabalho de Conclusão de curso de Bacharelado em Produção e Política Cultural).

SILVA, Tiago Rosa. **Sociedade Recreativa e Cultural os Zíngaros: apontamentos iniciais sobre a trajetória de um clube negro da cidade de Bagé/RS no Pós-Abolição**. Ensino, Direito e Democracia: anais/ XIII Encontro Estadual de História de 18 a 21 de julho de 2016. Disponível em: <http://www.eeh2016.anpuh-rs.org.br/site/anaiscomplementares> acesso em 18 de Julho de 2017.

_____. **Uma fronteira negra: resistência escrava através das fugas anunciadas nos jornais jaguarenses (1855-1873)**. Jaguarão: UNIPAMPA, 2015 (Trabalho de conclusão de curso em Licenciatura em História).

_____. **Vivências e experiências associativas negras em Bagé-RS no Pós-abolição: imprensa, carnaval e Clubes Sociais Negros na fronteira sul do Brasil - 1913-1980.** (Dissertação de Mestrado) PPG História: UFPEL, Pelotas, 2018.

SIMMEL, Georg. **Questões fundamentais da sociologia: indivíduo e sociedade** [tradução, Pedro Caldas]. — Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

_____. **A natureza sociológica do conflito**, in Moraes Filho, Evaristo (org.), *Simmel*, São Paulo, Ática, 1983.

TABOSA JR, Florilton. **Brasilidade, carnaval e travestismo: considerações para uma análise da fotografia de Pierre Fatumbi Verger.** Ícone - ppgcom/ufpe - v. 2 - n. 9 - dez. 2006. p. 141-150.

VIACAVA, Vanessa Maria Rodrigues. **Samba quente, asfalto frio: uma etnografia entre as escolas de samba de Curitiba** (Dissertação de Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social: Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010.

VON SIMSON, Olga R. de Moraes. **Carnaval em branco e negro: carnaval popular paulistano: 1914-1988.** Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

WACQUANT, Loic. **Corpo e alma: notas etnográficas de um aprendiz de boxe.** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

XAVIER, Clarissa Valadares; MAIA, Carlos Eduardo Santos. **A diversidade dos carnavais no Brasil: sobre fantasias e abadás.** ArtCultura: Uberlândia, v. 11, n. 19, p. 211-224, jul.-dez. 2009.