



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
DEPARTAMENTO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS
MESTRADO ACADÊMICO EM ARTES CÊNICAS

WILY DA SILVA OLIVEIRA

**Bloco Vai-Quem-Quer: adentrando a fresta e refazendo a festa no carnaval de rua da
Cidade Ocidental-GO.**

Brasília - DF

2024

WILY DA SILVA OLIVEIRA

**Bloco Vai-Quem-Quer: adentrando a fresta e refazendo a festa no carnaval de rua da
Cidade Ocidental-GO.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a obtenção do grau de mestre na linha de pesquisa Cultura e saberes. Área de concentração: Artes Cênicas.

Orientador: Prof. Dr. Jorge das Graças Veloso

Brasília - DF

2024

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

d048b

da Silva Oliveira, Wily

Bloco Vai-Quem-Quer: adentrando a fresta e refazendo a festa no carnaval de rua da Cidade Ocidental-GO. / Wily da Silva Oliveira; orientador Jorge das Graças Veloso. -- Brasília, 2024.
114 p.

Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) -- Universidade de Brasília, 2024.

1. Etnocologia. 2. Periferia. 3. Cidade Ocidental. 4. Relações Étnico-Raciais. 5. Bloco de Carnaval de Rua. I. das Graças Veloso, Jorge, orient. II. Título.

Bloco Vai-Quem-Quer: adentrando a fresta e refazendo a festa no carnaval de rua da Cidade Ocidental-GO.

Dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação *stricto sensu* – Mestrado Acadêmico em Artes Cênicas, da Universidade de Brasília - PPGCEN/UnB, para a obtenção do título de Mestre, aprovado em 03 de Outubro de 2024, pela Banca Examinadora composta pelos/pelas seguintes professores/professoras:

Prof. Dr. Jorge das Graças Veloso (PPGCEN/UnB)
(ORIENTADOR)

Prof. Dr. Rafael Litvin Villas Bôas
(EXAMINADOR)

Prof. Dr. Thales Branche Paes de Mendonça
(EXAMINADOR)

Prof. Dr. Luciana Hartman
(SUPLENTE)

Brasília - DF

2024

Dedico este trabalho a Deus e seus mistérios,
aos meus filhos Jorge e João Roberto, e aos
meus amigos integrantes do Vai-Quem-Quer.

AGRADECIMENTOS

Agradeço inicialmente às Deusas e aos Deuses que regem o universo e aos seres divinos que me guiam na batalha da vida e me lembram da firmeza de resistir com fé e amor toda vez que toco meu pandeiro. Viva Olorum! Laroyê Exu! Ogunhê, rei Ogum! Odoyá rainha Iemanjá. Saúdo em agradecimento à mãe das festas terrenas-astrais, a vida, esse universo de profundos mistérios que sempre perturbam, encantam e despertam no ser, nos mais diversos tempos, as dimensões de compreender a si, ao outro e ao universo observável/sentido. Existir é uma experiência fascinante.

Agradeço pelos meus Avós de Granja - CE, Raimundo Né e Cícera, pelas “sabidurias” ancestrais dos tempos de roça, do pó de carnaúba e da farinha de mandioca e por suas resistências fundadas no amor, na fé e no trabalho.

Agradeço com todo carinho ao meu pai José Maria e à minha mãe Maria Célia. Vocês dois são a minha fortaleza, minha base cearense. Sou grato por esse grande amor que nos une não só com toda doçura de uma rapadura, mas também com toda a sua dureza. Vocês dois até hoje me ensinam sobre o que é ter firmeza na vida, e eu tenho que lembrar todos os dias sobre isso.

Agradeço ao amor da minha vida, Priscilla Oliveira, que é a minha grande companheira de sonhos, viagens, lutas e trabalhos. Ter você ao meu lado nesta curta e intensa viagem da vida faz tudo ser mais leve e bonito. Você trouxe pro meu mundo sua família de asê e muitos saberes sobre os cuidados espirituais, que são de suma importância para se viver nesse mundo.

Sou muitíssimo grato à Fraternidade Rosa da Vida, ao Mestre Iran e a toda a irmandade. Além de uma casa espiritual, a Rosa foi uma escola na qual eu pude conhecer as luzes e as sombras do meu ser.

Meus agradecimentos à Iansã, Dona 7 Encruzilhadas, Iyalorixá Regina e à família Orun Ayê, pelos cuidados, orientações e proteções em determinados momentos do meu caminho. Sou grato pela oportunidade de conhecer e compreender cada vez mais sobre minha ancestralidade espiritual e sobre os saberes do Candomblé.

Agradeço ao meu amado mestre, Graça Veloso. Você foi quem trouxe a mim a possibilidade de acreditar que sou capaz de escrever sobre minhas trajetividades e sobre o Vai-Quem-Quer. Você foi o Alferê que passou a bandeira da Etnocenologia na minha cabeça e desde então fiquei abençoado com esse maravilhoso saber de encanto. Em meio a tantos tormentos dos tempos em que desenvolvi esses escritos você foi mais que um orientador, mas

foi também um grande amigo-parceiro que ofereceu a mim a leveza e as inspirações para o meu processo. “Agradicido!”

Por fim, agradeço ao PPGCEN, que desde o processo de seleção foi extremamente cuidadoso com os participantes nas avaliações. Sou muito grato por abrirem esse espaço para que possamos desenvolver essa pesquisa tão importante para o Vai-Quem-Quer, para o programa e para a Cidade Ocidental-GO.

RESUMO

A presente dissertação tem por objetivo compreender as espetacularidades do bloco de carnaval de rua “Vai-Quem-Quer” de Cidade Ocidental - GO, a partir da noção transdisciplinar da Etnocenologia, buscando o diálogo com as Relações Étnico-Raciais. Esses diálogos estão contribuindo para um maior aprofundamento sobre o sentimento coletivo de pertença e para o fortalecimento da territorialidade cultural no município de Cidade Ocidental (GO), entorno periférico goiano do Distrito Federal. Para isso, lanço mão da Etnocenologia para perceber o movimento espetacular em sua dimensão estética, considerando primordialmente o reconhecimento dos aspectos pluriculturais e as singularidades dessa manifestação cultural. A pesquisa evidencia que o município é parte resultante das exclusões socioespaciais provocadas pela construção da Capital Federal, que gerou a relação antagônica entre centro e periferia. A falta de acesso a espaços culturais, educação e saúde de qualidade, bem como a ausência do carnaval ocidentalense na avenida, impulsionou os moradores da cidade a criarem, em 2014, um bloco carnavalesco em que se constituíram aspectos éticos-estéticos singulares que expressam suas identidades enquanto sujeitos da periferia geográfica brasiliense.

Palavras-chaves: Etnocenologia; Relações Étnico-Raciais; Vai-Quem-Quer; Carnaval de Rua; Cidade Ocidental – GO.

RESUMEN

La presente disertación tiene como objetivo comprender las espectacularidades del grupo de carnaval callejero “Vai-Quem-Quer” de Cidade Ocidental - GO, desde la perspectiva transdisciplinaria de la Etnocenología, en diálogo con las Relaciones Étnico-Raciales. Estos diálogos están contribuyendo para una comprensión más profunda del sentimiento colectivo de pertenencia y para el fortalecimiento de la territorialidad cultural en la ciudad de Cidade Ocidental (GO), el entorno periférico del Distrito Federal de Goiás. Para ello, hago uso de la Etnocenología, para percibir el movimiento espectacular en su dimensión estética, considerando principalmente el concepto de alteridad, que reconoce los aspectos pluriculturales y las singularidades de cada manifestación cultural. La investigación muestra que el municipio es parte de las exclusiones socioespaciales provocadas por la construcción de la Capital Federal, que generó la relación antagónica entre centro y periferia. La falta de acceso a espacios culturales, educativos y de salud de calidad, así como la ausencia del carnaval occidental en la avenida, impulsó a los habitantes de la ciudad a crear, en 2014, una manzana carnavalesca en la que se constituyeron singulares aspectos ético-estéticos que expresan sus identidades como sujetos de la periferia geográfica de Brasilia.

Palabras clave: Etnocenología; Relaciones Étnico-Raciales; Vaya-Quien-Quiera; Carnaval Callejero; Ciudad Occidental – GO.

ÍNDICE DE FIGURAS

| | |
|--|----|
| Figura 1 - Cortejo na feira coberta de Cidade Ocidental | 11 |
| Figura 2 – Rua da 19 quadra 1-2. | 12 |
| Figura 3 - Beco da 19 | 14 |
| Figura 4 - Eu, no Bar do Zé Maria. No fundo alguns acervos da nossa biblioteca de garrafas | 15 |
| Figura 5 - Turma do projeto “Saberes de Tambor” | 17 |
| Figura 6 - São Jorge do Sertão, obra em aquarela de Flávio Kustela | 30 |
| Figura 7 - Na extrema esquerda está Dona Angelina, ao centro, Cleomar e Lia segurando as bandeiras e à extrema direita está o Sr. Evandro, o dono da folia | 34 |
| Figura 8 - Jornal Ocidental: à esquerda imagem do carro abre-alas, à direita Vovô Osório vestido de branco segurando seu pandeiro | 40 |
| Figura 9 - Jornal Ocidental: Ocidental - Reduto do Samba | 41 |
| Figura 10 – Brigadeiro visita o bloco que ajudou a criar | 42 |
| Figura 11 - Escola de Samba Unidos da Ocidental | 43 |
| Figura 12 - Manifesto do coletivo de artistas, ARTEIA. | 50 |
| Figura 13 - Arte de divulgação da terceira edição do Sarau da Quebrada | 51 |
| Figura 14 - Leonardo Martins lendo poesia na segunda edição do Sarau da Quebrada na casa do Dudu Guerreiro | 51 |
| Figura 15 – Grupo de amigos e chegada de novos integrantes na brincadeira | 55 |
| Figura 16 – Mapa com marcação em vermelho do percurso feito pelo bloco, da pra pracinha da 15 até a praça central | 56 |
| Figura 17 – Presença das crianças, amigos e vizinhos acompanhando o bloco na avenida | 56 |
| Figura 18 - Tambores que antes eram utilizados pela Unidos da Ocidental | 58 |
| Figura 19 – Pedrão, Marcelo, Zé Carlos e Wesley Oliveira. Atrás está o carro de anúncio que viraria o trio do ano | 59 |
| Figuras 20 – Primeira representação da Noiva do Lago e do Zé Leão | 60 |
| Figura 21 – Primeiros bonecos, Noiva do Lago e Vovô Osório | 60 |
| Figura 22 - Grupo de músicos formado em 2019 | 61 |
| Figura 23 – Apresentação do grupo de percussão, 2019 | 61 |
| Figura 24 – Vai-Quem-Quer na avenida, boneco afro futurista no canto direito. | 62 |
| Figura 25 - Primeiro flyer de divulgação do Vai-Quem-Quer criado por Obera 's. | 64 |
| Figura 26 - Flyer de divulgação de 2018 feita por Obera's | 65 |
| Figura 27 - Noiva do Lago | 66 |
| Figura 28 - Vovô Osório | 70 |
| Figura 29 - Apresentação da Marchinha do Marmelo no primeiro encontro de ciência e saberes do Quilombo Mesquita | 73 |
| Figura 30 - Entrevista com Dudu Guerreiro, um dos fundadores do Vai-Quem-Quer. | 81 |
| Figura 31 - Mostra inicial do filme para o grupo. | 83 |
| Figura 32 - Cena do espetáculo onde o cavaleiro folião abençoa a nossa festa com o estandarte da padroeira do Mesquita - Nossa Senhora D'Abadia. | 84 |

SUMÁRIO

| | |
|--|------------|
| 1 CONCENTRAÇÃO DO FESTEJO..... | 10 |
| 2 SEGUINDO O ARRASTÃO | 22 |
| 2.1 O Beijo na Avenida | 22 |
| 3 PASSAGEM PELA ALA DA HISTÓRIA: CARNAVAL COMO PRODUÇÃO DE IDENTIDADES OCIDENTALENSE..... | 29 |
| 3.1 A ancestralidade territorial ocidentalense..... | 29 |
| 3.2 Uma ala inusitada na pesquisa..... | 39 |
| 3.3 Organização coletiva do histórico do bloco | 44 |
| 3.4 Compreensões sobre as produções estéticas..... | 63 |
| 3.5.1 <i>Consciência antirracista no bloco: os tambores chamam</i> | 76 |
| 4. VAI-QUEM-QUER: PASSAGEM PELA PRODUÇÃO DO FILME..... | 79 |
| 4.1 Luz, câmera, Vai-Quem-Quer!..... | 79 |
| 4.2 O espetáculo do bloco..... | 84 |
| A ÚLTIMA PARADA | 86 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS: | 91 |
| ANEXO I - PARTITURAS | 94 |
| ANEXO II - DRAMATURGIA INICIAL | 97 |
| ANEXO III - FOTOS DO ESPETÁCULO | 105 |
| ANEXO IV - ROTEIRO DAS ENTREVISTAS..... | 111 |

1 CONCENTRAÇÃO DO FESTEJO

É assim que iniciamos o nosso carnaval em Cidade Ocidental - GO, concentrando pessoas, ideias, emoções, desejos, memórias, afinando instrumentos, fundindo as primeiras melodias aos burburinhos dos foliões e, por fim, dando os últimos retoques necessários para que o bloco siga seu curso na avenida. Podemos compreender esta introdução como um momento de aglutinação dos trajetos, conceitos, pensamentos e histórias que compõem o fenômeno espetacular estudado.

Aqui me faço presente enquanto pesquisador, arte-educador, ator, compositor e músico carnavalesco ocidentalense. Tenho minhas raízes ancestrais fincadas nos interiores do nordeste cearense, lugar este que me foi negado pela injusta estrutura de poder hegemônica geradora de desigualdades, que forçou(a) os povos interioranos a deixarem seus lugares de origem por uma busca de melhores condições de vida. Apesar desse afastamento geográfico ao qual minha família foi submetida, sinto o nordeste vivo e vibrante em todas as dimensões em que meu corpo criativo habita, nas letras das músicas que componho, em minha voz falada ou cantada que ressoa, principalmente, na periferia do Entorno Sul do Distrito Federal.

Minha Avenida/Saudação ao povo do Cerrado

Eu vou sair na minha avenida

Eu vou sair na minha avenida

Andando pela cidade

Levando um estandarte

Consagrando o amor

E a arte de viver

Eu vou é cantar

Eu vou é cantar

Saudando o Cerrado

Para o meu povo cantar

Salve o meu povo

Salve o meu povo

(Autor: Wily Oliveira)

Figura 1 - Cortejo na feira coberta de Cidade Ocidental



Fonte: Cláudio Reis (2022)

Essa foto mostra-me junto e misturado com batuqueiros, dançarinas, crianças e foliões numa apresentação teatral onde iniciamos com esse cortejo, saudando o povo ocidentalense e o nosso cerrado. Somos e estamos nesse furdução organizado chamado bloco Vai-Quem-Quer, para consagrar o amor e a arte de viver. É uma de nossas formas de pertencer ao nosso lugar, de ressignificar a nossa existência enquanto moradores de Cidade Ocidental.

Considero que fui batizado ocidentalense inicialmente nas vivências que tive na rua da 19 (Figura 1), onde eu soltava pipa, rodava pião, jogava golzinho e betê, brincava de ciranda e polícia e ladrão. O asfalto esburacado da minha época de menino até hoje persiste, sim, com alguns novos buracos, e um deles, o maior de todos, é a saudade desse tempo que se foi e dos amigos que perdi cruelmente para a criminalidade. A perda dos meus amigos, que é consequência desse jogo de cartas marcadas de um sistema que mata e naturaliza a morte dos corpos periféricos, traz a mim a responsabilidade de falar do que faço coletivamente nesse meu lugar. Considero que estar nesse espaço de poder e lugar de privilégios, que ocupo na universidade, representa parte da minha missão de vida, onde sempre a cada estudo me encontro cada vez mais, recriando os espaços, significados e significâncias, lutando e mantendo acesa a memória daqueles que resistem em prol de um mundo mais justo. Eu afirmo que desde que comecei a estudar sobre nosso bloco de carnaval ocidentalense, tenho buscado me compreender

criticamente em minhas partilhas dentro dos fazeres/saberes/afetos que permeiam a minha comunidade.

Figura 2 – Rua da 19 quadra 1-2.



Fonte: Acervo pessoal, Wily Oliveira. (2020)

Aqui está sendo tecido, junto com as palavras, o prazer de ser um pesquisador que abraça a disciplina da Etnocologia, que me possibilita entender as espetacularidades do fazer humano em suas mais diversificadas dimensões, compreendendo o diálogo para/com as singularidades. Irei detalhar sobre isso mais adiante no segundo capítulo. Quero dar ênfase nesse momento a uma das propostas metodológicas de Armindo Bião (2014, p. 114), onde se apresenta “4 condições para o bom, belo e útil desenvolvimento da pesquisa: a serenidade, a humildade, o humor e o amor”. Além disso, considera a trajetividade, a ligação do pesquisador com o fenômeno da pesquisa, “em uma busca poética, comprometida e libertária”.

Essas quatro condições, apontadas por Armindo Bião, são desafiadoras para mim, pois ainda percebo um certo entrave na produção escrita acadêmica. Ainda me vejo muito preocupado com um “jeito certo de escrever”. Entendo que o rigor na pesquisa é indispensável e compreendo que no exercício da produção busquei encontrar a melhor forma de apresentar as ideias. Nesse processo solitário, que também é um caminho para o autoconhecimento, vou descobrindo e reconhecendo uma certa identidade nas minhas expressões escritas, considerando as tais condições supramencionadas.

A primeira condição, Serenidade, é uma palavra que carrega o sentido do estado de tranquilidade, alguém ou algo sem qualquer tipo de perturbações. Essa condição é acolhedora, pois ela, a meu perceber, nos permite o “Deixar a sua luz brilhar e ser muito tranquilo”, lembrando de Milton Nascimento e Ronaldo Bastos (1975). É como uma caminhada constante, cadenciada, calma e atenciosa. Gosto do jeito que a Etnocologia dá a devida atenção às peculiaridades que envolvem os agrupamentos e sujeitos. Considerando isso, posso admirar-me diante da estranha beleza manifesta através dessa escrita, que é como um espelho. Minha passagem por todo o trajeto desta pesquisa se vale hoje, também, desses princípios etnoecológicos.

Sobre a “humildade”, acho provocante e libertador que Bião tenha trazido isso em um universo tão cheio de vaidades. É como o fio de uma navalha cortando a normatividade excludente, a forma tradicional de produzir pesquisa. A humildade, na minha percepção, é um valor, ou melhor, um importante princípio para a elaboração de um conhecimento. Aí é onde mora o prazer em compartilhar, de tornar acessível, de alcançar os corações. Isso aí é coisa que a gente leva pra vida. É uma condição favorável para fortalecermos o afeto nas mais diversas dimensões das nossas relações consigo, com o outro e com o mundo.

Dando sequência, temos o humor e o amor. Nós, seres vivos, vivemos a graça da vida e estamos nos reconhecendo dentro de tudo que fazemos juntos. Aquilo de mais desafiador que vou encontrando na escrita é dotado também de um certo caminho para o humor. Tudo depende de como percebemos as coisas, depende de tomarmos a escolha de qual caminho seguir. Prefiro e acho mais interessante me perceber assim, no campo do humor, do prazer das descobertas e da aprendizagem.

Dentro dessa ordem das palavras das condições, fechando a sequência, temos o amor. Penso que todas as outras que o antecedem são as facetas dele. Nas partes dessa pesquisa etnológica, nas entrelinhas de tudo, busco compreendê-lo como o fundamento dos nossos fazeres, ou, como reflete bell hooks (2021), o real amor em sua dimensão de ação consciente, não passivo. Amor como guia para a transformação de si e do mundo.

Seguindo sobre a minha trajetividade, um primeiro caminho que me leva a desenvolver esta pesquisa, começa no meu menino brincante da rua 19. Nesse tal *moleque maravilhoso*, como diz a canção de Raul Seixas. Moleque do mundo, caçador de doces de Cosme e Damião, que aprontou à beça na vizinhança e que hoje derrama o suor no calor da rua, numa festa que percorre o asfalto da avenida. Agora, ao invés de aprontar as presepadas na vizinhança, eu, junto a ela, estou aprontando umas contra um sistema que quer apagar as nossas belezuras, como já disse Paulo Freire, ou, como diria a minha vizinha Raimunda, as nossas “lindrezinhas”.

Os becos que cruzam as superquadras são lugares marcantes e peculiares da cidade. Há um tempo, o “Beco do Pedágio” (Figura 3), como foi chamado um dos becos da 19, era famoso porque quase sempre havia alguém cobrando um dinheiro de quem passasse por ali, e para que os transeuntes tivessem uma certa garantia de que nada de ruim pudesse acontecer entregavam então alguns trocados. Essa fama, com o passar dos anos, foi desaparecendo e hoje, no caminho dessa encruzilhada, só dá o agrado quem sente que deve dar. Os invisíveis estão lá para receber. Nada sob pressão. Que Deus nos proteja nos becos claros e escuros da vida. Que os bons acidentes nos encontrem.

Figura 3 - Beco da 19



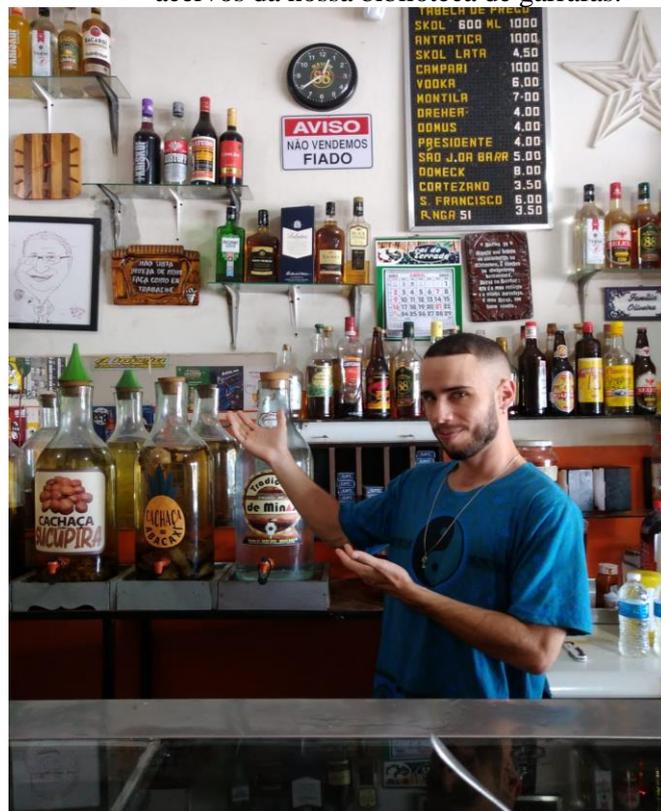
Fonte: Acervo pessoal, Wily Oliveira. (2020)

Não à toa, a fim de pegar um ótimo atalho, quando passo por esses becos da cidade, seja de dia ou de noite, gosto de apreciar os grafites, as mensagens das pichações nas paredes e as praças. É comum ouvir muitos dizerem: “não vá pelo beco! Vá pela avenida de cima ou pela de baixo, é mais seguro!”. De certo, eles não estão errados em pensar assim. Mas a verdade é que o beco é sedutor. Tem gente que tem um enorme amor por cruzar. Eu me encontro nisso aí. Cruzo assobiando algumas coisas. Canto e vou batucando um pandeiro ou as palmas, caminhando e cantando com aqueles que me guiam e tudo isso é o meu trabalho pessoal de pertencer ao meu lugar. São as minhas sabedorias de andar pelos becos da minha cidade. Essas são as moedas simbólicas do meu pedágio para ter os caminhos abertos.

Uma parte importante da minha trajetividade ocidentalense é constituída pela minha relação com o trabalho do meu pai, Zé Maria, que é dono de um dos tradicionais bares da cidade (Figura 4). No bar tive a experiência de servir a clientela, desde a adolescência, abrindo cervejas, servindo doses de cachaças, operando o caixa e em momentos livre até jogava uma sinuquinha. Esse universo desafiador, que abriga tantas desilusões, alegrias, perigos e confraternizações, trouxe a mim a oportunidade de conhecer muita gente da cidade. Por onde ando, escuto alguém dizer: “olha lá o fíí do Zé Maria”.

Não romantizo de forma alguma o bar. Tem situações traumatizantes que envolvem as violências, as intimidações e tudo isso nos obriga a desenvolver uma certa malandragem. Nos momentos em que a gente passa por uma sinuca de bico, é preciso parar um pouco para calcular a saída dela. Às vezes a sorte faz surgir jogadas geniais, acertos de caçapa que não estavam previstos pelo jogador. No entanto, a sorte pode mostrar sua outra faceta e fazer o bolão branco suicidar.

Figura 4 - Eu, no Bar do Zé Maria (meu pai). No fundo alguns acervos da nossa biblioteca de garrafas.



Fonte: Acervo pessoal de Priscilla Campos (2023).

A “esplêndida biblioteca de garrafas” adjetivo poético trazido por Mário Quintana (1980), em seu poema Intermezzo, para se referir às bebidas alcóolicas que ficam nas prateleiras

dos bares, e que são de fato a fonte da nossa colorida erudição. Quantas sabedorias são compartilhadas nesse balcão, quantas duras histórias de vida, conselhos, piadas, curiosidades, fofocas, truques de mágicas e caretas pós doses. Numa percepção etnocenológica, é um ambiente riquíssimo quando optamos por observar a espetacularidade adverbial contida nesse ambiente. Começando pelo apelido de alguns como: Quarentinha, Boca Lisa, Férrim, Fuinha, Pula-Pula e Dedeção. Sem falar nas corporeidades que são atravessadas pelo estado alterado do corpo-consciência, esse é um dos lados que sempre me fascinaram, antes mesmo de conhecer a Etnocenologia.

Toda essa experiência da minha vida nesse lugar forma boa parte do que sou, boa parte de como busco compreender os mundos. Percebo que isso está muito ligado ao meu eu educador atuante nas ruas, no contexto festivo e nas salas de aulas das escolas públicas do DF, que já passei. Para exemplificar a unicidade dessas vivências em Cidade Ocidental, com as minhas guianças em sala de aula, apresento aqui brevemente um projeto que desenvolvi no CED-São Francisco de São Sebastião que chamei de “Saberes de Tambor”, em parceria com o Instituto Cultural Congo Nya.

Esse projeto veio a partir dos meus aprendizados de toques de tambor com o regente de bateria do bloco - José Carlos. Aprendi com ele o ritmo do Ijexá e me senti desafiado pelo meu espírito em ensinar os adolescentes essa levada nos tambores e no agogô. Além de oportunizar esse espaço de troca dos toques, tivemos o propósito de discutir sobre assuntos de extrema relevância, como racismo estrutural, etnocentrismo, racismo religioso e as origens dos toques que somos acostumados a ouvir, mas que não conseguimos fazer a associação com suas raízes, simplesmente por não conhecermos. Inclusive, muitos deles estão associados aos toques dos terreiros de Candomblé e Umbanda.

Ultimamente tenho me encontrado assim, nas minhas abordagens dentro e fora de sala de aula, numa pegada antirracista, trabalhando indissociavelmente ética-estética. Tenho consciência que essa parte de alimentar a questão ética-estética está totalmente ligada às discussões e às leituras de mundos que a Etnocenologia me proporcionou com a sua abordagem de diálogos transdisciplinares.

Apesar dos inúmeros desafios que são gerados a partir desse posicionamento, foi e é muito gratificante observar o resultado do sentido que os educandos encontram ao relatar, por exemplo, que ficaram arrepiados quando ouviram o som do tambor. O resultado das discussões, ensaios de toques e cantigas, confecção de estandarte e máscaras, trouxeram às apresentações dos Saberes de Tambor um brilho diferenciado para toda a escola, e para a vida de todos que se envolveram, direta ou indiretamente, com essa vivência.

Percebo o quanto a Etnocologia favorece um ambiente fértil para fazer brotar as diversas possibilidades de compreensão sobre o eu, o outro e o nós, considerando as trajetividades e subversões características das transitoriedades, do imprevisto e do surgimento de novos caminhos. Isso, de certa forma, dá acesso para percebermos as sutilezas, presentes nas mais diversas ocasiões, que saltam das necessidades sinalizadas em um dado momento. Minha experiência como professor-orientador dos Saberes de Tambor foi ao encontro disso. O campo intuitivo que constitui parte do meu eu educador abriu caminho para atender as demandas dos educandos, que demonstraram vontade em aprender sobre os toques dos tambores.

Figura 5 - Turma do projeto “Saberes de Tambor”



Fonte: Acervo pessoal Wily Oliveira (2022)

Ao longo da minha graduação em Artes Cênicas-Licenciatura na Universidade de Brasília, encontrei-me com a Etnocologia, através da disciplina Teatralidades Brasileiras, mediada por Luciana Hartmann, onde o professor convidado, Graça Veloso, apresentou sua pesquisa sobre a Folia do Divino. Essa aula marcou-me significativamente, pois naquele momento senti-me incluído e capaz de falar sobre o movimento festivo do lugar de onde pertence. As reflexões críticas e vivências com o pluralismo do pensar-ser-fazer na Etnocologia, proporcionaram a mim o reconhecimento da significância de nossas produções periféricas, o que me apeteceu a realizar pesquisas sobre o bloco Vai-Quem-Quer, do qual faço parte como membro fundador e músico há dez anos.

A primeira pesquisa desenvolvida sobre o bloco foi feita no contexto de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) no Departamento de Artes Cênicas da UnB, onde foram compreendidas e registradas vivências e aprendizagens na construção de patrimônio identitário,

constituídos pelos saberes do ser periférico ocidentalense, que são compartilhados na festa através da comunhão dos corpos, marchinhas e bonecos. A pesquisa desdobrou-se pela percepção coletiva a respeito da dimensão étnico-racial que incorporam o agrupamento e suas produções estéticas. Mergulhando nesse sentido, levanto a proposta de investigar o movimento carnavalesco contemporâneo do Município de Cidade Ocidental – GO, na periferia de Brasília - DF. Essa localidade que possui uma importância histórica e cultural marcada tanto pela construção da Nova Capital como pela existência do Quilombo Mesquita e suas tradições, há mais de 200 anos, oriundas do ciclo do ouro de Santa Luzia (atual Luziânia-GO).

Nesse contexto territorial surgiu o bloco de carnaval de rua Vai-Quem-Quer, em 2014. Idealizado por um grupo de artistas moradores da cidade que tiveram o intuito de resgatar a festividade que não ocorria há mais de uma década. Essa retomada se deu por uma busca coletiva em valorizar a cultura, a história e os símbolos locais. Assim como pela necessidade de abordar questões relativas à classe, raça e gênero, que são problemáticas inerentes à vida social brasileira e às suas periferias geográficas e sociais.

Os desafios presentes na periferia geográfica em relação à falta de políticas públicas de educação, arte e lazer, impulsionaram o coletivo a agir pela transformação dessa realidade por meio do bloco de carnaval.

Diante disso, a presente dissertação lança mão da Etnocenologia, uma ainda jovem área de saberes sobre a cena na contemporaneidade, que estuda as diversas espetacularidades produzidas pelo ser humano. Essa disciplina, criada em 1995 no Colóquio Internacional, na *Maison des Cultures du Monde*, em Paris, onde estiveram presentes artistas e pesquisadores de diversos países. Dentre estes estava o baiano, Armindo Bião, que foi o precursor da Etnocenologia no Brasil.

Essa nova disciplina possibilita diálogos com as pluralidades epistemológicas, considerando primordialmente o reconhecimento da alteridade, que abre caminhos em direção às aprendizagens plurais no pensar-fazer-ser, entre diferentes sujeitos e identidades, presentes nas expressões culturais (BIÃO, 2014). Essa abordagem demonstra a ruptura com os modelos etnocêntricos de pesquisas que historicamente foram excludentes em seus campos e em suas construções epistêmicas.

Diante do exposto, o presente trabalho tem por objetivo compreender as diversas espetacularidades do bloco de carnaval de rua Vai-Quem-Quer de Cidade Ocidental – GO, a partir da perspectiva transdisciplinar da Etnocenologia, em diálogo com as Relações Étnico-Raciais. Trago para esse diálogo os autores e autoras decoloniais Luiz Rufino (2019); Luiz Antônio Simas (2019); Djamila Ribeiro (2017); Lélia Gonzalez (2020) para discutir as noções

da política das *frestas* e as de *encantamento*, raça, racismo estrutural e descolonização do pensamento.

Essa proposta de pesquisa qualitativa se deu através da pesquisa-ação participativa e cooperativa, entre pesquisador e colaboradores, que constituem o determinado fenômeno espetacular. Para o alcance desse objetivo a pesquisa passou por cinco ciclos: a) realização do estado da arte dos estudos da Etnocologia e das Relações Étnico-Raciais; b) Organização do histórico de constituição do bloco; c) Compreender os objetos/produções artísticas desenvolvidas pelo bloco; d) Percepções do diálogo entre as espetacularidades e as Relações Étnico-Raciais na estética do fenômeno espetacular em questão; e, e) Produção de um documentário sobre a história do Vai-Quem-Quer.

Na primeira etapa foi realizado o estado da arte dos estudos do campo da Etnocologia e das Relações Étnico-Raciais através de referenciais teóricos, na busca de agregá-los à compreensão das singularidades, na perspectiva da valorização dos conhecimentos, existências, produções dos sujeitos que compõem, fazem e pensam o bloco pesquisado. Isso possibilitou diversas percepções durante a aprendizagem na pesquisa, considerando as epistemes que incorporam o fenômeno espetacular em questão. Isso nos traz perspectivas inclusivas, pluralismos de ideias, especialmente, no campo acadêmico, de modo a valorizar saberes e conhecimentos periféricos, negros, quilombolas, de movimentos e coletivos contra hegemônicos e antirracistas.

Na segunda etapa, a organização do histórico esboçada por mim, foi levada ao grupo como proposta para ser discutida e produzida coletivamente. Nesse sentido, foram articuladas, como sugestão vinda dessa pesquisa ao bloco, rodas de conversa, exposições de imagens fotográficas e vídeos, que foram apresentadas através de projeções de slides, de todas as edições do Vai-Quem-Quer, onde foram estimuladas memórias e inspirações para a elaboração da escrita conjunta. Nessa etapa foi necessário: recolhimento de imagens e vídeos e recursos tecnológicos, como, vídeo chamada para o compartilhamento dos materiais. Os encontros precisaram ser feitos de forma remota para cumprir os protocolos de segurança em relação à pandemia da COVID-19.

Na terceira etapa, foi feito o levantamento dos objetos/produções artísticas do bloco para compreendermos o que estamos comunicando através desses elementos, a história que caracterizou/caracteriza a maneira como expressamos nossas ideias e sentimentos nas composições musicais, visuais e cênicas, bem como as inspirações que contribuíram/contribuem na identidade estética do bloco, que são as singularidades dos nossos

fazeres ocidentais. Aqui serão realizadas entrevistas semiestruturadas com o grupo, filmagens e registros em diário de bordo.

Na quarta etapa, foi aproveitada a coleta de dados do objetivo anterior, para ajudar-nos a perceber os fios de diálogo entre as espetacularidades e as Relações Étnico-Raciais que tecem a identidade estética do bloco. Para isso, durante as entrevistas, foram considerados esses pontos para refletirmos, nossas produções artísticas que trazem representatividades e o empoderamento negro, e também nossas relações interpessoais. Durante esse processo foram feitas gravações das rodas de conversas e anotações.

Por fim, no último ciclo, foram compreendidas e expressadas as singularidades presentes nessa manifestação periférica ocidentalense. Isso se deu através dos registros das narrativas plurais do agrupamento, que serviram para a produção de um filme documentário de três episódios, onde é retratada a história dos 10 anos do Vai-Quem-Quer.

Além disso, reflexões sobre raça, racismo, etnia e branquitude são fundamentais para pensarmos coletivamente os desafios e oportunidades voltadas ao agrupamento, em busca de compreendermos de maneira crítica e autocrítica as nossas relações interpessoais, nossas aproximações interculturais com o Quilombo Mesquita, bem como as produções artísticas do bloco, que evidenciam o protagonismo negro na luta coletiva e contra hegemônica. Isso poderá contribuir em nossas ações que visam a transformação da realidade enfrentada por (nós) sujeitos periféricos, fortalecendo de forma significativa o nosso movimento.

O trabalho está estruturado em cinco capítulos, contando com a introdução, onde são nomeados pelos léxicos organizacionais do carnaval ocidentalense. O propósito é de caracterizar, ou fantasiar, a pesquisa como um bloco, seguindo seu curso pelas diversas alas (áreas de conhecimento).

No segundo capítulo, será discutido o estado da arte da Etnocologia, contextualizando o seu surgimento e as transformações de seu campo teórico-metodológico ao longo dos anos, através dos colóquios internacionais, encontros nacionais e locais, e formação de grupos de pesquisa que contribuem com suas novas epistemes e singularidades, em diálogo com essa nova disciplina. Além disso, serão feitas as pontes de diálogo com autores das Relações Étnico-Raciais, que possuem em comum um ponto importante que se apresenta no cerne da Etnocologia: o rompimento com os modelos etnocêntricos na pesquisa e o reconhecimento das singularidades.

No terceiro capítulo, buscarei dialogar com a história para contextualizar o lugar onde a pesquisa acontece, Cidade Ocidental - GO. Chamarei para essa dança histórica, autores que trazem a dimensão ancestral desse território, que já era ocupado pelo Quilombo Mesquita e suas

tradições. Serão apresentados e compreendidos alguns registros da primeira escola de samba da cidade. Paralelamente a isso irei contextualizar os efeitos da metropolização e periferização provocada pela edificação da nova capital, para explicar o processo de exclusão e de resistência dos sujeitos, geográfica e socialmente periféricos, que entendem o seu lugar enquanto “cidade dormitório” e reivindicam o uso do seu espaço para fortalecer a resistência memorial e identitária ocidentalense. Depois de explicitado esses aspectos fundamentais para o entendimento do fenômeno espetacular em questão, apresentarei o histórico do bloco Vai-Quem-Quer, bem como a compreensão de suas produções estéticas e do sentimento de pertença e territorialidade. Além disso, serão explicitados os resultados dos caminhos metodológicos, rodas de conversas e entrevistas com os fundadores e organizadores do bloco sobre suas produções, onde serão tecidas as discussões sobre as Relações Étnico-Raciais e os novos trajetos musicais afro-brasileiros. Boa parte dessas narrativas que estarão para o jogo do diálogo e da compreensão sobre o agrupamento, foram registradas mediante a produção do filme documentário sobre o bloco Vai-Quem-Quer.

No Quarto capítulo irei tratar sobre o filme documentário dividido em três episódios, A Cidade, A Rua e Criação Coletiva, e sobre o espetáculo do bloco. Serão partilhadas e refletidas algumas narrativas que dialogam com a pesquisa bem como serão apresentados os desafios no processo de criação.

Nas considerações finais, apontarei as modificações que ocorreram ao longo da pesquisa e retomarei algumas discussões principais, de modo que as reflexões sobre os resultados possam apontar a continuidade de futuros estudos.

2 SEGUINDO O ARRASTÃO

2.1 O Beijo na Avenida

O diálogo com as diversas áreas do conhecimento que a Etnocenologia propõe, que marca o seu caráter transdisciplinar, acontece de uma maneira onde esses saberes não se sobrepõem um ao outro, mas que estejam em conexão, como um beijo na avenida entre dois ou mais. Ativando assim, inúmeras possibilidades de sentir-pensar-fazer no e com o mundo, buscando o entendimento sobre as práticas espetaculares desenvolvidas pelo ser humano em diversas camadas de compreensão social, política, artística, geográfica, econômica, neurocientífica, física, entre outras.

A Etnocenologia é um caminho de possibilidades que se abriu a partir das encruzilhadas, dos encontros de várias ideias de pesquisadores que buscavam desenvolver essa etnociência do espetacular humano. Os encontros e criação da Etnocenologia ocorreram em 1995 em colóquio realizado na UNESCO, em Paris, nos dias 3 e 4 de maio na *Maison des Cultures du Monde*, em parceria com a Universidade de Paris 8 Saint-Denis. Artistas e pesquisadores de diversos países estiveram ali presentes discutindo a elaboração de uma disciplina que inicialmente, em seu manifesto (ETNOCENOLOGIA, 1996), se voltaria ao que era chamado de estudo das Práticas e Comportamentos Humanos Espetaculares Organizados - PCHEO.

Aproximada, e não apenas etimologicamente, da perspectiva clássica e material da reflexão sobre a variabilidade humana no espaço e no tempo, denominada em 1787 de etnologia, a Etnocenologia se inscreve na vertente das etnociências e tem como objeto os comportamentos humanos espetaculares organizados, o que compreende as artes do espetáculo, principalmente o teatro e a dança, além de outras práticas espetaculares não especificamente artísticas ou mesmo sequer extra cotidianas (BIÃO 1998, p.15).

Armindo Bião, ator, diretor e pesquisador baiano, também fez parte da fundação da Etnocenologia e contribuiu significativamente com a inclusão dos gestos do cotidiano dentro do campo teórico-metodológico da então nova disciplina. Ainda segundo Bião (1998, p.18):

Acreditamos que a arte, a religião, a política e o cotidiano possuem aspectos espetaculares (inserindo-se assim no campo de estudos da Etnocenologia), mas que não são áreas do conhecimento indistintas. O que as articula, em sua distinção conceitual e funcional, é justamente uma relativa indistinção corporal comportamental, enquanto interação coletiva necessariamente incorporada nas pessoas participantes.

Aqui temos uma dimensão da perceptiva do autor sobre a extensão da compreensão do fenômeno espetacular humano, que se manifesta através do corpo, por mais que se tenham funções e simbologias distintas na execução de um determinado movimento. É isso que traz a indistinção do caráter comportamental comum ao ser humano.

Essa dimensão perceptiva de extensão da noção de espetacularidade do baiano Armindo Bião, difere dos limites propostos por um dos fundadores da Etnocenologia, Chérif Khaznadar. Khaznadar (1997, p. 58) claramente exclui do campo da Etnocenologia “os fatos da vida cotidiana, as improvisações e as criações individuais” e, de certa forma, abnega também o sistema codificado do teatro tradicional. Sobre esses aspectos demarcados por ele, tomo a minha posição. Diante disso, saliento aos primeiros leitores sobre o assunto que busquem perceber criticamente esses limites, que já foram ultrapassados nas noções da Etnocenologia brasileira.

Deve-se considerar a linha de contextualização sobre o paradigma da alteridade e da multiculturalidade, traçada por Armindo Bião (1998) no âmbito das Etnociências. Elas levantam o questionamento das hierarquizações entre as diferenças, consolidando as noções de alteridade e a afirmação do multiculturalismo. Buscam romper com todo e qualquer etnocentrismo que esvazie de sentido as peculiaridades de cada agrupamento que venha a ser estudado.

Graça Veloso (2008), traz uma problematização sobre esses aspectos de exclusão na definição do campo de estudo da Etnocenologia. Ele discorda da ideia de Khaznadar, apresentando-a como uma contradição, pois a Etnocenologia é uma disciplina que nasce no berço do combate ao etnocentrismo, considerando a multiculturalidade humana. E aqui reforço a crítica levantada por Graça Veloso, lembrando que esta disciplina surgiu através das encruzilhadas. Assumir isso é compreender o caminho inacabado e potente que faz surgir as infinitas possibilidades. A encruzilhada “é a boca do mundo” (RUFINO, 2019, p.5). Ou como disse Bião (2009) na abertura do VI Colóquio Internacional de Etnocenologia, no conservatório da UFMG:

Também evidentemente é o lugar das sinalizações de tráfego e também de tantos acidentes positivos e negativos, são os lugares por excelência do perigoso e do maravilhoso, e são também a representação perfeita do corpo humano e do cosmos, isso são as encruzilhadas.

A Etnocenologia é um eterno cruzo de saberes para as compreensões do espetacular humano em todas as suas dimensões, no teatro, nos ritos religiosos, na vida cotidiana e

espiritual. Desta forma, ao compreender a percepção de caminho inacabado é que buscamos acompanhar humildemente as transformações do tempo-espaço, considerando as inovações tecnológicas e as novas maneiras que elas nos trazem de nos relacionarmos com os mundos. Além disso, inclui-se também no campo epistemológico desta ainda jovem etnociência as noções de *perceptos* que são um dos atuais cruzos que estão sendo feitos e que estão contribuindo para a quebra etnocêntrica do império da visão, abrangendo outras possibilidades extra-sensoriais de perceber a vida.

Como já foi mencionado na introdução do trabalho, Armindo Bião (2014) nos traz como proposta metodológica, nos estudos etnocenológicos, trajeto-objeto-projeto que são as trajetividades/apetências do pesquisador em relação ao objeto de pesquisa, o que possibilita a competência para o desenvolvimento do que venha a ser pesquisado. Ligado a esta tríade metodológica, hoje, temos também incorporado a essa noção (além de *perceptos*) o *afeto*, que foi trazido por Miguel Santa Brígida (2015) a partir de pesquisas em Etnocenologia desenvolvidas na Amazônia.

Essas noções, *trajeto-objeto-projeto-afeto-perceptos*, tem uma significativa presença na estruturação dos meus estudos na presente dissertação. Eles me ajudam a fundamentar a aplicação da integralidade do meu ser para desenvolver minhas compreensões/percepções sobre os meus/nossos fazeres ocidentais. Eu estou ligado à minha pesquisa especialmente por ser ocidentalense, membro fundador e músico do Vai-Quem-Quer, esses são aspectos que nutrem a minha apetência para pesquisar o bloco. Colocar-me aqui, para falar como alguém de dentro do movimento, considero ser uma vitória nossa, compreendendo o contexto do meu ser/fazer coletivo periférico. Cada vez que revisitei fotos e vídeos das edições anteriores do Vai-Quem-Quer, cada vez que me reuni em grupo, ou individualmente com os praticantes dessa festividade, e que me dediquei a refletir buscando referências para melhor compreender os nossos fazeres, fui banhado e dei banho de afetos. A troca de lembranças, ideias e sentimentos ajudaram a fortalecer a nossa amizade e a vontade de colocar o bloco na avenida com mais firmeza e com outras abordagens temáticas. Eis aí, a importância de se despir, de se deixar levar com amor pelos caminhos onde os corpos sentem a necessidade de passar juntos, nas tensões ou nos relaxamentos, nós é quem nos conduzimos no sentido do *afeto*. Esse caminho é repleto de encanto e desafios. Exemplo disso, se revelou no processo de entrevista coletiva, onde foi trazido muitos assuntos longos, sutis e problemáticos, pertinentes ao grupo.

Retomando ao escopo teórico do estudo etnocenológico, é perceptível que a noção de espetacular para Jean Marie-Pradier (1995), um dos fundadores da Etnocenologia, já trazia de certo modo a abrangência das diversas dimensões da expressão humana, em suas emoções e

comportamentos. Ela rompe o seu significado destinado apenas ao universo do teatro, se estendendo para outras formas de expressão que são intrinsecamente ligadas ao ser.

Buscando uma melhor compreensão dessas múltiplas espetacularidades que são percebidas pela Etnocologia em seu campo de estudo, Armindo Bião foi quem categorizou os três subgrupos: a) substantivos, onde estão compreendidas as artes do espetáculo, o teatro, a dança, o *Happening*, a performance e o folguedo popular entre outras formas de fruição estética.; b) Adjetivos ou ritos espetaculares são aqueles que podem prescindir de espectador para acontecer, é o caso dos rituais religiosos e políticos, os festejos públicos, enfim, que não dependem do espectador para que se estabeleça o seu acontecimento espetacular; c) Advérbiais ou formas espetaculares do cotidiano, que são os gestos de uma rotina social que se torna espetacular a partir da percepção do pesquisador (BIÃO, 2011).

Essa categorização das espetacularidades organizadas por Armindo Bião, nos faz melhor entender a extensão dos fenômenos de estudo da Etnocologia, sem negar as complexidades de cada fazer artístico-cultural de se inserirem em todas elas. Como é o caso de minhas breves compreensões sobre o Vai-Quem-Quer (OLIVEIRA, 2018) enquanto um fenômeno que passeia por esses subgrupos, e das de Miguel Santa Brígida (2008) sobre o Auto do Círio, que também é percebido por ele como uma expressão que desfila por essa tríade espetacular.

Embora tenhamos essa importante organização categórica das espetacularidades, é de suma importância retomarmos a *alteridade*, princípio norteador da Etnocologia, para a guiança no estudo das manifestações que nos propomos a observar-participar. Nesse sentido, Graça Veloso (2016) traz uma importante contribuição estratégica para exercê-lo, que visa a utilização de um léxico próprio referente a cada uma delas. Segundo Veloso (2016, p. 92):

Finalmente, me estabelecendo nesse último grupo, de reconhecimento do direito que o outro tem de exercer sua própria narrativa, levanto a questão da utilização de léxicos próprios a cada fazer e a cada grupo fazedor. Inegavelmente, toda e qualquer manifestação expressiva humana, seja ela tradicional (das antigas ou das novas tradições) ou não, tem um léxico próprio, que é capaz de dar conta de tudo o que lhe diz respeito.

O autor salienta que não nega a possibilidade de os grupos adotarem nomes de outras áreas, mas independentemente de seus posicionamentos deve-se considerar o que o grupo afirma sobre si e sobre seus fazeres. Dessa maneira evitamos cair numa ideia etnocêntrica de nomear aquilo que o outro é/faz, atribuindo a ele termos que não conseguem dar conta da dimensão daquilo que verdadeiramente representa em suas cosmopercepções. Gosto muito de

um dos muitos exemplos que Graça Veloso trouxe na disciplina de Etnocologia do PPGCEN, sobre como pode-se querer dizer que um mestre de folia faz performance? Se for perguntar a ele se faz tal coisa certamente não irá entender e vai dizer que o que ele faz na verdade é cantório de folia. Nesse sentido, aqui, nesta pesquisa, estou considerando esse importante aspecto de me ater aos nossos próprios léxicos, pois nesse sentido nos aproximamos dos princípios ideológicos da Etnocologia, proporcionando assim, a coexistência das singularidades na pesquisa.

Para o desenvolvimento do trabalho, além de todos esses princípios metodológicos da Etnocologia, escolhi trabalhar também com algumas abordagens da Pesquisa-ação Existencial de René Barbieri. Considerando os aspectos de quebras com padrão hegemônico de pesquisa, que a muito tempo tem trazido uma relação hierárquica entre pesquisador e “objeto”, a pesquisa-ação traz uma perspectiva mais inclusiva e dialógica na relação entre todos os sujeitos envolvidos na pesquisa. Para Barbieri (2007, p.70):

Não há Pesquisa-ação sem participação coletiva. É preciso entender aqui o termo “participação” epistemologicamente em seu mais amplo sentido: nada se pode conhecer do que nos interessa (o mundo afetivo) sem que sejamos parte integrante, “actantes” na pesquisa, sem que estejamos verdadeiramente envolvidos pessoalmente pela experiência, na integralidade de nossa vida emocional, sensorial, imaginativa, racional. É o reconhecimento de outrem como sujeito de desejo, de estratégia, de intencionalidade, de possibilidade solidária.

Nesse sentido, em diálogo com a Etnocologia, a Pesquisa-ação é um aporte metodológico que está ligada à noção do fazer coletivo, colaborativo, participativo, entre todos os envolvidos, almejando o dar-se para dentro do agrupamento alinhado ao afeto e à escuta sensível. Nesse aspecto, a pesquisa aqui desenvolvida busca dar espaço às experiências sentidas pelo meu corpo pesquisante, reconhecendo como são provocadas as diferentes dimensões do ser e estar com o outro no mundo. Essa ideia da pesquisa-ação de vivência integral que valoriza a sensibilidade e a poesia, muito têm em comum com as noções etnocológicas de corpografia, onde a escrita da experiência também se dá através do corpo. Não existe neutralidade na relação do pesquisador com seus colaboradores, estamos sempre de alguma forma afetando e sendo afetados por si, pelo outro e pelo mundo.

O caminho metodológico da Pesquisa-ação corteja a participação efetiva com o comprometimento de transformação de uma dada realidade na vida de um agrupamento, considerando suas complexidades existenciais. Nesse sentido, o pesquisador busca provocar o pensamento crítico sobre determinados problemas, para se ter mudanças de atitudes, individuais e coletivas. Aqui é importante ressaltar que nesse processo de implicação deve-se ter como um norte para o diálogo com as singularidades o caráter da escuta sensível, que para a pesquisa-

ação existencial de René Barbier (2007, p. 94), é importante entender que: “A escuta sensível reconhece a aceitação incondicional do outro. Ela não julga, não mede, não compara. Ela compreende sem, entretanto, aderir às opiniões ou se identificar com o outro, com o que é enunciado ou praticado.”

Diante do exposto, enquanto pesquisador sou provocado a ter a consciência corporal da escuta sensível, que como bem aponta a pesquisa-ação existencial, deve-se ter a dimensão de uma escuta meditativa com os menores gestos e atividades do cotidiano possíveis, sem ter um “objeto” em mente, mas entregar-se às sutilezas das vozes que pronunciam não somente palavras, mas também as mensagens do espírito, o calor dos sentimentos, o hálito e o movimento do corpo.

Trazendo para dentro das ações do presente trabalho as noções de singularidades, da escuta sensível e dos afetos, que constituem o campo da Etnocenologia e da Pesquisa-ação, percebo a necessidade de alinhá-los no diálogo com as Relações Étnico-Raciais.

Torna-se necessário compreendermos que as percepções do pesquisador não são neutras e que para o exercício da alteridade, princípio da Etnocenologia, é preciso reconhecer os apontamentos dos estudos decoloniais que trazem a crítica sobre os efeitos do projeto colonizador, ainda presente, que se revelam na sobreposição do branco no lugar de poder e dominação, de modo a silenciar corpos, práticas e saberes dos diversos sujeitos negros e indígenas (KILOMBA, 2019; MUNANGA, 2014). Ainda sobre essas questões, na perspectiva dos sujeitos negros, Djamila Ribeiro (2017, p. 36) afirma que:

As experiências desses grupos localizados socialmente de forma hierarquizada e não humanizada faz com que as produções intelectuais, saberes e vozes sejam tratadas de modo igualmente subalternizado, além das condições sociais os manterem num lugar silenciado estruturalmente.

Nesse sentido, percebo a pertinência no diálogo com as Relações Étnico-Raciais e a descolonização do saber, para que o nosso processo de aprendizagem coletivo seja composto por pluralismo de ideias, incluindo os sujeitos que foram/são historicamente silenciados: negros, indígenas, povos quilombolas, periféricas/os, mulheres, grupos LGBTQIA+, povos ciganos, entre Outros Sujeitos, de modo que a construção de nossa sociedade possa ser pensada em conjunto.

Para o desenvolvimento desse processo de descolonização é necessário considerar o que Schucman (2014, p. 92) afirma: “é preciso que a branquitude, como lugar de normatividade e poder, se transforme em identidades étnico-raciais brancas, onde o racismo não seja o pilar de

sua sustentação”. O reconhecimento dos privilégios da branquitude, a crítica e a autocrítica, sobre o racismo estrutural, abrem portas para as percepções da alteridade, que podem trazer avanços na luta antirracista, nas relações interculturais e nas aproximações com os diversos agrupamentos culturais. Acredito que esse diálogo/discussão deva estar sempre presente nos estudos etnocenológicos, pois o racismo é estrutural e permeia todos os processos relacionais de nossa sociedade. Isso nos traz a responsabilidade de tomada de consciência para reconhecer como essas violências atuam na nossa sociedade e em nossos imaginários.

Além disso, temos uma importante discussão acerca da *fragilidade branca* (DIANGELO, 2018), que é o lugar de privilégio da branquitude de não se permitir ao *stress* ou estresse de repensar-se em um sistema de desigualdades que o beneficia, optando assim, por reagir de forma negativa quando o assunto surge na roda, silenciando-se, ou, no caso daqueles que se posicionam como progressistas, colocam-se no lugar de que já sabem demais ou o bastante para ter que ficar discutindo essas questões problemáticas.

Esse entrelaço de afetos, ideias e compreensões que permeia essa pesquisa no âmbito teórico-metodológico nos possibilitou alguns caminhos para discutirmos a complexidade de fenômeno social periférico singular, com todas as suas implicações históricas de seus sujeitos fazedores de forma consciente ou não.

3 PASSAGEM PELA ALA DA HISTÓRIA: CARNAVAL COMO PRODUÇÃO DE IDENTIDADES OCIDENTALENSE

3.1 A ancestralidade territorial ocidentaleNSE

São Jorge do Sertão

*Chegou aqui,
Na base ancestral do galope
Guerreiro viajante lá do sertão
Montado no seu alazão
Fez terra virar ar
Sem tirar o pé do chão
Sábio do tempo, tempo
Acompanhou a plantação crescer
E a fogueira à noite
Mantinha acesa até o sol aparecer
Sua lança em riste
Resiste contra a boca do dragão
Armadura firme
Consagrada proteção*

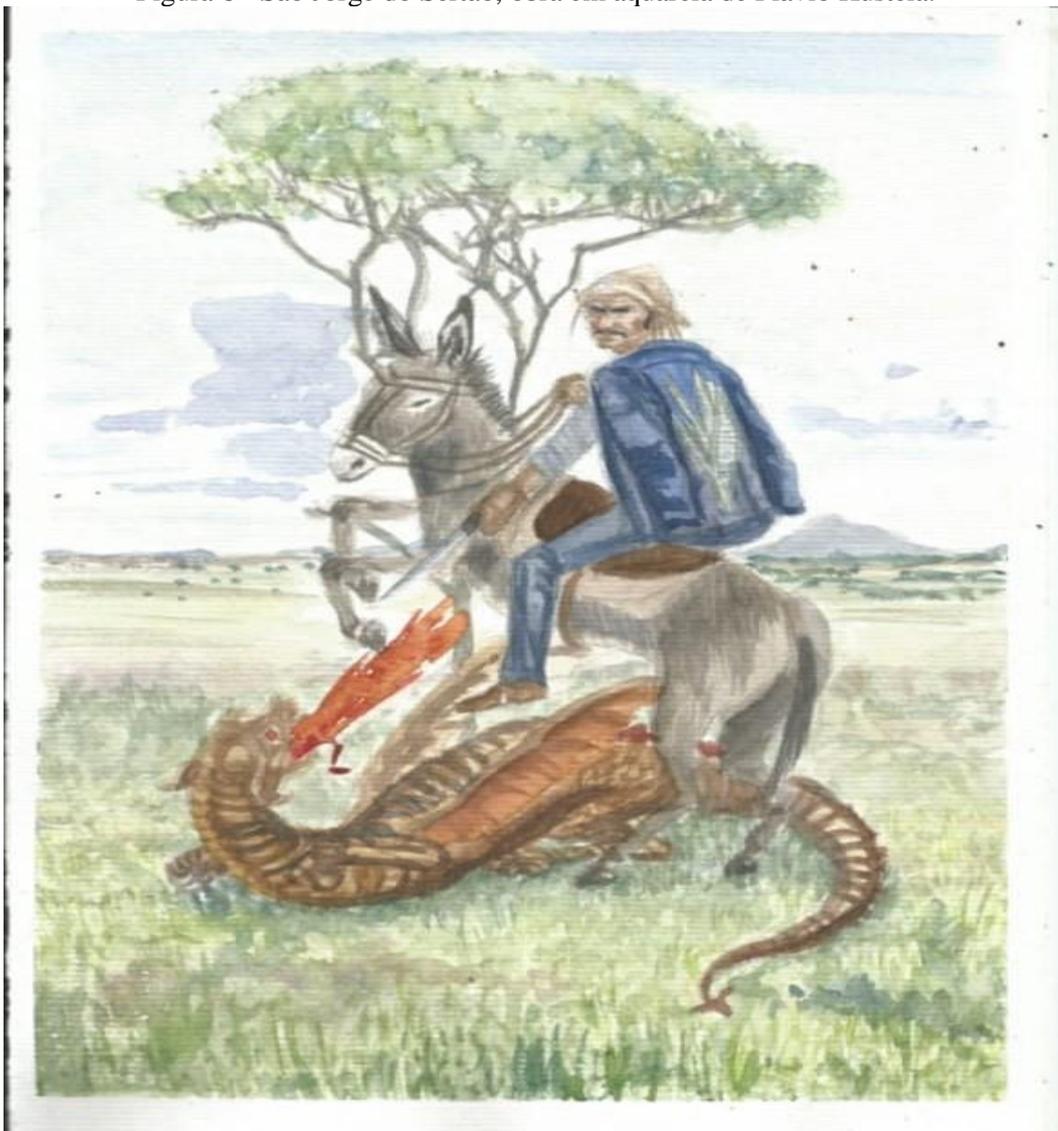
(Wily Oliveira)

O QR Code abaixo dá acesso ao link do vídeo da música: São Jorge do Sertão. O grupo Pedra de Toque traz a música no episódio 11 do Três Quatro Valendo *Sessions*. Essa música versa sobre a força desse guerreiro, que *resiste contra a força do dragão* ou dos dragões que se levantam nos nossos sertões/favelas/periferias.



Qr Code do vídeo da música

Figura 6 - São Jorge do Sertão, obra em aquarela de Flávio Kustela.



Fonte: Acervo pessoal do autor Flávio Kustela (2019)

Aqui vamos abrindo caminho com São Jorge do Sertão, música de minha autoria. Um baião fervoroso que referencia simbolicamente a história dos migrantes nordestinos que vieram a Brasília em busca de melhores condições de vida. Esses ancestrais transformaram, pelas suas próprias mãos, a escassez em prosperidade, com muita luta, resistência e encantamento. A fusão da força de São Jorge guerreiro aquele que vence o dragão, que na umbanda é Ogum, o Orixá das tecnologias, das ferramentas e dos metais, com a força de resistência dos nordestinos originou essa personagem, representados acima com a pintura em aquarela do artista visual ocidentalense, Flávio Kustela. Viva São Jorge guerreiro, Salve Ogum e viva o povo nordestino.

Início este capítulo pedindo licença a toda essa força espiritual presente em meu lugar. Peço também a bênção à nossa ancestralidade territorial, o Quilombo Mesquita. Reverencio a esses que estiveram em Cidade Ocidental, muito antes do nome do próprio município onde ele

está localizado. Assim prossigo para explicar brevemente sobre o lugar onde o fenômeno espetacular, Vai-Quem-Quer, acontece.

Quilombo Mesquita

*Bem antes do surgimento
de Cidade Ocidental
estava o Quilombo Mesquita
com seu saber ancestral
Nas terras de Santa Luzia
onde ouro se extraia
a mando de Portugal*

*Foi no século dezoito
que essa história aconteceu
Bandeirantes paulistanos
pelo Goiás percorreu
Escravagistas insanos
cegos por tantos enganos
roubou e “enriqueceu”*

*Com tanta exploração
do ouro em Santa Luzia
o minério esgotou
e os brancos dali sumiram
o povo negro que ficou
aquele lugar ocupou
muito antes de Brasília*

*São mais de 200 anos
de história do Mesquita
da colheita do marmelo
em sua terra bendita
nossa senhora d’Abadia
padroeira noite e dia*

nos festejos das folias

*Acontece que até hoje
Ainda há muito desrespeito
Por parte desses prefeitos
e também dos fazendeiros,
Trocam o conhecimento
De inestimável valor
Por um mísero dinheiro*

*Falo também do racismo
Tão forte na Ocidental
Marcada de preconceitos
Não vê seu potencial
De unir cada quintal
Ser amigo e não rival
Pra combater todo esse mal*

*Temos muito que aprender
Com esse povo, isso é certeza
Resistência é sua sina
simples é sua nobreza
De saber vivo que ensina
A beleza de viver
O amor à natureza.*

(Wily Oliveira)

Considero sempre necessário lembrar que o município de Cidade Ocidental é marcado pela histórica presença do Quilombo Mesquita, que ali se faz presente há mais de duzentos anos, com suas tradições festivas, religiosas e de cultivo da terra¹.

¹ Para mais informações sobre o Quilombo Mesquita, recomendo a leitura das obras dos autores Wesley Oliveira e Manuel Neres.

O Quilombo Mesquita se formou a partir do contexto de exploração do ouro em Santa Luzia, que por conseguinte, com o advento da crise aurífera e com a promulgação da Lei Áurea, foi-se constituindo de maneira expressiva a presença dos quilombolas numa região onde está situado o município de Cidade Ocidental. Havia maior extensão territorial do Quilombo Mesquita, abrangendo o que hoje é Santa Maria e boa parte do Santo Antônio do Descoberto.

A resistência territorial, cultural e econômica nesse território ancestral, mantém, até hoje, a existência do histórico povo quilombola. Através do longo compartilhamento de seus saberes sobre comunidade, agricultura, construção, fé, festividade, entre outros são mantidos os valores e a consciência sobre a importância de permanecer existindo e resistindo contra um sistema político que visa exterminar essas práticas ancestrais. Os valores empregados pelo dito “progresso civilizatório” buscam na realidade apagar a memória de um território histórico, para impor à sagrada terra ancestral, o destino fúnebre. Jogando concreto em tudo, acabando com a biodiversidade para fins da especulação do espaço e com isso satisfazer o interesse do capital.

Contrário a isso, nesse importante território, temos o transbordar da vida em festas. São realizados vários festejos ao longo do ano. Aqui irei citar alguns como, o da Folia do Divino Espírito Santo, Folia de Nossa Senhora d’Badia (padroeira do Quilombo Mesquita), Folia de São Sebastião, Folia de Reis, Festa do n’Golo (colheita do Quiabo de Angola e produção do vinho n’golo), Festa do Marmelo (colheita do marmelo e produção doce de marmelo).

A presença das folias neste território tem um papel importantíssimo na dinâmica da convivência, do afeto e da fraternidade entre os membros da comunidade. Elas simbolizam a prosperidade, saúde e vida. Esses elementos são evocados nas entoadas dos cantorios, dos toques dos pandeiros, das violas, violões e rabecas. A espiritualidade/religiosidade, aspecto marcante nesta manifestação festiva, é o propósito principal da festa. A fé e a devoção são comungadas coletivamente com rezas, músicas, comidas e bebidas.

Numa de minhas andanças de pesquisa e visitação desse território, cheguei a comparecer ao giro da folia de São Sebastião, em Janeiro de 2022, a qual Seu Evandro coordena e organiza para que ela aconteça. Senhor Evandro é uma importante liderança das folias no Quilombo Mesquita e mesmo com alguns desafios enfrentados pela idade, ainda toca a sua promessa em realizar a folia. Participei do giro graças ao convite de Robson Siqueira, rabequeiro e folião dos festejos do Mesquita e que é também um dos organizadores do Bloco Vai-Quem-Quer. Eu nunca havia participado de um giro e neste dia pude perceber a presença do afeto e do acolhimento em várias dimensões. Pelo fato de ter sido apresentado aos foliões através de Robson, não demorou muito para que boas conversas surgissem a partir dali. Assuntos como, a necessidade de tomada de consciência dos mais novos em relação a importância de dar

continuidade a essas tradições, a preocupação com a saúde de Sr. Evandro e os assuntos sobre a musicalidade presente na folia.

Figura 7 - Na extrema esquerda está Dona Angelina, ao centro, Cleomar e Lia segurando as bandeiras e à extrema direita está o Sr. Evandro, o dono da folia.



Fonte: Acervo pessoal, Wily Oliveira (2022).

Esse território ancestral foi drasticamente atravessado pela construção de Brasília. Muitos acabaram vendendo suas terras pela falta de melhores condições para exercerem o trabalho do campo. O forte projeto da capital atraiu a força e a inteligência do povo de Mesquita para que pudesse ser concretizado. Foram eles que abriram o caminho para que viessem os demais trabalhadores de outros estados. Os habitantes quilombolas foram os primeiros trabalhadores que ajudaram a construir Brasília. Fizeram as primeiras cantinas, cozinhas, hospedagens e escritórios, segundo fala de Sinfrônio Lisboa da Costa, um dos que estava presente nessa fase inicial (NERES, 2016). Com a chegada dos imigrantes trabalhadores, houve uma relação de giro econômico para o Mesquita. Muitos dos alimentos produzidos eram vendidos aos Candangos. As mulheres Quilombolas desempenharam um papel fundamental no cuidado com a agricultura, enquanto os homens se encarregaram de transportá-los e de vendê-los.

Os impactos provocados pelo suposto desenvolvimento civilizatório favorecem até os dias de hoje o êxodo rural, a especulação imobiliária, os danos ambientais e a periferização de diversos sujeitos. O Quilombo Mesquita também foi atravessado pela construção de Cidade Ocidental em 1976, sofreu e sofre com os constantes interesses de políticos e fazendeiros que

ameaçam suas terras com a urbanização e o suposto “desenvolvimento”, que na realidade podemos entendê-lo como, o deixar de envolver-se.

Aqui vale falar mesmo que brevemente sobre essa ideia de “desenvolvimento”. Segundo uma das importantes lideranças quilombolas, o filósofo, professor e poeta Antônio Bispo, é preciso que a gente entenda a força poderosa das palavras e que os colonizadores utilizaram métodos de enfraquecimento das palavras dando outros nomes que não condizem com as reais palavras que dão sentido e vida para o dia a dia de determinados povos (BISPO DOS SANTOS, 2023). Nêgo Bispo então diz sobre a importância de fortalecer e dar vida a palavras e conceitos que estão a favor de um mundo mais justo e comunitário. Então ele propõe trocarmos o “desenvolvimento” por envolvimento. É preciso estar envolvido para que haja uma verdadeira transformação e integração entre os povos.

Além dessa dimensão ancestral do território, que foi marcada pela construção de Brasília na década de 60, houve uma intensa movimentação com a vinda de muitos trabalhadores e trabalhadoras que vieram de diversas regiões do Brasil, principalmente do Nordeste, para contribuir com a edificação da cidade moderna. Esse deslocamento de suas origens caminhava em direção à esperança na promessa da ascensão social, tão propagada pelo discurso do progresso civilizatório. Podemos constatar essa afirmação no filme documentário de Vladimir Carvalho “Conterrâneos Velhos de Guerra” (1991), onde a narrativa dos moradores, ocupantes pioneiros, demonstram a extrema insatisfação com o estado de calamidade a que foram submetidos durante e após a conclusão das obras. Os construtores foram injustiçados pelas classes hegemônicas, obrigados a viver em situações de vulnerabilidade e em condições insalubres de moradia (Paviani, 1996).

Com a presença das ocupações em diversos pontos próximos ao Plano, considerados como área nobre, visados pela especulação imobiliária, não demorou muito para que as classes dominantes e os interesses econômicos viessem a tentar persuadir os ocupantes a deixarem suas casas, para voltarem para suas devidas regiões com os custos de passagem pagos pelo governo. Quando eram contrários a isso, viviam sob a ameaça de serem violentados pela força policial e de perderem seus bens.

As famílias já haviam constituído relações significativas com o espaço, se sentiam parte daquilo que ajudaram a construir, no entanto, foram mais uma vez, tiradas de seus lugares. Na minha percepção, outra obra cinematográfica de extrema relevância para a compreensão desse processo de exclusão é o Filme documentário de Adirley Queirós, “A Cidade é Uma só?” (2013), onde fabularmente são narradas as histórias dos antigos moradores da Vila do IAPI, que foram rechaçados e realocados, pela Campanha de Erradicação das Invasões, obrigados a se

reinventarem em um lugar sem as mínimas condições de moradia, a 35 Km do Plano Piloto, que mais tarde viria a se chamar Ceilândia.

Diante da exposição dos fatos desumanos que estão imbricados ao mito de cidade modelo, símbolo da modernidade e da inovação, com um planejamento arquitetônico e urbanístico de considerável beleza e importância, torna-se pertinente provocarmos as nossas percepções sobre a realidade dos sujeitos que foram, especialmente nesse contexto, marginalizados e que tiveram seus direitos básicos e suas identidades negadas ao passo que precisaram resistir, reinventar e territorializar suas ancestralidades como forma de resistência para coexistir nesse espaço de tensões. A ação higienista das elites de afastarem as populações trabalhadoras para as margens distantes, criaram novas identidades territoriais geradas pela necessidade de coexistir em novos lugares.

Como exemplo dessas reinvenções a qual os migrantes construtores da nova capital tiveram que evocar, destaco a fala do mestre brincante maranhense, erradicado em Brasília, desde a época da construção, Seu Teodoro¹, ao responder à pergunta da entrevista de Vladimir Carvalho (1991) “Teodoro, porque que você trouxe o Bumba meu Boi e como é que ele sobreviveu até aqui”:

Bom, o bumba meu boi é a festa mais popular do estado do Maranhão, são das nossas raízes culturais e como eu sou maranhense, não podia ser diferente das outras. Então o bumba meu boi já está dentro de qualquer maranhense, mesmo a gente saindo do maranhão pra qualquer parte do mundo, o bumba meu boi tá sempre na memória da gente. E nós **fizemos o Bumba meu Boi em Brasília mais por uma extrema necessidade** [grifo meu].

Compreendo na resposta de Seu Teodoro que essa extrema necessidade, geradora da atitude de realizar o Bumba Meu Boi em Brasília, tem um certo diálogo com a noção de *territorialização* trazida por Muniz Sodré (2017), fazendo menção à diáspora negra: “A Cultura que precisa se territorializar no lugar desconhecido”, ao citar como exemplo os terreiros de Candomblé não só como prática religiosa, mas também como partilha de valores e de educação iniciática, como uma forma de continuação da cultura.

Seu Teodoro ao vir para Brasília trouxe guardado na memória corporal de suas vivências, de seu fazer coletivo, da musicalidade, da dança e do encantamento e reativou suas lembranças para materializar em terras brasilienses essa festividade tradicional, criando assim, dentro de um novo território, um lugar de pertencimento e de continuidade da cultura através da festa. Em meio ao caos da nova ordem, durante a edificação do projeto de cidade moderna-colonial, tínhamos então territorialidades que traziam a reinvenção da cultura.

É perceptível, diante do exposto, um projeto de país voltado ao privilégio de uma determinada classe-raça-gênero, que estruturalmente impõe e subjuga o lugar do corpo negro, dos periféricos, nordestinos, indígenas e demais grupos que foram e são subalternizados historicamente por um projeto de país colonizador, que tenta nos convencer, de maneira perversa, de que é natural pertencermos a uma vida de desencantos. Segundo Luiz Rufino e Antônio Simas (2020, p.11):

O desencantamento diz sobre as formas de desvitalizar, desperdiçar, interromper, desviar, subordinar, silenciar, dismantelar e esquecer as dimensões do vivo, da vivacidade como esferas presentes nas mais diferentes formas que integram a biosfera. Entender o desencante como uma política de produção de escassez e de mortandade implica pensar no sofrimento destinado ao que concebemos como o humano, no deslocamento e na hierarquização dessa classificação entre os outros seres.

Essa estratégia política do desencanto é histórica e até hoje se mantém dentro das instâncias de poderes da nossa sociedade, buscando das mais distintas maneiras, empregar-nos à não vida, ao não sabor do existir, ao não pertencimento do mundo. Contudo, retomo que também é perceptível as nossas resistências e estratégias de reencantamentos, que abrem novos caminhos, possibilidades e movências, para as transformações do nosso ser-saber-fazer em sociedade, o que nos possibilita um ponto firme na vida, onde cuidamos de nossas memórias e de nossos símbolos, que se manifestam na força da coletividade, a “extrema necessidade” expressa na fala de Teodoro me leva a refletir que não tem a ver somente com a falta, ou a escassez, mas de um transbordar de encantamento que precisa tomar conta dos espaços espalhando a força movedora da vida através de nossos corpos, inspirados pela nossa ancestralidade.

Compreendendo esses aspectos mencionados sobre os efeitos das exclusões provocadas por Brasília, bem como a política de desencantamento que permeia todo esse projeto de país, Cidade Ocidental, município de Goiás, periferia geográfica de Brasília, também está inclusa nesta mesma lógica higienista pela qual as atuais Regiões Administrativas do DF passaram. Faço questão de ressaltar que aqui, nesta pesquisa, tratarei as questões sobre periferia, prioritariamente pela perspectiva geográfica. Compreendo que existem outras noções sobre esse termo. Mesmo nos centros das grandes metrópoles existem outras periferias que não aquelas determinadas pelo local que as pessoas ocupam geograficamente.

No início da década de 70, Cidade Ocidental, nome que advém da construtora Ocidental Ltda, empresariada por Cleto de Meirelles, surgiu inicialmente enquanto núcleo habitacional nas terras da fazenda Aracati, onde se produzia cana de açúcar, quando este território ainda

pertencia à histórica cidade de Luziânia que abrigava o imenso contingente de migrantes. Somente em 1991 veio a se tornar uma cidade autônoma, elegendo assim os seus primeiros representantes políticos em 1993.

Toda essa relação histórica de exclusão e de formação do município, trazia um caráter de Cidade dormitório. Essa característica até hoje se propaga nos dizeres de seus moradores, significando o aspecto da falta de suas relações com seu próprio lugar, pela falta de políticas públicas de fomento artístico e a seus correspondentes espaços de manifestação. Faltam ainda políticas de educação e saúde pública de qualidade, emprego e infraestrutura para atender as demandas da população. A cidade cresce, mas ainda mantém seus aparelhos públicos sucateados e escassos, forçando os moradores a sempre buscarem os centros de Brasília para serem atendidos em seus direitos básicos. A cidade ainda é marcada pela ausência de uma gestão em favor da sociedade.

Em relação a essa problemática da falta de pertencimento à cidade, é notório o surgimento de vários movimentos artístico-culturais, que lutam pelo fortalecimento da convivência entre moradores, ocupando a cidade e formando suas territorializações, nas festividades, no rock, no skate, no futebol, no carnaval, no rap e no grafite. Esses são alguns exemplos da resistência cultural do Município. Compartilho aqui para engrossar o caldo desse entendimento, a narrativa do morador ocidentalense, Brandão; carioca, percussionista, líder principal e criador da Escola de Samba Unidos da Ocidental. Em uma oportunidade de entrevista que tive, ele me relatou sobre um dos principais motivos que o incentivou à criação de uma escola de samba na cidade:

O motivo de fazer o carnaval aqui, era pra ninguém sair da cidade pra ir pra Brasília. A minha raiva era passar num ponto de ônibus e ver as famílias fantasiadas indo pra Brasília. Eu falava, não pelo amor de Deus! A gente tem que fazer alguma coisa pra esse povo ficar aqui ó! E aí surgiu, foi show de bola. Rapaz, você via família indo pra lá brincar, não saía uma briga, uma confusão, vinha gente de tudo que era lugar pra cá (Brandão, 2022).

A fala de Brandão, com um tom de indignação, nos apresentou um dos discursos que originou o carnaval ocidentalense e que tem bastante similaridade com a narrativa dos fazedores contemporâneos, sobre o pertencimento e a permanência em nossa cidade. Trazendo a ideia de Seu Teodoro sobre a extrema necessidade, junto à minha reflexão do transbordar de encantamento, acredito que foram/sejam fatores cruciais que mobilizaram em ambos os grupos a ação de transformação de uma dada realidade.

3.2 Uma ala inusitada na pesquisa

Durante minhas pesquisas sobre a história do carnaval ocidentalense, percebi que algumas caminhadas despreziosas e inusitadas, feitas por mim, foram revelando de alguma maneira aquilo que era preciso ser mostrado. Como disse Graça Veloso em uma de nossas conversas de orientação, “a pesquisa sempre cai no colo do pesquisador, mesmo quando não procurada”. Parece que de alguma forma misteriosa as situações, ou pessoas que são fundamentais para a pesquisa foram atraídas. Certo dia, numa visita que fiz a Cidade Ocidental, resolvi ficar trabalhando um pouco no bar do meu pai. Em um determinado momento ele me levou para conhecer a casa que havia comprado, ali perto do seu local de trabalho. Ao chegar na casa, me deparei com um senhor baixinho, negro, que estava fazendo alguns serviços de pedreiro ouvindo sambas em sua caixinha de som. Cumprimentei-o e ele se apresentou a mim como Dominginhos. Papo vai, papo vem sobre os planos do meu pai com aquela casa, até que no final de tudo, quando estávamos de saída eu elogiei as músicas que Dominginhos estava escutando e perguntei a ele se conhecia o Vai-Quem-Quer. Ele falou que conhecia e que chegou a participar. Para a minha surpresa contou que era integrante da Unidos da Ocidental. Cantorolou alguns trechos de samba enredo autoral da escola de samba. Falei a ele sobre a minha pesquisa e que eu gostaria de entrevistá-lo. Dominginhos gostou da ideia e disse que poderíamos combinar a entrevista em um outro momento.

Fui a campo mais uma vez, pela força do acaso e de algumas pendengas familiares e aproveitei para procurar Dominginhos. Meu pai não sabia exatamente o lugar onde ele morava, mas sabia que era na quadra 18. Descendo a rua dessa quadra, parei num barzinho residencial, muito comum nas *quebradas*, e perguntei para o senhor Miguel, dono do bar, onde morava Dominginhos. A clientela do bar quase toda sabia onde ele morava e foram logo me explicar o caminho. Segui as instruções, mas não tive êxito, pois ao chegar na rua perguntei a uma senhora se o Dominginhos morava por ali. Ela, com uma expressão meio desconfiada, disse que naquela rua não tinha ninguém com o tal nome. Voltei para o bar. Me certifiquei se havia feito o caminho correto e para evitar delongas o senhor Miguel, resolveu ir comigo. Menciono aqui rapidamente a história contada por Graça Veloso em um dos nossos encontros de orientação, onde ele relatou uma fala do professor Luiz Humberto, da UFU que considera o *bar de pé sujo* o lugar onde encontrava os seus verdadeiros colaboradores de pesquisa. De fato, reconheci em minhas andanças, que o bar é um ponto estratégico para encontrá-los.

Chegando na casa certa, ao lado da casa da senhora que eu havia encontrado anteriormente, Miguel bateu na porta e Dominginhos apareceu todo arrumado dizendo que ia

para uma festa. Relembrei-o sobre aquela entrevista e ele me respondeu que iria estar livre a partir das 10 horas da manhã do dia seguinte.

Curiosamente, 10 horas da manhã do dia seguinte, Dominginhos chegou de carona na casa dos meus pais, me apressando dizendo que os *caras* estavam esperando a gente. Eu sem entender muito bem, me dei aquela arrumada básica e segui adiante rumo ao endereço desses tais *caras*. No caminho, Dominginhos foi me contando que estávamos indo para a casa do Brandão, a liderança principal da Unidos da Ocidental. Eu já o conhecia de outros enredos, muitos falavam dele para mim e até chegamos a ter algumas pequenas conversas, em 2018, sobre carnaval. Fiquei surpreso e ansioso pelo que estava por vir. Ao chegar na casa de Brandão, ele não sabia que era eu a pessoa que iria fazer a entrevista. Ao abrir o portão para nos receber, demonstrou alegria ao me reconhecer. Brandão nos conduziu até umas cadeiras que estavam em uma pequena sombra da garagem descoberta e colocou numa mesa de centro as fotografias e jornais (Figura 8) que continham informações importantes sobre a história do carnaval ocidentalense.

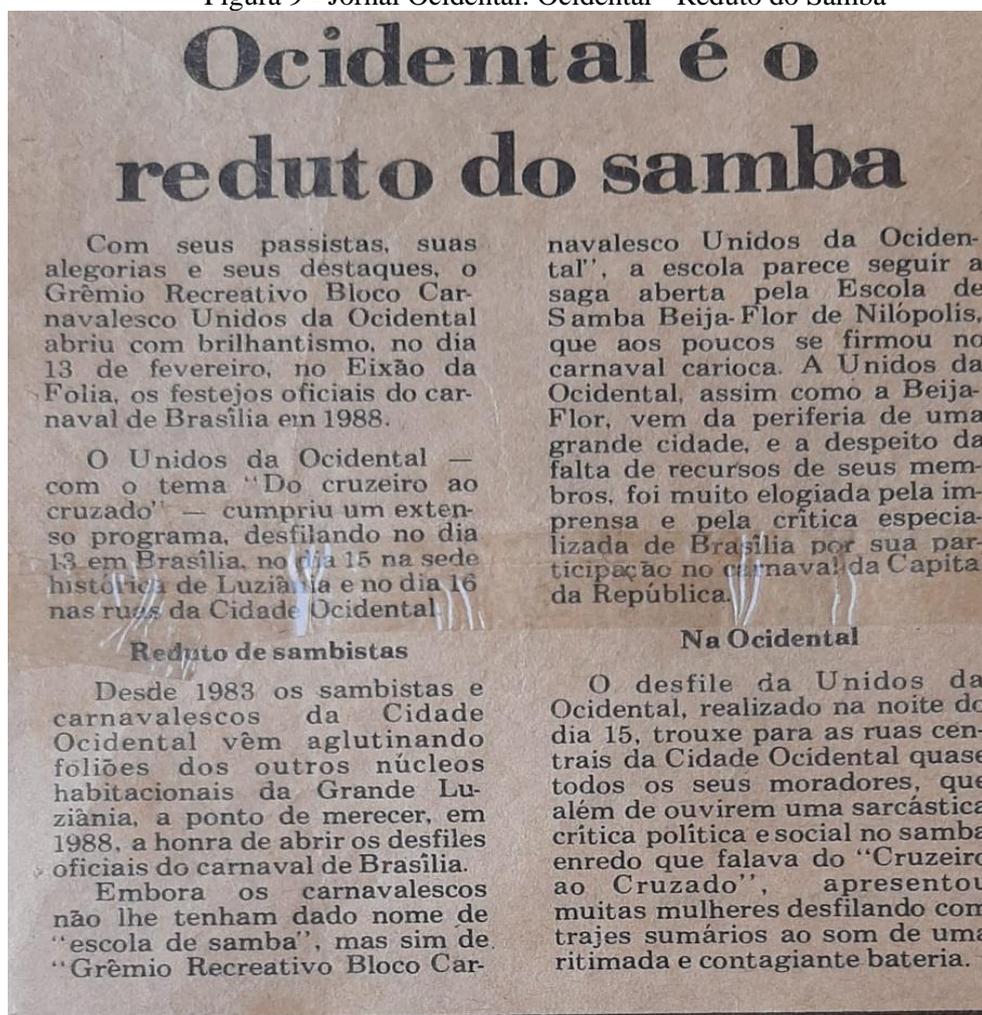
Figura 8 - Jornal Ocidental: à esquerda imagem do carro abre-alas, à direita Vovô Osório vestido de branco segurando seu pandeiro.



Fonte: Jornal Ocidental (1992).

Essa é uma das imagens do jornal que apresenta a memória da vida carnavalesca ocidentalense em Brasília, 1992, onde a Unidos da Ocidental ganhou o título de vice-campeã entre as demais escolas do DF. Na primeira imagem nota-se o carro alegórico da escola com o símbolo da águia sobre uma coroa, entre as duas passistas, que segundo o jornal, trata-se de Eliane Medeiros e Adriane. Na segunda imagem, novamente ao centro, está Vovô Osório, que participou aos seus 107 anos como passista nesse desfile. Cidade Ocidental já era aclamada pela imprensa local como “reduto do samba” pois através da representatividade da Unidos, fora do município e dos desfiles que também faziam na própria cidade, criou-se uma participação e aderência da comunidade na festa, que antes tinha uma certa resistência, no sentido de não aceitação desse tipo de festividade.

Figura 9 - Jornal Ocidental: Ocidental - Reduto do Samba



Fonte: Jornal Ocidental - 1992.

A Unidos da Ocidental inicialmente era chamada de bloco carnavalesco e o título de escola de samba veio depois com a sua presença exuberante nos desfiles das aberturas do

carnaval brasiliense. Sua organização com carros alegóricos, samba enredo, comissão de frente e figurinos impressionaram o público que não esperava por tudo isso, por se tratar de um bloco convidado. Segundo Brandão (2022), um dos fundadores da Unidos:

Aqui quem ajudava era o Teixeira, Roberto Karika, o bixeiro que tinha aqui - o Joel, o ligeirinho que sedia os ônibus as vezes pra nós. Vinha era 12 ônibus de Brasília pra cá pra pegar a gente pra desfilar lá. Rapaz era uma loucura, quatro, cinco carros pra levar os carros alegóricos. E a gente era bloco, não precisava de carro alegórico, não precisava de baiana, não precisava de comissão de frente, eu levava era tudo! aí o pessoal chegava, o pessoal ficava maluco, “isso aí é uma escola de samba!”. Primeiro a gente começa como um bloco, aí dependendo do seu desfile, como a gente foi vice-campeã, “estandarte de ouro”, “apito de ouro”, aí vai pra escola de samba, aí o bicho pegou, aí a disputa era com a ARUC.

Unidos da Ocidental foi fundada em 1986 por Pedrão, Brandão, Biguá, Dona Geralda, Valderme, Wilson Severino, Valter Brandão, Suelene Bastos, França, Angela Bastos, Mazinho, Marli Arsenio, Vanderley Brandão, Wanderlei Barbudo, entre outros. Na edificação do grupo contaram também com uma importante figura histórica do carnaval brasiliense, o Manoel Brigadeiro.

Nascido em Natividade do Carangola - RJ, o cantor, compositor, portelense e carnavalesco, Manoel Brigadeiro, foi embaixador vitalício do carnaval de Brasília e presidente de honra da ARUC. Ele ajudou a formar muitos grupos carnavalescos do DF e foi um apoiador de suma importância para a fundação da Unidos da Ocidental, bem como abriu alas para que pudessem desfilar na capital.

Figura 10 – Brigadeiro visita o bloco que ajudou a criar



Fonte: Acervo pessoal de Brandão (1992).

Embora a cidade estivesse presenciando um forte e crescente movimento carnavalesco, houveram alguns conflitos internos que foram degradando o coletivo. A avenida ocidentalense sofreu um vazio de dez anos consecutivos pela ausência da Unidos da Ocidental. Durante esse tempo, só se falava das memórias de quando havia a festa. Quando a rua era ainda mais bonita e interessante, quando havia gente brincando, dançando e festejando a alegria.

Esse espetacular pulsante, revolucionário, que unia os corpos num mesmo espaço, transformando-o em lugar de memória, de experiência coletiva e de transpiração de belezas revelava a criatividade e inventividade dos cariocas ocidentalenses, através da Escola de Samba Unidos da Ocidental (Figura 11), na avenida principal da cidade. Reconhecemos que é de suma importância mencionar que o início da história do carnaval ocidentalense se dá por aqueles que antecederam ao Vai-Quem-Quer.

Figura 11 - Escola de Samba Unidos da Ocidental



Fonte: Jack Lima (ano)

Nessa imagem percebemos alguns traços que constituíam o fazer dos antigos carnavalescos da cidade. Ao centro está Vovô Osório, integrante da escola de samba, um sujeito que marcou significativamente a história do município. Ele foi um dos moradores pioneiros da cidade, de origem pernambucana de Nazaré da Mata, considerado o candidato a vereador mais velho do Brasil em 1992. Nesta edição do carnaval que a foto representa, com o tema “Vovô Osório”, foi feita uma homenagem a ele, como forma de reconhecimento de sua importância na

cultura da cidade. Nota-se e vestidos com a roupa temática contendo a foto do homenageado. No segundo plano observa-se a presença de uma rainha de bateria, com uma indumentária pomposa que nos remete àquelas das escolas de samba do Rio de Janeiro. No fundo percebemos a presença da bateria, também caracterizada por uniformes próprios para a sua identificação.

A avenida da cidade era o palco dessa manifestação expressiva carnavalesca, organizada com suas cores, seus corpos e seus ritmos. Havia uma cultura carnavalesca que estava ganhando a cada ano a força de participação da comunidade.

3.3 Organização coletiva do histórico do bloco

Irei trazer aqui o histórico coletivo, ele inicialmente foi elaborado por mim e por conseguinte foi levado ao grupo como uma proposta, para que pudéssemos assim desenhar uma história com as percepções múltiplas presentes nas narrativas dos integrantes do bloco. Na apresentação da proposta, foram apresentadas as fotografias selecionadas na coleta de dados ao longo da pesquisa. A partir de fotos e vídeos provoquei nossas memórias para que conseguíssemos descrever de forma mais vívida os acontecimentos que foram e são importantes para o esboço do nosso histórico. Aqui também serão compreendidas algumas falas que estão presentes no filme do Vai-Quem-quer.

Para abrir as portas do histórico do bloco falarei brevemente sobre o palco onde ele acontece, a rua. Luiz Antônio Simas (2019) reflete a rua enquanto espaço sagrado, onde existem dimensões sobre o seu entendimento que extrapolam as percepções racionais. Nesse sentido, a rua não pertence somente ao povo que por ela transita nos mais variados contextos cotidianos, festivos e religiosos dentre outros, mas também pertence aos seres encantados diversos como, por exemplo: Exu, Pomba Gira, Zé Pelintra. Percebo que há um diálogo constante no compartilhamento da rua e suas inúmeras encruzilhadas entre os corpos e esses seres. Enfatizo aqui algumas características de Exu, que segundo Luiz Rufino (2019, p. 38):

[...] é o ato criativo e responsável pelas dinâmicas que pluralizam o mundo, assim os caminhos que partem de seu radical de forma alguma podem se reivindicar como únicos. Não cairia bem a ele. A encruzilhada como um dos símbolos de seus domínios e potências emerge como horizonte disponível para múltiplas e inacabadas invenções. Fazendo valer a máxima parida nos terreiros: “Exu pode vir a ser o que quiser. Exu manifesta-se como quiser”. Assim, Exu é aquele que nega toda e qualquer condição de verdade para se manifestar como possibilidade.

Percebo que a rua é Exu, a rua é possibilidade, é um espaço onde todas as ações são de certa forma inacabadas, estão sempre em andamento, em trânsito. De alguma maneira isso me leva a pensar que o corpo enquanto lugar também pode assumir esse caráter. É através do corpo por onde passeiam as senhoras emoções, os senhores desejos, as crianças alegrias, os jovens tesões, as corredoras ansiedades, enfim, todas as possibilidades de sentir, pensar e fazer.

Os corpos, assim como as ruas, são constantemente violados, ameaçados pela dominação da hegemonia colonialista, que dita as regras de como devemos nos vestir, que determina o nosso lugar na sociedade, impondo modelos de comportamentos, padrões de beleza, além de nos impor limites geográficos fronteiriços que determinam quem está “dentro” ou “fora”, quem tem direito ou não à Terra, qual grupo étnico, por essa lógica, é considerado superior, qual é considerada inferior, quem pode ou não brincar e fazer festa.

No contexto histórico da gênese do carnaval no Brasil, por exemplo, temos uma figura um tanto quanto curiosa, no sentido de suas apropriações e transformações ao longo do tempo, o “entrudo”. O entrudo foi uma prática festiva trazida pelos colonizadores portugueses, que consistia no ato de fazer brincadeiras, em ambientes privados e controlados. Isso envolvia especialmente jovens que atiravam limões de cheiro uns nos outros, como um ato simbólico de diversão e paquera. (FERREIRA, 2004).

Os povos que sofreram as atrocidades da colonização, também se permitiram à prática dessa brincadeira, mas em ambientes públicos, na rua. Já que nos ambientes privados, eles eram apenas o alvo das brincadeiras, não podiam sequer revidar. A elite branca, a mesma que trouxe o entrudo para o Brasil, ao perceber que a festa estava em um espaço de disputa e de tensões, resolveu proibir, desqualificando a brincadeira pública como incivilizada, reprimindo-a violentamente através da força policial.

É evidente na história do carnaval brasileiro o embate entre público e privado, a hierarquização das práticas festivas em seus aspectos de raça e classe, e a busca constante dos brancos de ressignificarem a festa, levantando novos discursos em busca de “purificar” e controlar ainda mais a diversão (SOTTANI, VISCARDI, SILVA, 2014). Penso que é preciso retomarmos a ideia de entrudo no seu aspecto mais irreverente e subversivo. Ele foi reinventado pelo povo negro e mostrou a verdadeira careta de um país que se formava nas injustiças, em um não saber brincar por parte daqueles que achavam que poderiam ter a diversão só para si. O entrudo, a partir do momento em que foi praticado pelos negros, foi apagado, desqualificado, posto à margem pela elite colonizadora.

Além disso Miguez (1999, p. 165) afirma que:

É importante observar que as atitudes intolerantes e repressivas das elites frente à participação dos negros no carnaval dirigiam-se particularmente contra os batuques, grupos de mascarados e afoxés, formados na sua totalidade pela população pobre, que pelas suas vinculações explícitas com as tradições africanas, o candomblé em especial, apresentavam um caráter “primitivo” e de “barbárie”, algo como uma “resistência à sociedade civilizada”.

Trazendo aqui esse exemplo histórico, ao passo que houve/há todo esse tensionamento de dominações, existiram/existem por outro lado os incansáveis cruzamentos de saberes de diferentes sujeitos nos mais variados espaços, que produziam/produzem coletivamente formas inventivas de transformar as escassezes em possibilidades. Aqui lembro da Pedagogia das Encruzilhadas (RUFINO, 2019) e retomo Exu enquanto potência e possibilidade de trazermos de volta às nossas ruas/corpos o reencantamento da vida e do amor, enfeitando-os de afetos, ritmos, melodias, rodas, danças e proteções. É nesse sentido que compreendo que o festejar é revolucionário, pois é através dessa manifestação expressiva que experimentamos coletivamente o gosto pela vida. Onde a festa está, Exu está. Laroyê!

Saudando esse espaço sagrado e a esses seres encantados, prossigo cantando que o bloco de carnaval de rua Vai-Quem-Quer surgiu alguns dias antes da data do carnaval de 2014, idealizado inicialmente por Wesley Oliveira e Dudu Guerreiro. O intuito a princípio era de comemorar o carnaval de alguma maneira, retomando na avenida a festa que antes era protagonizada pela velha guarda. Havia uma reflexão contestadora sobre o descaso dos gestores do município com as diferentes expressões culturais locais e a exclusão social e geográfica em relação ao Plano Piloto. Era muito custoso e dificultoso o deslocamento para brincarmos nos blocos da Capital, as passagens eram caras e os transportes escassos. Isso nos deixava sempre à deriva depois que a festa acabava. Quando Wesley e Dudu comunicou a mim a ideia de fazermos o bloco na nossa *quebrada*, eu topei na hora e aceitei tocar em frente a realização do Vai-Quem-Quer.

Desde o início deste movimento, problematizamos em relação às dificuldades de acesso que enfrentamos em relação ao alto preço das passagens e às longas distâncias que temos que percorrer para estudar, trabalhar e até mesmo para participarmos de algum evento carnavalesco do Distrito Federal ou de outros Estados. Queríamos ir, mas não podíamos. Então, a partir disso, surgiu a ideia, “vamos botar o nosso bloco na avenida e segue quem quiser!” daí nasceu o nome, Vai-Quem-Quer, com o primeiro lema, “Quem Tudo Quer Nada Tem”. Além disso, o coletivo chegou a questionar, também, a falta de fomento institucional do município às produções artísticas, a desvalorização aos artistas da região, o esquecimento das lendas urbanas e das grandes personalidades que fizeram parte da história do povo da cidade.

A afirmativa de fazer a festa na rua conduziu os artistas periféricos ocidentais a criarem o bloco de carnaval de rua Vai-Quem-Quer, um bloco que sambou na cara da escassez e do desencanto, manifestando a pulsação criativa da vida, encantando os corpos no asfalto urbano, penetrando as frestas do concreto para fazer brotar as flores da poesia em um município que sofre pelos descasos de seus governantes nos aspectos culturais, ambientais, saúde e educação pública de qualidade.

Essas questões levantadas que impulsionaram a existência desse rito espetacular na avenida, são sempre mencionadas pelos primeiros integrantes e existem uma série de fatores antecedentes que ajudaram e favoreceram a existência do bloco como bem lembram os entrevistados colaboradores da pesquisa. Como diz “Obera’s” em algumas de suas falas, havia um terreno fértil para que esse acontecimento festivo viesse à tona.

Para dar sentido ao que chamo de histórico coletivo, chamei uma primeira roda de conversa em que lembramos essas e outras histórias do bloco, preparei uma apresentação de fotografias com o objetivo de facilitar as nossas lembranças, aquelas que mais nos marcaram e que mais nos desafiaram também. O encontro teve que acontecer virtualmente por causa do contexto da pandemia da Covid-19 e as fotos foram todas apresentadas através do Google Meet.

Wesley Oliveira, que foi um dos fundadores do Vai-Quem-Quer, foi um importante colaborador na pesquisa e trouxe uma narrativa que elucida muito bem o início de formação do bloco, que foi de certa forma um resultado de outros movimentos artísticos de jovens que já estavam ocupando as praças da cidade.

Caraca, as coisas de ver as fotos ajudam a gente a reavivar as memórias, né? mas tem muitas coisas aí que as fotos não estão mostrando. Tem o pré carnaval que foi no ginásio, mas tem uma pré-história que era a seguinte: o contexto do Arteia, do Sarau da Quebrada, sarau na casa do Dudu.. eu saí da UnB e voltei pra Ocidental e comecei a participar dessa efervescência, desse bolo que tava rolando na cidade né? na casa do Dudu, na casa do Matheus, e um dia a gente tava lá na 17, na rua do bar do nosso pai, a gente numa festa na casa do Matheus e era tipo sei lá, de janeiro para fevereiro e aí assim tava chegando perto do carnaval e aí a prefeitura no tempo da Gisele Araújo ela retomou o carnaval que estava há anos sem acontecer na cidade, mas ia fazer uma festa fechada alí perto da feira, ia ser um carnaval pago. Aí eu lembro que eu e o Dudu a gente conversando assim, não sei se alguém perguntou, ‘e aí vai naquele carnaval?’ e pô tem que pagar pra ir no carnaval, como é que pode pagar pra carnaval? Aí pô, tem o carnaval de rua de Brasília, Galinho, Pacotão, mas porra... tem que sair daqui pra ir pro carnaval lá de Brasília véi, quem já foi sabe, né? ter que dormir na rodoviária porque não tem mais ônibus e perder o vale transporte, ou então trocar o vale numa latinha e ficar pendurado (Wesley Oliveira, 2022).

Nesse mesmo ano, em que Wesley trouxe o contexto dos movimentos culturais que já estavam acontecendo e das problematizações do carnaval pago e distante, o Vai-Quem-Quer nasce com o lema “Quem tudo quer nada pode”, lema inventado por nós, que trazia justamente

esse significado de um sentimento coletivo de que tínhamos a vontade de brincar os carnavais de outras regiões do Brasil, e até mesmo do Plano Piloto, mas não podíamos por todas as dificuldades mencionadas nessa narrativa.

As condições financeiras, a precariedade dos transportes públicos, a avenida vazia da Cidade e a privatização da festa nos causavam a sensação de que queríamos tudo, mas não tínhamos e nem podíamos nada. Daí veio a compreensão e a ação de ocupar a rua, de torná-la lugar de festa, de reafirmá-la como nossa. Por ela iríamos passar com as nossas alegrias e as nossas dores, invertendo a ordem de opressão imposta, onde os corpos pudessem se encontrar para fortalecer afetos, amizades, identidades e laços históricos. Com todas as dificuldades postas e a coragem contestadora e humorada dos fundadores, demos início a reinvenção de nossa (re)existência em Cidade Ocidental, através da festa.

Gabriel Rodrigues, folião do Vai-Quem-Quer desde 2015, trouxe na entrevista um ponto muito importante sobre a nossa relação com a história do carnaval ocidentalense:

Eu percebo que muita coisa do que eu percebo no bloco Vai-Quem-Quer é a cara de tudo que veio anterior a isso sacou? Eu vejo o Vai-Quem-Quer comunicando muito mais com esses movimentos recentes do que foi feito, ou pelo menos dos que eu já participei mais diretamente do que com o passado saudosista. Eu entendo tudo isso e acho que tá tudo certo nessa história, sacou? porque tem que ser justamente levantado, pesquisado o que foi, porque senão a gente não sabe quem é a gente e não sabe pra onde a gente quer ir, mas eu só queria deixar positivado aqui na conversa essa ideia de que eu acho que tem muito material que foi criado desse movimento, dessa galera da Ocidental e das milhões de coisas que a gente sabe que isso envolve, desde relações pessoais individuais e de políticas públicas que possibilitaram que nós entrássemos na universidade, de como isso tá tudo relacionado no fim das contas. E que esse é um movimento que aconteceu agora, não é um movimento que acontece com a galera do passado. A galera do passado tá muito mais enraizada na questão desse samba, desse carnaval enquanto tradição e o que eu acho que o Vai-Quem-Quer produz na verdade é um carnaval contemporâneo, sacou? tem que cantar marchinha tem, mas se pá, vamos criar uma marchinha pô, vamos ressignificar essas paradas, eu acho que tem muito mais a ver com isso. Eu entrei de supetão no segundo carnaval e eu sempre curti, enfim, endoidado, dar a volta no Bar do Zé Maria. Alí tem alguma coisa que me encontra, que toda vez dá algum problema, mas é carnaval. (Gabriel Rodrigues, 2022)

Essa narrativa veio a partir de minha pergunta sobre como nos entendemos na relação histórica do carnaval antes feito pela Unidos da Ocidental. Essa questão veio pelo fato de termos no nosso grupo integrantes que foram dessa escola de samba, e por termos herdado seus tambores, por esse motivo provoquei a reflexão para compreendermos se havia uma certa ligação de continuidade de um legado. Percebe-se que na fala de Gabriel, ele traz a ideia de que somos um bloco contemporâneo com outros discursos e com outras formas de fazer que estão ligados àquela “efervescência” de movimentos que estavam acontecendo na cidade, como bem trouxe Wesley Oliveira na outra narrativa.

Na fala de Dudu Guerreiro, um dos fundadores do bloco, também é possível notar a ênfase de que o Vai-Quem-Quer surgiu com uma nova proposta de se fazer a festa, segundo ele em uma de nossas entrevistas do filme:

O bloco teve esse papel de inaugurar uma nova forma de fazer carnaval aqui na cidade. Porque a gente vinha passando por um período assim, como se fosse um buraco nos fazeres do carnaval, né? mas anteriormente no carnaval simplesmente não acontecia. (Dudu Guerreiro, 2022)

Além da contribuição de entendermos o surgimento do bloco na avenida da história ocidentalense, Gabriel também salientou sobre a importância das políticas públicas de acesso à Universidade, o que me fez retomar o pensamento de que de fato uma boa parte dos integrantes desse agrupamento tiveram fortes influências no convívio com esse espaço de saberes e a maioria atualmente são professores.

De modo semelhante, podemos encontrar um pensamento similar de Obera's em uma de suas falas que foram registradas no filme do bloco quando ele menciona sobre a importância das influências dos pensamentos que foram vivenciados na Universidade, onde ele afirma:

Esse movimento de sair, de ir pra universidade, de ver outras coisas, eu acho que mudou um pouco nossas cabeças e de meio que mostrar que existe uma outra possibilidade, mostrar que existem muitas outras coisas pra além do que a gente tá acostumado aqui na cidade. Fez a gente enxergar o nosso próprio lugar, então a gente saiu daqui pra ir lá, vê que na verdade tudo que a gente tá vendo lá, é aqui. (Obera's, 2022)

Esse contato com a Universidade pública favoreceu, e ainda favorece, uma outra dinâmica de entendimento sobre a atuação artística na nossa quebrada considerando as abordagens críticas sociais, históricas e políticas. Esse movimento de troca favorece a consolidação das intencionalidades políticas presentes no bloco que visam a valorização do território ancestral - Quilombo Mesquita, as políticas de fomento à cultura, os aspectos educacionais e estéticos que envolvem os fazeres do Vai-Quem-Quer.

Para Obera's, foi de suma importância o envolvimento com as diversas pessoas e entidades da sociedade. O ir além, o sair do espaço próprio foi vital para o enriquecimento da compreensão sobre o nosso lugar periférico. Acessar vivências, leituras, discussões, reflexões e troca de saberes dentro da Universidade de Brasília abriram caminhos para que ele pudesse se entender enquanto morador do Entorno Sul.

A figura 12 abaixo apresenta o “Manifesto do coletivo de artistas”, um manifesto que mostra o pensamento de resistência e resiliência, e a força de cada um dos artistas que como o nosso cerrado, nasce sempre forte apesar das intensas queimadas.

Figura 12 - Manifesto do coletivo de artistas, ARTEIA.

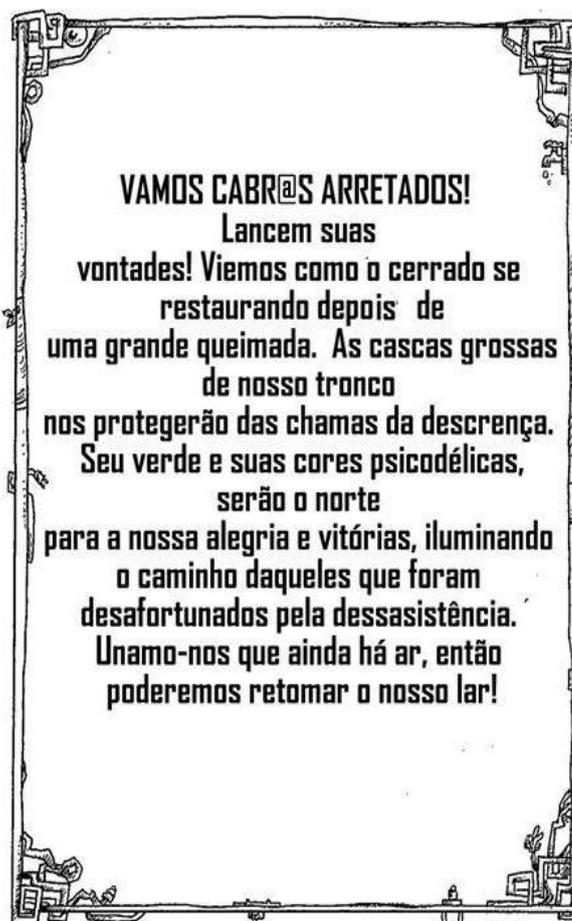
Nosso solo é de revolução!
Um solo de luta e liberdade
onde negros se refugiavam, fu-
gindo da escravatura que ainda
ecoa pelas ruas de nossa
cidade. Hoje, o peito arde
com a sede de mudança que
confiamos nos “queridos go-
vernantes”, que entram e
saem, porém ainda deixam
nossa casa no espectro do des-
caso e da alienação, no ócio
morto que não inclui imagina-
ção, cultura ou liberdade.
Em todos os becos da cidade e
vuelas ecoam as rimas do aban-
dono, a falta do cultivo do que
é próprio, juntamente com a
perda de uma identidade, nos
deixando confusos e sem ação
perante a realidade.
Não precisamos engolir uma
cultura imposta, incoerente
com a identidade de trazemos.
Vamos cantar do arrasta pé ao
rap - sons do gueto, dos
pobres e dos pretos.



Vamos embolar a língua cantando as rimas do
nosso nordeste donde a maioria veio, dançar
as danças do quilombo, gingar a capoeira para
espantar a depressão e ainda, lembrar a consci-
ência do nosso Quilombo, símbolo de
grande resistência e resgatar os mitos dos
índios Tupi.

Não há mais razões para esperar por terceiros!
Faz-se necessário pintar, dançar, cantar,
rezar, entoar, subverter com gritos e ritmos
da vossa cultura popular, ressuscitando a es-
perança de poder acreditar em ter algo para
transformar!

Nossa cultura deve ser resgatada em suas ori-
gens e pelas vozes que representam o nosso
cotidiano, não somente com o que é imposto
por um calendário cultural que nem se quer
consulta os cidadãos. Devemos invadir os es-
paços e falar sobre a nossa própria cultura que
demonstra a máxima expressão de um povo
em relação a sua construção social.



Fonte: Página do ARTEIA no Facebook (2015)

Nas minhas buscas documentais, após a entrevista, para compreender a pré-história do bloco, salientada por Wesley Oliveira e Gabriel Rodrigues, sobre os movimentos culturais que de certa forma confluíram para a identidade do bloco, encontrei esse manifesto coletivo que representa significativamente a formação da nossa identidade e dos nossos sentimentos-percepções críticas através da poesia e dos desenhos, que foram criados por Oberon Blener, vulgo Obera's. Um importante colaborador que desde os primeiros anos elabora a parte da identidade visual do bloco. Essas expressões caracterizam essa efervescência de acontecimentos artísticos que ocupavam as ruas da cidade e que faziam dela espaço de trocas de ideias, de produções e de provocações para uma nova forma de coexistir no espaço do não lugar, ou, da cidade dormitório, como ainda é chamada.

As figuras 13 e 14 são registros de movimentos desenvolvidos na quebrada. O Sarau de Quebrada que é um espaço de troca das produções autorais dos artistas da cidade oportuniza momentos em que conhecemos e reconhecemos as ideias que nos conectam.

Figura 13 - Arte de divulgação da terceira edição do Sarau da Quebrada



Fonte: Página do ARTEIA no Facebook (2015)

Figura 14 - Leonardo Martins lendo poesia na segunda edição do Sarau da Quebrada na casa do Dudu Guerreiro.



Fonte: Página do ARTEIA no Facebook (2013)

Reconheci na fala dos dois primeiros colaboradores a importância de referenciar-nos nessa produção escrita esses acontecimentos, a formação do coletivo ARTEIA, as ocupações das praças pelo Sarau da Quebrada e os eventos mostras artísticas promovidos pelo Arte Como Eu Faço. Podemos afirmar que o corpo de organização do Bloco Vai-Quem-Quer se formou a partir desses principais movimentos que já estavam acontecendo na cidade.

Outra colaboração importante de Obera's no filme reforçou ainda mais essa “conjunção de astros” que estava acontecendo naquele momento. Aqui podemos definir que o bloco foi possível graças à força de todos, e ao tempo investido a favor da vontade de acender os movimentos culturais na cidade. Os laços de amizade e os pensamentos que foram se cruzando fez brotar e fortaleceu a biodiversidade cultural ocidentalense.

Esse movimento todo que a gente fez nessa época, 2014, meio que mostrou que é possível, é possível a gente se divertir na cidade, é possível a gente fazer arte na cidade, é possível a gente produzir uma cultura nossa aqui, local mesmo. Naquela crença, vamos acreditar que é possível fazer essa parada aqui. Então foi tipo uma conjunção de astros, assim que... Arteia, o bloco o Zine, tudo ali tava acontecendo numa certa cena que era um terreno fértil pra essas coisas acontecerem, então a gente sabia que qualquer semente que a gente jogasse ali naquela terra iria tá florescendo. (OBERA'S, 2022)

Aproveitando todo esse terreno fértil e as teias que foram sendo tecidas e formadas na conexão com os produtores de cultura da cidade, arriscamos sem medo a nossa iniciativa de ir para a rua pela primeira vez com o bloco. Para os preparativos do nosso primeiro arrastão, fizemos o que chamamos de *esquenta*, que é o encontro que antecede o dia da nossa festa. Nesse espaço foi onde preparamos os primeiros cartazes, encontramos amigos e amigas para ouvirmos as seleções de músicas de carnaval, para dançarmos e para convidarmos as pessoas que passavam em frente ao Ginásio de Esportes Lindolfo Lima.

Com os preparativos, encontramos-nos no dia da festa, homens vestidos de mulher, pessoas mascaradas, enfeitadas de flores, com combinação de roupas aleatórias e um carro tocando as seleções de músicas carnavalescas feitas previamente. Foi a nossa primeira concentração. Estava ali inicialmente o nosso ciclo de amizade, e foram chegando outras pessoas, dentre estas, uma senhora, moradora da quadra, que se juntou a nossa brincadeira (figura 15). Eram aproximadamente 15 pessoas participando do evento, até que demos a largada, o início da nossa ocupação na rua. Descemos a rua da pracinha da 15 rumo à avenida, e nela seguimos até a praça central (figura 16). Ao longo do percurso era perceptível a reação do povo que estava nos comércios: alguns zombaram da nossa ousada festa, outros se contagiaram e entraram no embalo, oferecendo bebidas e comidas para todos e todas, e alguns

até se atreviam a seguir com a gente. Embora estivéssemos em pequena quantidade de pessoas, a sensação era de que havíamos ganhado a rua: aquele era o nosso carnaval.

Algo importante a ser mencionado a respeito da inversão, do uso das roupas femininas como fantasias feitas por homens. Aqui eu me incluo, pois tivemos ao longo dos anos a autocrítica de que essa prática, na realidade, reforçava a manutenção da misoginia, pela imagem estereotipada que esvaziava de sentido a questão de gênero, através de gestos e práticas inconscientes, por parte de nós, os organizadores, de transfobia recreativa. Pairava a ideia naturalizada e estrutural de que estava tudo certo, pois havia a justificativa de que estávamos fazendo carnaval, e no carnaval vale tudo.

Temos uma importante fala de Bete Izidio, no filme documentário sobre o bloco que versa sobre a busca que tivemos pela consciência sobre a luta feminista. Isso se deu a partir de várias reflexões e discussões acaloradas sobre a mudança de comportamento e das mensagens que estavam sendo propagadas através do uso de fantasias que reforçam o imaginário negativo a respeito das diversidades.

É trazer alegria, é trazer cultura, é trazer festa sim pras ruas da nossa cidade, mas também tem um outro trabalho alí por trás que é tanto dar voz à nossa comunidade, à tudo que existe no nosso município, combate ao racismo, combate ao machismo, a gente luta também pelo feminismo, pelo nosso lugar como mulher também, alí fazendo uma arte, uma cultura, uma brincadeira, mas que nem todas as brincadeiras convém. (ELIZABETE IZIDIO, 2022)

Elvira Izidio, integrante, cantora e organizadora do bloco, teve um papel significativo quanto às discussões sobre a tomada de consciência em relação ao poder da mensagem que uma fantasia pode levar ao público, podendo reforçar estereótipos e imaginários negativos. Elvira diz em uma de suas narrativas no filme:

Pensar no que eu vou vestir, o que eu vou tá usando alí, o que que eu vou tá passando de recado com essa minha fantasia? ao cuidado mesmo um com o outro, sabe? de você tá sempre olhando ao redor tá sempre, caramba, como é que tá esse comportamento alí, tal pessoa está passando dos limites, ou tá exagerando, tenho que ir alí, tenho que bater um papo, tenho que conversar e ter a percepção de como isso está sendo recebido pelas pessoas, as pessoas estão conseguindo compreender o que nós estamos falando? (ELVIRA IZIDIO, 2022)

É real que ainda temos quem propague essa ideia de que no carnaval é tudo permitido. E esse argumento, inclusive, é utilizado como uma tentativa de justificar os diversos tipos de agressões físicas e simbólicas principalmente em relação ao corpo da mulher negra, das trans, à cultura indígena, dentre outras. Como pode-se observar nos estudos de Carlos Rodrigues Brandão (1989) sobre a cultura na rua, a festividade do carnaval é descrita com sua

característica histórica de inversão de valores. No entanto, no atual contexto em que vivemos, deve haver uma tomada de consciência sobre os aspectos sociais, históricos e políticos dessa festividade. Devemos contestar a naturalização dessas modalidades de opressões recreativas que ainda acontecem em muitos carnavais de rua e que reforçam, através de fantasias e marchinhas, o imaginário negativo sobre os sujeitos que são marginalizados, ou subalternizados, historicamente pelo processo de colonização do Brasil.

Mesmo pesquisadores do carnaval brasileiro, como SOTTANI, VISCARDI e SILVA, (2014, p. 13), refletindo sobre uma citação de Roberto Damatta em relação ao que essa festa proporciona, ainda explicitam esses tipos permissividades recreativas subalternizantes:

É no processo de deslocamento que emerge um importante fator para o carnaval brasileiro ser considerado diferente dos outros países. Ao inverter a lógica da rotina cotidiana, o carnaval, sem pertencer a uma classe ou a um grupo (um trio sem dono) opera no sistema de forma igualitária. As hierarquias nesse momento ficam suspensas.

A partir dessa citação, considero importante fazer o seguinte questionamento: por mais que se assuma de fato essa ideia de que as hierarquias passam a não mais existir no momento fugaz em que um bloco faz sua passagem pela rua, o que isso significa? Quem, e quê, opera sobre os grupos, mesmo que subterraneamente, e conduz os comportamentos dos sujeitos que foram educados estruturalmente de que é tranquilo pintar a cara toda de preto, ou de que é “de boa” se fantasiar de empregada doméstica e sair cantando “mas como a cor não pega mulata, mulata eu quero o teu amor”? Reflito que o carnaval tem sim um dono e ele nos dá uma sensação ilusória de que nós é quem somos donos, ou que o próprio carnaval é quem é esse dono.

Lélia Gonzalez (2020) nos apresenta uma importante crítica sobre o grandioso carnaval carioca, com todas as suas cores, suas luxuosas fantasias, alegorias e com a presença dos corpos das mulheres negras, que são objetificados historicamente pelo machismo estrutural. Sobre essa ideia de que o carnaval é um momento onde nos despimos de qualquer preconceito e convivemos na festa como se fossemos apenas um, onde podemos gozar a plena liberdade, é uma ideia ainda muito distante da realidade, é uma fantasia chamada - democracia racial. Segundo a autora:

O mito que se trata de reencenar aqui, é o da democracia racial. E é justamente no momento do rito carnavalesco que o mito é atualizado com toda a sua força simbólica. É nesse instante que a mulher negra transforma-se única e exclusivamente na rainha, na “mulata deusa do meu samba”, “que passa com graça/fazendo pirraça/ fingindo inocente/tirando o sossego da gente”. É nos desfiles das escolas de primeiro grupo que a vemos em sua máxima exaltação. Ali, ela perde seu anonimato e se transfigura na Cinderela do asfalto, adorada, desejada, devorada pelo olhar dos príncipes altos e loiros, vindos de terras distantes só para vê-la. (GONZALEZ, 2020. p.228).

Essa ideia de democracia racial ainda está muito longe da realidade. O discurso que paira sobre a existência da igualdade nesse conceito, tenta velar a violência carregada de racismo estrutural. E é no contexto do carnaval, essa festa grandiosa, que ainda encontramos muitos defensores desse imaginário. Como Lélia Gonzalez traz nesse texto crítico, o que acontece com essa mulher exaltada no carnaval, depois que ela sai da avenida e volta a sua rotina de trabalho? É preciso retomarmos sempre a importância e o poder que essa festa tem na contribuição de discurso ético-estético que leve em consideração essa reflexão nos mais diversos âmbitos de sua realização para que haja justiça social, sobretudo em relação aos corpos das mulheres negras.

Segundo Alana Carla Herculano e Kennedy Felipe (2020), no artigo que escreveram intitulado - O Black Face no Carnaval Brasileiro e a Legitimação do Racismo Recreativo, é de suma importância a discussão sobre o racismo recreativo como forma de dominação e mantimento da hierarquia das raças, onde se legitima a ridicularização e propagações de imagens estereotipadas para representar o negro. Esse “humor” legitimado, que na realidade se chama racismo recreativo, está dentro de um discurso de normalização dessa violência e que encontra na “brincadeira” uma forma de justificá-la.

A fala de Elizabete de que “Nem toda brincadeira convém” traz o sentido de que há limites mesmo na brincadeira, ainda que usemos gozar de liberdades que a festa nos proporciona. É importante que as pessoas sejam representadas e respeitadas nas suas individualidades e em suas subjetividades dentro de um coletivo. Daí vejo a importância que há no fato de sempre buscarmos a escuta uns dos outros. Nesse sentido, vale ressaltar aqui o caráter educativo nesse momento de troca, de ajustes e tomadas de consciência sobre aspectos de extrema relevância social e política.

Figura 15 – Grupo de amigos e chegada de novos integrantes na brincadeira



Fonte: Página do Vai-Quem-Quer no Facebook, 2014.

Figura 16 – Mapa com marcação em vermelho do percurso feito pelo bloco, da pra pracinha da 15 até a praça central



Fonte: Página do Vai-Quem-Quer no Facebook, 2014.

No segundo ano do bloco, em 2015, que estampou o lema “se tu não quer tem quem queira”, tivemos o nosso primeiro “trio elétrico” que na realidade era o carrinho de Lenilson, um ambulante vendedor de CD e DVD piratas. A ideia de convidá-lo partiu do grupo organizador, que já contava com a presença de José Carlos, atual regente de bateria do bloco. Lenilson demonstrou entusiasmo ao receber o convite para participar, pois ele nos contou que era folião assíduo no carnaval do Galo da Madrugada em Olinda – PE. Com o “trio elétrico” garantido e a presença de Lenilson, ocupamos a avenida e dessa vez tivemos a presença das crianças, de amigos e vizinhos (figura 17).

Figura 17 – Presença das crianças, amigos e vizinhos acompanhando o bloco na avenida



Fonte: Acervo pessoal de Daniel Silva (2015).

Na foto, observa-se o bloco descendo a parte inicial da avenida, Lenilson ao centro, empurrando o “trio elétrico”, portando o primeiro estandarte do bloco. Podemos perceber nesse registro o instrumento de trabalho de vendas, que foi transformado em dia de carnaval pelas fitas de TNT amarradas em volta das grades, tocando marchinhas de carnaval, dando a pulsação rítmica que despertava em nossos corpos o clima festivo. Ao lado direito de Lenilson está Zé Carlos e logo em seguida Wesley Oliveira.

É interessante notarmos nesse registro a simplicidade e a inventividade poética que transcorre o espetacular do bloco. O espetacular que aqui menciono se refere à definição dada por Jean Marie Pradier (1999, p.10) enquanto “uma forma de ser, de se comportar, de se movimentar, de agir no espaço, de se emocionar, de falar, de cantar e se enfeitar”. A singularidade desse agrupamento em suas múltiplas expressões nos chama a atenção no sentido de uma irreverente provocação de suas mensagens. O “se tu não quer tem quem queira” reflete a ideia de não nos rejeitarmos, ao espaço, de assumi-lo, de reconhecer os seus valores, que ganham força e brilho no simples fazer coletivo.

Podemos reparar que há um jeito de curtir a festa que está ligado com um evidente posicionamento político de afirmação do ser ocidentalense, que se rearranja na inventividade e na poetização do concreto. Não tínhamos um trio elétrico, mas inventamos o nosso. Essa característica demonstra uma pulsação criativa da vida, uma malandragem, um drible no desencanto e na escassez.

Essa malandragem me faz lembrar da poética do surdo de terceira que, segundo (Simas, 2019, p. 11):

[...]é exatamente aquele que, mais agudo que os outros dois, preenche o vazio que existe entre as marcações. Ao contrário da previsibilidade dos outros, o de terceira desenha um ritmo cheio de sínopes, quebrando a sensação de normalidade da conversa entre o surdo de marcação e o surdo de resposta.

O surdo de terceira, segundo o autor, traz uma ideia de subversão ao convencional que seria a marcação de pergunta e resposta feito pelo surdo de primeira e o de segunda, pois ele faz variações rítmicas entre o espaço de tempo da marcação. A criação desse ritmo/instrumento, por Tião Miquimba, discípulo de mestre André, na bateria Mocidade Independente de Padre Miguel. Ele surge a partir da ausência dos tambores de marcação, onde o criador do ritmo fez o batoque em um surdo, marcando o tempo e realizando as variações. Nesse sentido a criação desse instrumento:

É dos mais pertinentes para se pensar as culturas de fresta; aquelas que driblam o padrão normativo e canônico e insinuam respostas inusitadas para sobreviver no meio que

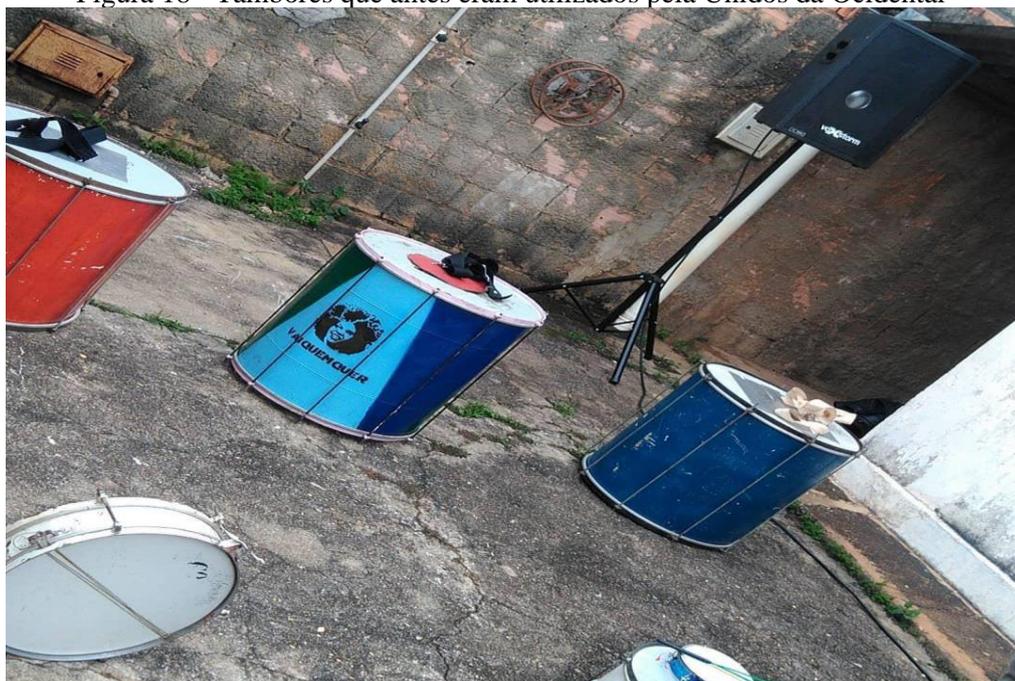
normalmente não as acolheria. O surdo de terceira inventa a vida no desconforto, na precariedade, no perrengue de ter que preencher o vazio com o som que chama o transe dos corpos que sambam (SIMAS, 2019, p.11).

A partir da história e da ideia que representa o surdo de terceira trazida pelo autor, reflito que o bloco Vai-Quem-Quer se assemelha à poética que envolve a história e o ser deste instrumento, especialmente em seus aspectos de inventividade e improviso. A partir de uma necessidade, um jeito é dado para poder evocar o batuque no intervalo de silêncio (ou silenciamento?) nos andamentos rítmicos impostos pela sociedade do desencanto. Essa quebradeira rítmica, o contratempo é que dá o balanço e a vontade de se movimentar pelo espaço, é a quebra da expectativa e dos padrões normatizadores.

E por falar em tambores, um importante marco no histórico do bloco foi justamente a aparição dos surdos e dos tamborins em 2016, na edição em que tivemos como lema “Quem tá fora pode entrar e quem tá dentro não sai” que significava a ideia da inclusão e da permanência daqueles que tomaram gosto pela festa.

No terceiro ano que a gente foi tocar, a gente não tinha nem instrumento, né cara? iaí como eu já conhecia uma galera aí do carnaval que a gente sempre fez carnaval de rua, né? de escola de samba em Brasília, eu sabendo que tinha uns dois instrumentos lá, eu saí correndo pegar esses instrumentos emprestado já na hora da gente tá tocando e aí eu trouxe essa questão do instrumento e depois deles saberem que a gente tava sem instrumento, né? Aí a gente acabou comprando esses instrumentos, cara, trazendo esses instrumentos aqui pro Bloco Vai-Quem-Quer, que é o instrumento que a gente toca hoje. (RODRIGO SOARES, 2022)

Figura 18 - Tambores que antes eram utilizados pela Unidos da Ocidental



Fonte: acervo pessoal de Wily Oliveira (2019)

Nesse contexto de aproximação com a história do carnaval, inicialmente pelos tambores por intermédio de Digão, nós buscamos trazer para dentro da festa os antigos fazedores do carnaval. Uma das pessoas emblemáticas da velha guarda, o Pedrão (Figura 19), era um dos protagonistas da escola de Unidos da Ocidental. Realizamos alguns encontros com ele por intermédio de José Carlos e Marcelo, quando nos contou sobre suas experiências com o antigo carnaval. Pedrão chegou a nos receber em sua casa para nos apresentar um pouco de sua história e o seu carro de anúncios de propaganda que viria a se tornar o trio elétrico do ano. Mais uma vez, um instrumento de trabalho do cotidiano de um morador transformou-se em um elemento espetacular, tornando-se parte do bloco. Pedrão aceitou a ideia de retomada do carnaval e saiu à rua conosco cantando outra vez pela avenida o hino da Unidos da Ocidental.

Figura 19 – Pedrão, Marcelo, Zé Carlos e Wesley Oliveira.
Atrás está o carro de anúncio que viraria o trio do ano



Fonte: Página do Vai-Quem-Quer no Facebook (2016).

Nesse mesmo ano, movimentamos a ideia de que seria interessante representarmos, de alguma maneira, as lendas da cidade, e pensamos inicialmente na possibilidade de alguém se fantasiar de Zé Leão, e de Noiva do lago. A proposta era que houvesse um casório dessas duas figuras. Eu e Bárbara, nos propusemos a dar vida a esse conto rearranjando-o à nossa maneira na avenida (Figura 20).

Figuras 20 – Primeira representação da Noiva do Lago e do Zé Leão



Fonte: Página do Vai-Quem-Quer no Facebook

Ao longo desses anos aconteceram laços significativos, agregações de outros participantes na organização que foram aprimorando os fazeres do bloco. Essa característica política do nosso grupo de criação de espaço de pertencimento, me traz uma percepção do estar “afetivamente ligado a uma comunidade de eus-outros que cruzam comigo a viagem do peso da vida e da realíssima fantasia exata das festas que nós fazemos, para não esquecer isto” (BRANDÃO, 1940, p. 9). Assim, através desse agir coletivo permeado pelas diferentes trajetórias que se entrecruzam, é que não nos deixamos esquecer da importância do brincar o carnaval, de nós festejarmos, de comemorarmos a nossa passagem pela vida. Com soma dos novos integrantes na roda, Robson Siqueira, Elvira e Bete, tivemos nossos primeiros bonecos, a “Noiva do Lago” e “Vovô Osório” (Figura 21).

Figura 21 – Primeiros bonecos, Noiva do Lago e Vovô Osório



Fonte: Página do Vai-Quem-Quer no Facebook (2017)

Além dos novos integrantes citados, Zé Carlos e Rodrigo, em 2017, trouxeram uma definição de instrumentação para ser apresentada, com percussão, metais e vocal. Essa organização de banda, foi se aprimorando nos anos seguintes, através das oficinas de percussão, onde foi ensinado aos músicos do bloco os ritmos das marchinhas e do samba reggae. Na composição da banda estava a presença de jovens e adolescentes tocando surdos, caixas e tamborins (Figura 22). Esse foi o ano, especificamente, de maior envolvimento dos adolescentes da rua 19, que pulavam no bloco desde quando eram crianças. A busca pela consolidação musical do bloco aliada com o interesse e o encantamento deles trouxeram uma força e um brilho muito valioso para o Vai-Quem-Quer.

Figura 22 - Grupo de músicos formado em 2019



Fonte: acervo pessoal de Wily Oliveira (2019).

Figura 23 – Apresentação do grupo de percussão, 2019.



Fonte: Página do Vai-Quem-Quer no Facebook (2019).

Essas imagens demonstram as novas formas de brincar que foram aparecendo a partir do cruzamento de ideias. Os bonecos foram uma grandiosa surpresa para todos nós. Eles trouxeram um ar de encantamento, fizeram as pessoas rirem e conversarem sobre o medo que tinham ao passar por perto do lago à noite e lembravam também das histórias de Vovô Osório.

Percebemos que os bonecos precisavam ser apresentados de alguma maneira, pois nem todo mundo conhecia a história dessas personagens. Isso nos levou a criar as marchinhas autorais na edição de 2018 quando o lema foi “Quem quer pode, quem não pode se sacode”. Fizemos as marchinhas Vovô Osório, Noiva do Lago, Zé Leão, Vai-Quem-Quer, Marmelada e Vampirão, todas gravadas em estúdio. Fizemos também o concurso de melhor fantasia, onde o prêmio era um troféu. Foi o primeiro ano em que conseguimos patrocínio do comércio local e o apoio da Prefeitura.

Para a nossa surpresa ao longo desses oito anos de existência do bloco, percebemos que muitos quiseram vir conosco. Tivemos uma significativa participação da comunidade para melhor nos organizarmos em termos de produções estéticas que demandam materiais, das estruturas de som adequadas e de manutenção dos nossos instrumentos. Na figura 24, temos a edição de 2020.

Figura 24 – Vai-Quem-Quer na avenida, boneco afro futurista no canto direito.



Fonte: Página do Facebook do Jornal Identidade (2020)

Na última edição, fevereiro de 2020, decidimos romper com a Prefeitura, como forma de protesto, pois os gestores não estavam atendendo às nossas demandas em relação à abertura

de edital público para o recebimento de recurso da cultura municipal. Queríamos transparência e melhor organização no financiamento dos grupos. Além disso, resolvemos nos preservar dos interesses políticos, pois era ano de eleições. Saímos de forma independente com o bloco, captamos verba através de bingo, rifas e patrocínio dos comércios locais que reconheciam o trabalho do Vai-Quem-Quer. Robson produziu um boneco em homenagem aos personagens afro-futuristas do artista visual ocidentalense, ilustrador das artes de divulgação do bloco, Oberon Blener (Figura 24).

Com a chegada do catastrófico contexto da pandemia da COVID-19 ao longo dos dois anos seguintes, tivemos que pausar nossas atividades e ficamos impossibilitados de fazer os arrastões na rua. A dada circunstância gerou muita instabilidade para todos nós em vários aspectos, especialmente financeiro. Nosso trabalho teve que ser reinventado e passamos a apresentar *lives*, que foram promovidas com as verbas da Lei Aldir Blanc aplicadas no município e pela mesma lei pleiteamos recursos da Secretaria de Cultura do Estado de Goiás - SECULT-GO para a elaboração do nosso filme.

O registro coletivo do histórico do bloco tem muita importância para o grupo, no sentido da preservação da verdade dos fatos sobre a retomada do carnaval na cidade. Percebemos que ao longo dos anos, os interesses de gestões políticas, bem como os seus poderes de influência, começaram a disseminar persuasivamente a história de que eles é que estavam retomando a história do carnaval. Não é novidade esse acontecimento nas histórias que atravessam o povo do nosso país. Estamos fazendo uso desse espaço para estabelecermos a justiça social e histórica dos fazeres da comunidade, do povo ocidentalense. O Vai-Quem-Quer contribuiu na pavimentação da avenida da história do nosso carnaval. Foi preciso continuar, de um outro jeito, numa estética ARTEIA, Sarau da Quebrada, reivindicando diversas pautas. O Vai-Quem-Quer, aqui uso minhas palavras e percepções no encerramento dessa parte da pesquisa, provocou, atiçou e transbordou uma sequência de novos acontecimentos festivos que se estabeleceram na cidade, novos blocos, novas formas de fazer o carnaval e maior presença da prefeitura numa certa tentativa de apoiar o carnaval e os artistas da cidade.

3.4 Compreensões sobre as produções estéticas

Uma das partes significativas que chamam muita atenção do público ocidentalense e que caracteriza a singularidade ética-estética e expressiva do Vai-Quem-Quer, são os *flyers* digitais e impressos criados pelo artista produtor dos fanzines do Iluzine e grafiteiro Oberon Blener, o Obera's. Desde o primeiro ano ele esteve como participante, mas foi no ano de 2016,

no terceiro ano do bloco, que ele participou dando essa contribuição com os desenhos na arte de divulgação, que geralmente são os mesmos utilizados nas camisetas.

Criar nossas marchinhas, criar nossa mitologia, igual a noiva do lado que eu fiz também numa outra arte do bloco, fiz a noiva e o Zé leão que são as nossas figuras mitológicas, então tipo... a gente tá aqui construindo uma nova mitologia, uma nova história e eu me sinto muito grato de ser não o porta voz, mas o porta voz gráfico dessa questão, né? porque assim como tem as marchinhas e músicas, também tem essa questão visual. Toda cultura tem a sua identidade visual e gráfica. (OBERA'S, 2022)

Uso a liberdade de dizer que Cidade Ocidental, um lugar visto como “um não lugar, ou terra de ninguém” é repleta de muita sorte por ter pessoas como Obera's, Zé Carlos, Elvira, Bete, Robson, Digão, enfim, todos que fazem parte desse grupo que toca esse bloco chamado Vai-Quem-Quer. São mentes brilhantes que atuaram e atuam em prol dessa causa irreverente, levar a alegria na avenida. Cruzar o caminho de Obera's é ser atravessado por muitas indagações, cores, viagens e conversas profundas. Ele abre um portal intergaláctico por meio de seus desenhos que nos transporta para o futurismo afropunk e nos faz reconhecer a nossa realidade com as roupagens de seu imaginário sobre o passado-presente-futuro.

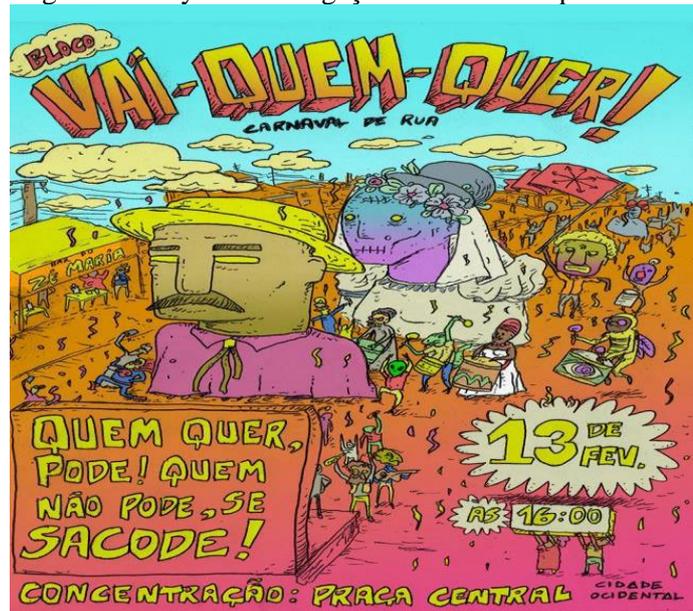
Desde a minha pesquisa no TCC, começamos a organizar todos esses arquivos com a criação de uma página no Facebook e a efetivação disso facilitou bastante as minhas buscas durante a coleta desses dados. Durante a coleta encontrei a primeira arte gráfica (Figura 25) criada para o bloco feita por Obera's durante sua fase inicial nesse tipo de produção, que hoje inclusive, é uma atenuante em seu universo profissional como ilustrador de álbuns musicais e produtor de animações/desenhos no âmbito nacional e internacional.

Figura 25 - Primeiro flyer de divulgação do Vai-Quem-Quer criado por Obera's.



Fonte: Página do Vai-Quem-Quer no Facebook (2016).

Figura 26 - Flyer de divulgação de 2018 feita por Obera's



Fonte: Página do Vai-Quem-Quer no Facebook (2018).

Obera fala sobre sua arte para o bloco da Vai-Quem-Quer:

Eu lembro que a primeira arte que eu fiz do bloco, eu fiz uma galera batucando com algumas máscaras meio ancestrais e tal, então ali naquele primeiro momento, no primeiro bloco, na primeira arte eu já meio que joguei pra fora tudo o que eu tava sentindo naquilo, naquela questão de resgate a ancestralidade, as máscaras africanas assim.. uma ancestralidade nossa mesmo, porque é a nossa história sendo contada ali através de desenhos, da mesma forma que os meus desenhos daqui a mil anos, né? vão ser uma forma de arte rupestre, vão ser um documento daquela civilização, da mesma forma é essa arte que chegou até nós, é um documento dessa nossa história, né? e... caraca, quando eu vi as blusas prontas e a galera usando ali - Bloco Vai-Quem-Quer, as mascarazinha, o desenho, foi muito mágico. (Obera's, 2022)

A fala de Obera's sobre a primeira arte de divulgação do bloco, retrata sua intencionalidade em representar os foliões se divertindo com os seus batuques em meio a festa e além disso, trouxe para o desenho símbolos que representam a ancestralidade negra, como as máscaras africanas. O artista expressou ali os seus sentimentos e suas ideias sobre o ancestral que ainda é vívido e vibrante, seja no batuque, na corporeidade, na noção de comunidade, ou na festa. Essa arte, que foi a primeira, já estava de certa forma nos conduzindo a uma maneira singular de refletir os aspectos étnico-raciais que permeiam a nossa existência coletiva. O enaltecimento dos nossos mitos, ao longo dos anos, por meio das marchinhas e bonecos, bem como a valorização da história da cidade, também influenciou nas composições de Obera's (Figura 26).

Figura 27 - Noiva do Lago



Fonte: Jornal Identidade (2020).

Marchinha da Noiva do Lago²

*A lenda diz que era uma moça bonita
Que estava prestes a se casar
Mas na entrada da igreja Santo Antônio
Com seu amado não pode encontrar*

*O automóvel que levava a moça
Caiu no lago e afundou
E agora ela que era noiva amada
Numa lenda urbana se transformou*

*Deu meia-noite não vá passear no lago
Cuidado amigo ela procura um novo amado
Lago Jacob está mal assombrado
Pois lá pro fundo ela arrasta o felizardo*

² Para ter acesso a essa e as demais marchinhas do bloco acesse: <https://youtu.be/5DpF0KlagiA>

*Deu meia-noite não vá passear no lago
Cuidado amigo ela procura um novo amado
Lago Jacob está mal assombrado
Pois lá pro fundo ela arrasta o felizardo.*

A própria marchinha narra a história dessa lenda urbana tão marcante da nossa cidade. Muitos moradores contam que desde criança eram assombrados e fascinados pela Noiva do Lago. No livro de Jorge Lander, *Cidade Ocidental Contada Pelos Seus Pioneiros* (2014), podemos conhecer muitos fatos sobre o município e sobre pessoas marcantes que fizeram e fazem parte da construção histórica desse lugar. Nele podemos conhecer também, outras lendas que envolvem o Lago Jacob, o principal cenário da noiva. Lander descreve em linhas gerais a respeito dela e a marchinha feita pelo Vai-Quem-Quer orna, criativamente, trazendo os detalhes dessa lenda.

Essa marchinha é uma das mais importantes para nós, especialmente pelo carinho que temos com o contexto em que ela foi criada. Todos os integrantes do bloco fizeram parte do processo de criação dela. É a única marchinha com participação geral na composição. Estávamos todos reunidos na casa de Elvira e lá começamos a relembrar a história da lenda e fomos encaixando versos na harmonia em tom menor, feita no violão por Dudu Guerreiro. A proposta de colocá-la em tom menor foi justamente para gerar uma certa sensação de melancolia e de terror, já que a música trata de uma tragédia assombrosa.

Apesar da música trazer essa densidade, o que traz a alegria, musicalmente falando, é o ritmo acelerado da marchinha. Diferentemente das demais composições, essa marchinha tem um refrão mais longo, na última estrofe, onde repetimos duas vezes, para retornar ao início. No processo de criação foi inevitável relembrarmos sobre o que a lenda representava para cada um de nós. É aí que vejo a magia e o encantamento que criamos. Uma magia manipulada por todos nós que deu vida a uma canção e a uma boneca que tem o poder de despertar as memórias, sentimentos e boas risadas.

A infância aqui na cidade ocidental, ela era voltada para as brincadeiras de rua, a gente também sempre esteve envolto dessas questões dos mitos que rolavam na cidade, das pessoas mitos, das histórias mitos, e sempre fizeram parte, né? do nosso imaginário. E uma senhora veio me perguntar, ela viu a gente lá na feira e veio me perguntar se a história da noiva era verdade. O valor disso que é feito através do bloco de as pessoas poderem se reconhecer dentro da história que é contada, as pessoas poderem rememorar. (Jaqueline Ribeiro, 2022)

Muitas vezes, durante a nossa brincadeira na rua, percebo que as pessoas mais antigas da cidade gostam de contar sobre suas memórias a respeito dessa lenda. Sempre com um certo entusiasmo. A boneca gigante da noiva foi uma maneira que encontramos de materializar essa personagem, as pessoas passaram a vê-la e passaram a ouvir a sua história novamente, mas em um tom diferenciado. Dessa vez, escutam o bloco entoando a melodia das vozes e dos metais, juntamente ao ritmo de marchinha tocado nas percussões, caixas, surdos e tamborins. Essa mistura de elementos que mexem com a sensorialidade e que alteram nossos estados de consciências-corpos, abrem as portas do sentimento de memórias afetivas e isso inevitavelmente está ligado à cidade, ao lugar onde vivemos. É aí onde percebo que o trabalho de pertencimento está dando certo, quando as pessoas, juntas em comemoração, estão cantando e enaltecendo seus mitos e suas histórias. É notório que muitas pessoas ainda não conhecem a lenda da noiva do lago, essa questão já tinha sido levantada desde o ano em que decidimos homenageá-la e por vezes escutamos que ela estava caindo no esquecimento.

Zé Carlos bem nos lembrou na entrevista feita com o grupo realizada, durante a pandemia, via Google Meet:

Olha só uma coisa, caraca, eu não sei se passou batido, mas uma coisa foda que o robson falou, o pessoal achou que era a noiva cadáver velho... ou seja, tava se perdendo a memória véi, da história, bixo. É um pouco daquele assunto do resgate, né? porque assim, olha só como é que são as coisas. Cara, quando eu era muleque, criança, na Cidade Ocidental, a história da noiva do lago era uma coisa que me aterrorizava. Eu passava de baú alí na curva do lago, era uma coisa que... bixo eu ficava pensando assim: a noiva vai aparecer aqui! Aí assim, a gente foi, fez a brincadeira, fez a fantasia, fez o boneco, e sei lá, acho que as crianças e os adolescentes começaram a chamar de noiva cadáver. Mas aí depois acho que a marchinha ajudou a reforçar o que é a noiva do lago, a gente falando também...então assim, pô velho, isso foi muito foda! a ponto de ter aula numa escola e a gente ser convidado pra tocar lá..pra criancinha mesmo. Caraca, muito foda véi. (ZÉ CARLOS, 2022)

Essas narrativas aqui expressas me fazem lembrar da ritualização da comemoração, advindas da necessidade que o povo encontra para enaltecer os seus símbolos, pessoas e lugares segundo Carlos Rodrigues Brandão (1989, p.8).

Eis-nos por um instante convocados à evidência, para sermos lembrados ou para que algo ou alguém - uma outra pessoa, um bicho, um deus - seja lembrado através de nós, para que então alguma coisa constituída como sentido da vida e ordem do mundo, seja dita ritualmente através de nós, que, festejados, somos durante a brevidade de um momento especial enunciados com mais ênfase: somos símbolo.

Esse é o sentido de comemorar, no próprio significado da palavra, memorar com o outro, lembrar em conjunto. É esse o sentido que se cria ao levarmos os nossos mitos para o meio da

rua. Esses mitos, misturados com a gente, inevitavelmente fortalecem o afeto, pois no ato de ritualizar algo, ou alguém, estamos ligados a uma força vital coletiva, nos aproximamos do valor supremo da existência (LOPES; SIMAS, 2022). Com a celebração, as danças, as músicas, sentimentos e memórias, alimentamos nossos símbolos, nossas histórias e a nossa alegria em estar vivos.

Zé Carlos foi uma das pessoas que trouxe a ideia de falarmos sobre as lendas no bloco, isso foi brilhante. Inicialmente só estávamos na rua, percorrendo por ela com um carro de som. As reinvenções foram acontecendo com a contribuição de cada um que quis se envolver. A seguir podemos notar a similaridade entre a fala de Zé Carlos e Jaqueline Ribeiro, onde enfatizam o tempo da infância, desse encantamento da criança e que de repente, quando adulto, é como se ela voltasse querendo tornar o sonho uma realidade.

Rolou uma contribuição da minha parte assim, né? para com o bloco, que era um desejo meu mesmo. De cantar mesmo a cidade, né? De falar sobre a cidade. Essas coisas das lendas das personagens que foi uma coisa que eu vivi bem mesmo na minha infância e na minha adolescência e que foi feito meio em conjunto e que foi feito com toda a gente que viveu essas coisas, né? (ZÉ CARLOS, 2022)

A respeito dessa identificação e do sentimento de pertencimento que acontece entre foliões/moradores da cidade com o bloco, temos também na fala de Obera's uma compreensão sobre o "efeito espelho" gerado a partir das produções estéticas que falam sobre a cidade.

Essa pessoa vê lá o cara com a blusa..caraca, um bloco de carnaval na Ocidental! Caraca, o Zé maria, caraca, tipo assim a pessoa cria uma identificação que mostra pra ela que existe uma história por trás daquilo e existe uma história da cidade e ela é contada através dessas imagens, né? (OBERA'S, 2022)

Essa história é contada pelas imagens, sons, conversas e escritos. A memória é algo que é fortemente trabalhado. Percebe-se que há uma preocupação do grupo em recontá-la, em ressignificá-la. Temos diferentes narrativas que trazem a ideia de "resgate" da cultura, das lendas, das festas e tudo isso nos impulsiona também nesse propósito de fazer o carnaval acontecer todo ano. O bloco apareceu e juntamente a ele, apareceram memórias, sentimentos, luta, encantamento, amizades, risos e muitos desafios também.

Figura 28 - Vovô Osório



Fonte: Jornal Identidade (2018)

Vovô Osório

Vovô Osório

Vovô Osório

Tá Viúvo de novo

Pra mais um casório

Me diz Vovô Osório

Qual é o segredo

Pra durar tanto tempo assim?

Meu fi, meu fi,

Só vivendo desse jeito “simplezim”

Meu fi, meu fi,

Só vivendo desse jeito “simplesim”

Nasci em Nazaré da Mata

Pernambucano eu sou

Meu samba constata

Que sobe sim a pipa do vovô

(Wily Oliveira e Zé Carlos)

Além das lendas, existem as pessoas que foram mitificadas, como foi o caso de Vovô, Osório. Existem muitas histórias sobre esse senhor que era muito famoso pela sua longevidade centenária e pela sua contribuição na cultura da cidade com a escola de samba Unidos da Ocidental. O vovô era sambista e sempre tinha um pandeiro em sua companhia, dizem que os dois eram companheiros inseparáveis. Nascido em 1885, em Nazaré da Mata - Pernambuco, viveu junto aos seus pais as atrocidades da escravização nos engenhos. Segundo relatos no livro de Lander (2014), ele chegou a conhecer Princesa Izabel, Lampião e Maria Bonita. Numa de suas andanças pelo Brasil, passou por Ceará, Bahia e mais adiante conheceu as escolas de samba Beija Flor e Portela, no Rio de Janeiro. O vovô Osório tinha múltiplos talentos, foi músico sambista, palhaço, trapezista, dançarino de frevo e cantador de serenata. Além disso, era benzedor e muitas pessoas de Cidade Ocidental levavam seus filhos para serem benzidos por esse senhor lendário. Vovô Osório chegou a ser entrevistada por Jô Soares³ em 1992, quando tinha 107 anos de idade. Nessa entrevista podemos apreciar seu bom humor e o seu talento marcante ao tocar seu pandeiro.

É marmelada

É marmelada, é marmelo

É marmelada, é marmelo

É marmelada quem vai querer?

Mês de Janeiro é festa

O povoado se agita

São mais de 200 anos

Do nosso Quilombo Mesquita

É marmelada, é marmelo

É marmelada, é marmelo

É marmelada quem vai querer?

³ Entrevista completa no site: <https://www.youtube.com/watch?v=VF50G1XNp4&t=2s>

*O vovô quer marmelo
Neném quer marmelada
Toda cidade meu bem
Vai ficar lambuzada*

*É marmelada, é marmelo
É marmelada, é marmelo
É marmelada quem vai querer?*

(Wily Oliveira e Zé Carlos)

A marchinha da marmelada foi feita em homenagem ao Quilombo Mesquita e à fruta símbolo da economia dessa comunidade. Essa composição veio em um contexto de embate, onde houve a inauguração, feita pela prefeitura, da “Casa do Marmelo”, em 2018, no centro da cidade. Ali seriam realizados shows para celebrar o fruto, no entanto, as lideranças e o povo do Mesquita se sentiram muito desrespeitados e chegaram a divulgar em suas redes sociais uma nota de repúdio alegando o sentimento de que sua cultura festiva estava sendo roubada, pois a prefeitura, além de não ter apoiado os tradicionais produtores e a festa do povo, eles ainda tentaram silenciá-la, promovendo uma outra atração na mesma data da tradicional comemoração. Diante de tamanho desrespeito e indignação, o bloco uniu forças para apoiar a causa, pois já sabíamos da grande importância ancestral que o Quilombo representa em nosso território. Nesse mesmo ano em que fomos para rua e cantamos “são mais de 200 anos do nosso Quilombo Mesquita” enfatizamos o respeito que se deve ter com a história dessa comunidade.

Essa marchinha foi uma das pontes que uniu o Mesquita ao nosso grupo. Alguns anos depois, uma das integrantes do bloco, Elvira Izidio, em conversa com a Célia, importante liderança na organização da festa do marmelo, disse que queria a presença do Vai-Quem-Quer na festa para que cantássemos o que ela chamou de “hino do marmelo”. Para nós foi muito bom saber disso, pois isso revelou que a nossa mensagem/protesto levada na avenida foi reconhecida. Tivemos a oportunidade de tocá-la no primeiro “Encontro de Ciência e Saberes do Quilombo Mesquita”, organizado por Manoel Neres. Foi nesse espaço de partilha, em 17 de Dezembro de 2022, que tocamos a Marchinha do Marmelo pela primeira vez no Quilombo.

Figura 29 - Apresentação da Marchinha do Marmelo no primeiro encontro de ciência e saberes do Quilombo Mesquita.



Fonte: Página do Facebook do Quilombo Mesquita (2022).

Seu Pamonha

*Chegou o Seu Pamonha
 Pra vender curau
 Tem a pamonha de doce
 Tem a pamonha de sal
 A pamonha temperada
 Ela é sensacional
 Compre logo meu amigo
 O seu Pamonha deu sinal*

*Chegou o Seu Pamonha
 Pra vender curau
 Tem a pamonha de doce
 Tem a pamonha de sal*

*Ele oferta com carinho
 O curauzinho pra você
 No buzú da Anapolina*

*Ou no baú da UTB
Chegou o lanche!*

(Wily Oliveira e Zé Carlos)

A criação da marchinha do seu pamonha foi feita com o intuito de homenagearmos essa figura tão presente na vida dos moradores e trabalhadores da cidade. Como o próprio nome sugere, Seu Pamonha é um vendedor de pamonha e curau, que passa nos comércios da cidade e principalmente nos ônibus da Anapolina e da UTB, vendendo seus produtos. Ele é conhecido há anos por seus bordões “chegou o lanche!” e por mais que o *cooler* ainda esteja cheio, ele grita anunciando “aproveita que já tá acabando!”. Essa pamonha é um sucesso.

Quando eu fiz essa composição musical, primeiramente comecei pela criação da linha melódica solfejada pela voz, tentando imitar um trompete, depois fui encaixando os versos do refrão. O restante da letra foi feito por Zé Carlos num dos encontros de calçada que tivemos. As marchinhas feitas por mim e Zé geralmente nascem assim, no pé da calçada da rua 19. É como se uma rede criativa sintonizasse ali naquele ponto, onde acende a inspiração dos comparsas.

A marchinha do Seu Pamonha tem um aspecto etnocenológico daquilo que chamamos de espetacularidade adverbial, que são aquelas defendidas por Armindo Bião e que dá o tempero brasileiro para a nossa Etnocenologia, onde são valorizados os gestos do cotidiano, a banalidade, daquilo que não é posto deliberativamente com o intuito de se mostrar para um público (BIÃO, 2011). A pessoa homenageada musicalmente em questão, estava em um contexto rotineiro de trabalho exercendo a sua função de vendedor de pamonha, esse fator existencial, profissional que marca a rotina do trabalhador é etnocenológico a partir da minha observação como pesquisador. As minhas percepções buscaram a espetacularidade na ação cotidiana. Na sensibilidade de criar significados para algo que é comum no dia a dia, é que brotou em mim a inspiração para espetacularizar os gestos. Daí podemos perceber a corporeidade, os elementos cênicos de sua caracterização, sua vocalização, seus bordões, o espaço onde seu corpo está presente e nisso tudo temos a possibilidade de descrevermos uma adverbialidade etnocenológica através de uma marchinha de carnaval, que posteriormente, quando tocada na avenida e colocada no espetáculo, se torna também substantiva, isto é, passará por um preparo técnico de ensaios com a finalidade de ser apresentado ao público.

Vai-Quem-Quer

*É Fevereiro, é carnaval
 Eu vou ficar na Cidade Ocidental
 Eu vou pra rua e quem quiser
 Pode seguir o arrastão do vai quem quer*

*Vem meu bem pra rua
 Vem também brincar
 Vem que estamos te esperando
 Para a festa começar.*

*É Fevereiro, é carnaval
 Eu vou curtir na Cidade Ocidental
 Eu vou pra rua e quem quiser
 pode seguir o arrastão do Vai-Quem-quer*

*Vem meu bem pra rua
 Vem como quiser
 Aqui não tem preconceito
 seja como você é.
 (Zé Carlos)*

O hino do Vai-Quem-Quer é uma síntese poética da nossa luta. É uma chamada ao povo ocidentalense para que fiquemos no nosso lugar, um anúncio de que haverá festa e iremos ocupar a nossa rua. Esse aspecto de intencionalidade política em nossas criações e em nossa tomada de decisão em sair pra rua é evidente nas narrativas dos organizadores do bloco e conseqüentemente em tudo que produzimos. Nessa letra conseguimos perceber a ideia de pertencimento e de afirmação do nosso lugar “Eu vou ficar na Cidade Ocidental!” ficar e curtir, do nosso jeito, mostrando na rua a nossa história e quem nós somos.

E as nossas coisas vão sendo criadas assim, em encontros banais, aí surge uma marchinha, aí daqui à pouco outro chega com desenho, que daqui a pouco já virou uma blusa, porque o outro já chegou e já confeccionou uma blusa, daqui a pouco outro tá fazendo um boneco e essas coisas vão se somando e vão se multiplicando e vão fazendo as coisas acontecer. (WESLEY OLIVEIRA, 2022).

Ao mesmo tempo que há uma intencionalidade política nas nossas criações, há também uma brilhante espontaneidade que dá o movimento criativo para o grupo. Como eu havia dito, a calçada, por exemplo, foi um dos lugares que fizemos uma boa parte de nossas composições, onde tivemos ideias e fizemos planos. Outros lugares também foram marcantes e inspiraram composições como o Bar do Damião e o Morro da 18. É na rede do afeto que a gente brinca de criar e a partir disso vão surgindo letras e melodias que materializam a nossa existência com todo seu brilho e com todas as suas questões problemáticas.

3.5.1 Consciência antirracista no bloco: os tambores chamam

O Vai-Quem-Quer é atravessado pelas questões étnico-raciais, e ao longo desses anos de existência do bloco, tivemos muitas reflexões sobre isso a partir de estudos e das práticas nas convivências de grupo, seja em momentos banais do cotidiano, ou nos processos organizacionais e de criação, ou até mesmo durante a festa. Apesar da nossa busca de levar para a avenida uma mensagem consciente sobre o respeito ao próximo, as diversidades, de não usarmos qualquer fantasia que reforce o imaginário negativo de determinadas identidades, ainda sim, percebemos que há um problema “sutil” na convivência entre o grupo. Porque determinadas opiniões foram ouvidas com mais atenção, com mais respeito e certas decisões foram mais acatadas? Daí vem a pergunta: “será que tem alguma coisa a ver com a minha cor?” Essa foi uma das questões que já foi colocada por um integrante do grupo. O racismo é estrutural. Não tem como negar que o racismo opera em diversas camadas em nossa sociedade e que de certa forma está influenciando nossas tomadas de decisões, atitudes e percepções de mundos (RIBEIRO, 2019), o exercício importante que devemos fazer, constantemente, é buscar reconhecer como essa violência opera em nossa mente e no nosso dia a dia. É reconhecendo isso que conseguimos nomear o opressor para então combatê-lo e educá-lo.

Zé Carlos, nosso regente de percussão, contrabaixista, batuqueiro por amor, um estudioso das musicalidades e dos ritmos afros, atualmente percussionista do grupo de Afoxé - Alafin Oyó e da nação de maracatu - Porto Rico, nos trouxe a seguinte narrativa, quando perguntei a ele sobre as questões étnico-raciais no grupo:

O que eu posso falar a respeito disso, tem aquela marchinha do bloco. Mas tem aquele trecho. Mas assim, isso aí já diz muita coisa né. Sobre as questões raciais a gente tentou colocar outros ritmos, a gente planejou e não conseguiu executar, mas era ideia de fazer um negócio ali como afoxé, com o maracatú e com o samba reggae e em 2019 a gente fez aquele grupo percussivo a gente tocou samba reggae que tinha uma

puxada, um convenção, que era um toque de Iansã (demonstra a percussão com a voz) Isso foi pensado, foi proposital. Era pra ter acontecido mais coisas, infelizmente não deu... mas foi proposto. Eu tenho fé no bloco que muitas coisas massa ainda vão acontecer e essas coisas que a gente propôs e não conseguiu executar, com certeza vai rolar (ZÉ CARLOS, 2022).

Em inúmeras conversas que tive com Zé Carlos, nos mais variados contextos, profissionais e banais, falamos acerca do antirracismo e que isso deveria ser uma pauta importante a ser levada para as ruas através da festa. Zé relembrou alguns episódios, em uma determinada entrevista que fiz com ele, sobre o cuidado que deveríamos ter com o que e como iríamos falar no microfone quando estivéssemos em público. Quando estamos com o bloco na rua, é notório que o povo ao nos seguir, quer dançar, ouvir música e se divertir. Quando tomamos muitas horas discutindo, falando, ou gritando sobre nossas pautas, criticando os nossos governantes, é gerada uma certa confusão. Muitos foliões não querem nem saber, pedem pra voltar com a música. Isso nos fez repensar as maneiras de alcançar o público com as nossas mensagens.

Zé Carlos então nos apresentou o seguinte, que uma das formas de trabalharmos o antirracismo na avenida, é levar o espírito da musicalidade, usar as marchinhas para propagar as mensagens, que já era algo que estávamos fazendo. Além disso, a importância de levarmos as sonoridades dos toques que fazem parte da cultura afro, especialmente o Afoxé e o Maracatu. Esses toques têm muito a dizer aos nossos corpos de maneira integral. Isso que Zeca nos traz é uma tomada de consciência necessária, que é proveniente de estudos e vivência sobre os tambores e seus ritmos.

Luiz Antônio Simas (2019, p.12), em seu livro - O Corpo Encantado das Ruas, fala sobre a noção das gramáticas dos tambores - assegura:

Quem apenas conhece a gramática das letras vai escutar um samba da Mocidade e identificar o enredo proposto. Quem apreendeu o tambor escutará a louvação aos orixás caçadores sintetizados nos mitos de Oxossi e no toque do Aguerê. Enquanto as fantasias, alegorias e a letra do samba evocam uma história qualquer, a bateria evoca a astúcia do caçador que conhece os atalhos da floresta.

Ao ler sobre a gramática dos tambores, compreendi ainda mais a importância do que Zé Carlos trouxe e passei a entender a sua intencionalidade ao fazer determinadas convenções rítmicas durante sua regência. Os tambores dialogam com a ancestralidade sem usar a palavra. Os tambores chamam, despertam e aterram o nosso corpo. Concordo com Zé, que os toques dos tambores é uma das formas potentes de trabalharmos o antirracismo no bloco e na comunidade. a fala e o discurso é muito importante, mas é preciso utilizá-lo de maneira pontual

e estratégica durante o ato de arrastar o povo na rua e em outras ocasiões, espaços-tempos. Os toques e os batuques penetram os poros, fazendo o povo dançar, desaguar em suor e despertar sensibilidades. O diálogo e a memória ancestral estão sendo trabalhados no momento que a sonoridade alcança os corações. Aqueles que conhecem os toques, que são familiarizados, compreendem a força do chamado que se faz quando batemos as mãos nos tambores e fazemos o couro vibrar.

4. VAI-QUEM-QUER: PASSAGEM PELA PRODUÇÃO DO FILME

A presente pesquisa abriu caminhos para a captação das verbas através dos editais públicos supramencionados. Com a elaboração do histórico coletivo, consolidamos toda a estrutura do projeto e por chegarmos à conclusão da necessidade de registrarmos a nossa própria história, propusemos a realização de um filme sobre os 10 anos do bloco Vai-Quem-Quer e um espetáculo onde iríamos apresentar as lendas cantadas nas nossas marchinhas. A lei de fomento à cultura, Aldir Blanc, auxiliou muitos produtores culturais, especialmente no contexto pandêmico, que estavam passando por muitos desafios em relação às limitações que sofreram em relação ao distanciamento social.

A proposta audiovisual consistiu na produção de um vídeo documentário como forma de registro e reconstituição da existência do bloco desde sua fundação no ano de 2014 até o momento atual. Essa ideia veio com uma finalidade arte-educativa que pudesse contribuir para o reconhecimento e a valorização do trabalho que tivemos ao longo de todos esses anos junto à comunidade. O documentário foi pensando em 3 episódios.

4.1 Luz, câmera, Vai-Quem-Quer!⁴

O primeiro episódio “A Cidade” começa com uma narração acompanhada de uma apresentação de Cidade Ocidental em perspectivas imagéticas: o Quilombo Mesquita, as ruas, os becos, as praças, o lago e o morro da 18. Estes elementos imagéticos serviram para ancorar ao território a história que é contada, objetivando a identificação imediata do espectador.

Cidade Ocidental - Goiás, Região do Entorno Sul de Brasília. Para muitos um lugar qualquer, uma periferia qualquer. Para outros Terra de ninguém! Nem Brasília, nem Goiás. Um **não-lugar!** Será?! Engana-se quem pensa assim. Para nós, é a nossa quebra, tá ligado? Território de encruzilhadas da História cravado no coração do Cerrado, marcado pelo passado colonial que dizimou indígenas e escravizou negros, temos na memória viva a resistência do Quilombo Mesquita; marcado pela construção de Brasília somos o lado de fora do projeto modernista, marcado pelo fluxo migratório nordestino, somos o povo do riso, da labuta, do lamento e do canto para viver. Este é o nosso lugar! Onde tomamos as ruas, empunhando bem alto nosso estandarte para saudar ao povo, afirmando nossa terra, nossa gente e nossa história! E quem quiser pisar a avenida é só chegar, pois nesse bloco, VAI-QUEM-QUER!!! (2022)

⁴ Filmes disponíveis em: <https://youtu.be/NsVX7omsRCl>; <https://youtu.be/bntYIOyDtto>; <https://youtu.be/xFDma-dl1VA>.

O episódio aborda os contextos da cidade, que permitiram o surgimento do Vai-Quem-Quer. Tivemos como participantes entrevistados os integrantes do bloco, além de Manoel Neres. Nele buscamos abordar as crises de identidade (identidade periférica, o desconhecimento da história e/ou a negação do Quilombo Mesquita. Nesse sentido, buscamos aproveitar as abordagens críticas, estudadas para esta presente dissertação, sobre o território ancestral, compreendendo a complexidade histórica que envolve os diferentes grupos presentes no município.

A Cidade Ocidental ela surgiu a partir da construção de Brasília? Sem, ok. Mas aqui não era um lugar que não tinha nada, aqui tinha e continua tendo um território ancestral, de uma comunidade quilombola, do tempo que se extraía ouro em Santa Luzia, hoje atual Luziânia. É nesse solo que a Cidade Ocidental surge, no contexto da construção de Brasília. Nós Ficamos fora do projeto, né? do Plano Piloto. Nós fomos empurrados pra fora. Nós somos os filhos dos nordestinos que vieram construir a cidade. (WESLEY OLIVEIRA, 2022)

Wesley Oliveira, um dos colaboradores desta pesquisa, contribui com seus estudos a respeito do Quilombo Mesquita. Esta narrativa trazida por ele está em plena consonância com o que foi escrito no capítulo onde tratei sobre a ancestralidade do nosso território ocidentalense. Essas compreensões provenientes de pesquisas e de vivências com a comunidade nos trouxe o entendimento sobre a responsabilidade de apoiarmos suas causas e suas lutas. Essa consciência histórica dentro dos fazeres do Vai-Quem-Quer é reconhecida em algumas falas durante as entrevistas.

Você junta em um único espaço, em uma única atividade, um conjunto de coisas, pesquisa, cultura, educação, no caso educação popular..a própria questão do carnaval por muito tempo era visto como um elemento marginalizador e tal... e que de certa forma isso foi sendo resgatado como algo realmente da cultura, que tem valores que tem história, que tem responsabilidade. (MANOEL NERES, 2022).

Durante as gravações do espetáculo para o primeiro episódio do documentário, fomos assistidos por Manoel Neres, um dos meus referenciais que trata sobre o Quilombo Mesquita. Aproveitamos a sua presença para entrevistá-lo e para ouvir suas percepções ao assistir ao espetáculo do Vai-Quem-Quer. A fala de Manoel sobre a nossa apresentação revela que nós estamos expressando através da festa e do teatro uma mensagem consciente sobre a história da ancestralidade que envolve o nosso município.

Além de abordarmos os assuntos que envolvem essa ancestralidade presente em nosso município buscamos também compreender como entendemos a nossa ideia de reinvenção de nossas identidades locais através do carnaval, o carnaval como um movimento político por

políticas culturais (sobre as carências de equipamentos e serviços públicos, a vida na cidade, relações gregárias, vizinhança, solidariedade e cooperação e com isso, os movimentos culturais que deram início ao surgimento do bloco (ARTEIA e Sarau da Quebrada).

Eu não sei fazer arte sem fazer resistência, véi. Porque eu não tive outras chances que não fossem essas, sabe? Nós nunca tivemos outra chance que não fosse essa. Então falar sobre resistência política, resistência periférica é simplesmente tentar existir. Então é esse lance de tentar ressignificar o entorno, sabe? Minha vida é essa aqui e eu não tô ao redor de nada. A periferia é o centro brother, é isso. Eu não sei falar de resistência política e arte, por que pra mim é a mesma coisa (GABRIEL RODRIGUES, 2022).

Essa narrativa de Gabriel Rodrigues traz uma reflexão “cortante”, muito certa, sobre a noção de pertencimento e não submissão mental, histórica e territorial em relação ao grande centro, nesse caso, com o Plano Piloto. Nós estamos simplesmente tentando existir, buscando recriar a vida em um espaço que foi e ainda é marcado pelo nome “Cidade Dormitório”. Nosso tempo, nossas ideias e nossos fazeres são conduzidos pela necessidade de luta e de resistência. “Nós não estamos ao redor de nada brother...” Essa mudança de mentalidade, ou esse girar de chave, nos faz perceber as inúmeras possibilidades de ressignificar e de protagonizar o percurso histórico desse território.

é uma parada muito mágica, porque a gente mostra pras pessoas que é possível a gente construir a nossa própria história, construir a nossa própria identidade, deixar de ser uma cidade dormitório, acordar as pessoas mesmo, bora ocupar a rua, ocupar os espaços, ocupar a feira, ocupar a praça da 15, ocupar mesmo (OBERA'S, 2022).

Figura 30 - Entrevista com Dudu Guerreiro, um dos fundadores do Vai-Quem-Quer.



Fonte: Acervo pessoal de Wily Oliveira (2022).

No episódio dois - A Rua -, pensamos em trazer uma reflexão coletiva sobre a rua como um espaço de encontros entre artistas, de identidades e de resistências. Aqui buscamos expressar a importância da rua na cultura periférica, os processos criativos coletivos nos encontros banais, a ocupação de praças e da avenida pelo carnaval e o que aprendemos com isso. Pensamos também sobre a paisagem sonora-musical da cidade como influência e a compreensão da presença da espiritualidade ancestral das ruas.

Eu nunca vou esquecer essa frase, “galera, a rua é nossa, a rua é nossa”, aí, óh, fechou! Tipo assim, é uma frase que traz um impacto, assim, quando a gente fala a rua é nossa.. a rua é um lugar onde passam os carros, os ônibus, eles estão de passagem, então você falar a rua é nossa, é cara... a gente tá ocupando um lugar em que geralmente a gente tá sempre em movimento, a gente tá só passando. E se a gente está aqui mesmo e se a gente ocupar esse lugar? E eu senti que isso aí foi uma virada de chave muito grande pra mim também tipo..olha só como a gente com um pequeno movimento, um pequeno estalar ali, a gente consegue ocupar um lugar que é nosso, ocupar a rua, ocupar esse lugar de movimento e de passagem. (OBERA’S, 2022).

Esse episódio dimensiona a compreensão e a reflexão de cada integrante sobre o lugar de passagem. A rua em sua faceta espiritual, como bem comecei saudando no capítulo do histórico do bloco. Há uma ancestralidade espiritual, que eu, particularmente acredito ser necessário tratar com respeito. Minha percepção acerca disso, que é respeitada pelo grupo, é apenas mais uma em meio às outras que são explicitadas nas narrativas dos demais organizadores do bloco. Esse foi o objetivo que buscamos nesse episódio - aglutinar o que cada participante pensa sobre a rua e o que ela significa.

No episódio três - Criação Coletiva - temos as narrativas dos participantes a respeito da contribuição que cada um oferece e da constante mutação que o bloco passou a partir da integração de novos participantes na organização. Nele explicamos a formação estética do bloco a partir das filosofias de calçadas, músicas e das produções dos bonecos. Tivemos diversas falas a respeito da importância da valorização local, das personalidades históricas, bem como dos mitos e lendas que fazem parte do imaginário ocidentalense. As falas revelaram potenciais, desafios e superações em relação às problemáticas que foram e são enfrentadas.

O desafio de produzir esses três episódios foi muito intenso. Levamos dois anos para concluí-los. Foi um tempo de muita aprendizagem ter que lidar com os alinhamentos das datas com cada entrevistado, construir os roteiros das entrevistas, assistir a tudo, os recortes de imagens da cidade, ouvir músicas, narrativas e selecioná-las com cuidado e criar uma linha rítmica entre as falas para gerar uma coerência entre tudo isso. Além disso, abraçamos um outro

grande desafio que foi o de montar um espetáculo que seria apresentado na feira para compor o filme.

Ao final de toda essa produção, fizemos uma amostra inicial entre alguns integrantes do bloco, nem todos conseguiram comparecer no dia e como alternativa compartilhamos o link dos vídeos para que os demais pudessem assistir. Ainda não o tornamos público pois temos o interesse em inscrevê-los em festivais de cinema. Foi muito interessante perceber a reação dos integrantes ao assistirem ao filme e ao escutarem suas próprias narrativas vivas e agora eternizadas. De modo geral, todos nós gostamos do resultado e tivemos alguns apontamentos críticos como, o fato de ter predominantemente narrativas dos integrantes. Faltou a presença das percepções dos foliões que estão alheios ao grupo, aqueles que só vão curtir o bloco na avenida. Esse aspecto levantado sugere uma outra questão, “a quem estamos comunicando todas essas coisas?”. O que foi pontuado pelo grupo é que de fato existem colocações pertinentes, frutos de pesquisas, embasadas e consistentes. No entanto, acredita-se que faltou um certo equilíbrio para tratar as coisas de maneira mais simples e orgânica.

Figura 31 - Mostra inicial do filme para o grupo.



Fonte: acervo pessoal de Wily Oliveira (ano)

Pensando sobre essas questões levantadas pelo grupo, reconheço que tenha faltado realmente mais narrativas de pessoas de fora do grupo organizador. Esse tempero seria essencial e nos trariam certamente outras reflexões sobre a importância do bloco na Cidade. Se observarmos e assistirmos mais vezes aos episódios, poderão surgir vários outros apontamentos críticos. Sempre aparece o que deveria ser mudado, o que poderia ter sido dito de maneira

diferente, entre outras coisas. Mesmo diante disso, é importante que seja compreendido que esse filme surgiu pela necessidade de contarmos a nossa história e precisávamos, enquanto grupo, nos reconhecer em nossas expressões perceptivas individuais e coletivas. Minha semente para o futuro é, fazermos um 4º episódio sobre o bloco, mas dessa vez contado pelos seus foliões.

4.2 O espetáculo do bloco

O espetáculo veio como uma estratégia de melhor apresentarmos ao público cada personagem homenageada. A princípio iríamos fazer um espetáculo de rua, mas devido a algumas necessidades técnicas e musicais resolvemos apresentar no palco da feira e assim aproveitar todo o aparato de som de um significativo apoiador do bloco, Nilson Albuquerque. Realizamos primeiramente um cortejo pela feira, tocando caixas, alfaia, pandeiro, ganzá e metais. Chamamos a atenção dos feirantes e das pessoas que estavam por ali comprando algo, apreciando alguma comida. Subimos ao palco e ali desenrolamos todo o restante do espetáculo.

Figura 32 - Cena do espetáculo onde o cavaleiro folião abençoa a nossa festa com o estandarte da padroeira do Mesquita - Nossa Senhora D'Abadia.



Fonte: Acervo de Cláudio Reis.

Essa imagem é um registro muito importante de uma das cenas do espetáculo, onde o cavaleiro folião, figura conhecida nos giros das folias tradicionais, abençoa a nossa festa para começarmos a tocar nossas marchinhas e assim apresentar nossas personagens. Buscamos demonstrar essa espetacularidade de forma substantiva para passar a mensagem de respeito ao território ancestral e a todas as pessoas que já realizavam festejos muito antes do Vai-Quem-Quer. Robson Siqueira, que interpretou o cavaleiro, entrou em cena tocando uma rabeca, que é um dos instrumentos característicos dessa festividade e Elvira portando o estandarte de Nossa Senhora D'Abadia, padroeira do Quilombo Mesquita.

A ÚLTIMA PARADA

A Etnocologia norteou esta pesquisa, explícita e implicitamente. Estar no meio acadêmico e trazer para este universo uma produção escrita sobre o nosso bloco de carnaval periférico do Entorno Sul, é muito importante. Estamos falando sobre nós. Não é alguém de fora que está falando e nomeando os nossos fazeres. Isso é uma vitória e ela foi plantada desde quando eu decidi ingressar na universidade. O espaço que essa etnociência proporcionou para que eu pudesse estudar essa manifestação expressiva ampliou as minhas percepções sobre a nossa vida, a nossa singularidade e as nossas relações dentro do município de Cidade Ocidental. Percebo que ainda há muito o que avançar na pesquisa numa busca por uma melhor descrição dos aspectos etnocenológicos substantivos, adjetivos e adverbiais presentes nessa espetacularidade.

A caminhada de minha trajetória na produção da presente pesquisa foi bastante desafiadora em vários aspectos, especialmente pelo fato de boa parte dela ter sido escrita no contexto pandêmico da COVID-19. Reconheço que existem muitos pontos que não foram devidamente aprofundados e discutidos. Houve dificuldades de encontros com o grupo e vivemos algumas crises internas. Apesar de todo o caos experienciado, com tantas vulnerabilidades psíquico-emocionais, ainda assim, conseguimos manter e persistir com os nossos trabalhos.

A pesquisa-ação, usada como metodologia nesta dissertação, compreende a responsabilidade social do pesquisador coletivo com seus colaboradores. Nesse sentido considero que seja importante destacar aqui a relevância da pesquisa na estruturação do histórico do bloco por meio da *escrita coletiva* (RENÉ BARBIER, 2007) e suas devidas problematizações. Esse registro da história partiu de um forte interesse dos integrantes do Vai-Quem-Quer. Além de termos encontrado espaço para realizá-lo nesses escritos, também encontramos a oportunidade de roteirizá-lo para um filme. Isso tudo nos trouxe a conexão das vozes plurais que compõem o nosso grupo, e certamente nos orienta e trabalha a nossa consciência a respeito de quem nós somos, e sobre a importância da nossa existência nesse território periférico.

A lei federal Aldir Blanc foi um marco na política pública de cultura do nosso país. Através dela foram direcionados recursos aos estados e municípios para incentivar, fortalecer e movimentar o setor cultural que foi drasticamente afetado pela calamidade provocada pela COVID-19. Muitos museus, teatros, espaços culturais e shows tiveram que ser suspensos para o cumprimento dos decretos de isolamento e distanciamento social, afetando assim a vida

artística e financeira dos fazedores de cultura. O edital público foi uma alternativa para que nós, artistas, pudéssemos nos reinventar e manter as nossas atividades. Em 2020 o bloco Vai-Quem-Quer conseguiu ser premiado no edital municipal, pois comprovou e apresentou relevância social e cultural. No ano seguinte participamos do edital estadual e nele conseguimos fazer um trabalho mais amplo e complexo: a realização do nosso documentário. Essas leis de incentivo e fomento a cultura são as políticas que nós sempre reivindicamos em nossa cidade, e perceber que esse recurso federal está nos alcançando, nos dá esperança em manter a nossa história, nossos conhecimentos e fazeres vivos.

A dissertação, inicialmente inscrita como projeto, intitulava-se como “Etnocenologia e Relações Étnico-Raciais no carnaval de rua da periferia de Brasília”. Essa proposta inicial surgiu objetivando um diálogo entre a Etnocenologia com as relações étnico raciais em busca de compreender o Vai-Quem-Quer em suas dimensões espetaculares, relacionais e singulares. Essa ideia veio a partir das reflexões e discussões que são muito presentes no grupo de pesquisa AFETO, liderado por Graça Veloso. Mediante a leitura do livro *Memórias da Plantação*, de Grada Kilomba, e *Lugar de Fala*, de Djamila Ribeiro, cheguei à compreensão de que não poderia se falar sobre as expressões culturais sem levar em consideração o fato de que somos perpassados pelas questões étnico-raciais. Como poderia abraçar o princípio da alteridade, tão defendida no manifesto da Etnocenologia, sem entender como se constituem as singularidades dos sujeitos inseridos em um determinado contexto histórico-social do nosso país?

Durante o percurso da dissertação em meio ao caos pandêmico e aos problemas internos vividos pelo agrupamento, algumas coisas precisaram ser revistas, modificadas e até mesmo substituídas de acordo com as necessidades que foram sendo postas.

a) O levantamento do estado da arte foi feito durante toda a pesquisa e durante a realização das disciplinas do PPGCEN. No capítulo: O Beijo na avenida, busquei trazer a junção desses estudos demonstrando a proximidade dos diálogos entre a Etnocenologia e as Relações-étnico Raciais. Numa dessas buscas para compreender as dimensões dessas áreas, consegui chegar até os escritos de Luiz Antônio Simas, de Luiz Rufino, que trouxeram a mim ricas compreensões sobre aspectos que estão muito ligados ao que vivenciamos com o bloco em Cidade Ocidental. A pedagogia das Encruzilhadas, A Política de Encantamento e o Corpo Encantado das Ruas, ajudaram-me a entender como a poesia, as coisas que o povo faz, surgem e encantam em um lugar predestinado ao não pertencimento, ao não brilho, à morte e ao fracasso. As noções de *encantamento e da política de fresta*, previstas por esses autores, estão significativamente presentes na dissertação, e digo que elas são uma das importantes contribuições nas argumentações, reflexões e na defesa sobre o entendimento da singularidade

da espetacularidade festiva da Cidade Ocidental. Essas noções, trabalhadas por esses autores, estão fortemente associadas ao contexto étnico-racial que vivenciamos no Brasil, e apresentam a problemática da colonização e as estratégias para a descolonização das mentalidades moldadas pelo projeto colonizador. Além desses autores tive a oportunidade de ler os escritos de Lélia Gonzalez, que trazem a crítica sobre o corpo da mulher negra no carnaval e o mito da democracia racial. Essa autora contribuiu muito para entender as violências simbólicas vivenciadas no contexto do carnaval carioca; violências essas que perpassam várias outras manifestações culturais, inclusive o próprio Vai-Quem-Quer.

b) De acordo com os estudos feitos e de discussões no grupo de pesquisa, entendi que a Etnocologia não se propõe a “analisar”, como a ciência tradicional costumeiramente faz, e assim comete equívocos a respeito de determinadas realidades estudadas. O que era “analisar” passou a ser “compreender” as produções artísticas envolvidas. Onde, através da apresentação, da descrição e de algumas discussões, eu busquei compreender registros históricos sobre as personagens cantadas nas marchinhas e as narrativas dos fazedores e fazedoras.

c) Compreendo que a dimensão étnico-racial perpassa o presente trabalho, na contextualização territorial, na dimensão dos nossos fazeres e na dimensão interpessoal que envolve o grupo. Apesar de provocarmos reflexões importantes sobre esse assunto de extrema relevância, tanto internamente, quanto externamente ao grupo, reconheço que o estudo étnico-racial tem camadas de compreensões muito mais profundas para alcançarmos. Vários outros autores que são de suma importância para essa discussão poderiam também estar presentes nesse escrito. Sinalizo com isso a importância de aproveitarmos esse caminho já trilhado para nos aprofundarmos nesta discussão tão urgente na nossa sociedade e no grupo em questão.

d) Por fim, o último ciclo foi mudado. Optei por trocá-lo, pois surgiu algo mais relevante para agregar na pesquisa: a realização do filme sobre os 10 anos de existência do Vai-Quem-Quer.

É importante ressaltar que nessa pesquisa conseguimos compreender que o bloco Vai-Quem-Quer criou um ambiente de pertencimento aos carnavalescos da cidade. Em um tempo em que a ausência da festa e de todos os recursos supramencionados, a festa virou espaço de diversão, resistência e de manifestação pelo direito à cidade. A nossa história é contada, dançada e cantada, rompendo os silenciamentos e reencantando nossos corpos coletivos na rua. A nossa trajetividade de realizações, reflexões e pesquisas, tem contribuído com a consolidação das questões étnico-raciais interna e externamente ao grupo. Ainda há muito o que desenvolver em nosso grupo, considerando a nossa tão recente experiência no universo dos editais de cultura.

Além disso, compreendo que essa pesquisa é uma encruzilhada e ela acabou tomando um caminho inesperado. O subcapítulo 3.2, “Uma Ala Inusitada na Pesquisa”, e o filme, por exemplo, foram dois acontecimentos surpreendentes. Tive muita sorte de encontrar e abraçar essas oportunidades no caminho. Estavam fora do meu roteiro, do meu projeto, mas como seguir à risca um único caminho se no percurso somos provocados pelas encruzilhadas? É isso. Neste momento, essa pesquisa se apresenta assim. De certa forma inacabada e com o brilho do que ela é e representa em sua singularidade. Eu sei que ela, assim materializada, está abrindo caminhos, apontando direções, problematizando nossas realidades ocidentais, e também é um registro de algo muito importante - a inventividade do povo e todo seu poder de reencantamento periférico.

Sobre os antigos fazedores do carnaval ocidentalense, percebo a importância de termos registrado, documentado e refletido sobre esses materiais históricos e ainda há muito mais para investigarmos junto a esses sujeitos-colaboradores, que ainda estão presentes em vida e carregam todo esse conhecimento do passado. Algo valioso que não foi apresentado aqui, são os sambas enredos que eram cantados pela Unidos da Ocidental, enaltecendo o Marmelo, Luziânia e o cartunista brasileiro Mauricio de Sousa. Não existem gravações dessas canções e não existe nenhum documento com as letras registradas. Acredito que valha contribuir futuramente com pesquisas que contribuam com essa história. Penso que nós, do bloco Vai-Quem-Quer, podemos pensar em criar um próximo capítulo de curta-metragem para registrar as narrativas e documentos da antiga escola de samba ocidentalense.

Podemos perceber que o bloco criou, com todas as questões levantadas, na pesquisa sobre o ser ocidentalense e as maneiras de resistir nesse território, uma forma própria de se documentar e de se valorizar. Através do filme, das documentações e discussões presentes no agrupamento e na presente dissertação, nós demonstramos a nossa característica singular. Nós compreendemos a importância da contextualização histórica de formação de Cidade Ocidental e da nossa realidade periférica, o que explica as entrelinhas dos nossos saberes e fazeres ocidentalenses.

O Show Tem Que Continuar

*Mas iremos achar o tom
Um acorde com um lindo som
E fazer com que fique bom
Outra vez, o nosso cantar*

*E a gente vai ser feliz
Olha nós outra vez no ar
O show tem que continuar.”*

(Arlindo Cruz, Sombrinha e Luiz Carlos da Vila)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BARBIER, René. **A pesquisa-ação** / René Barbier. Tradução de Lucie Didio. - Brasília : Liber Livro Editora, 2007. 159 p.

BIÃO, Armindo. **A vida ainda breve da Etnocenologia**: uma nova perspectiva transdisciplinar para as artes do espetáculo. Cátedra de Artes N° 10 (2011): 106-123. ISSN 07182759.

Disponível:<http://catedradeartes.uc.cl/pdf/catedra%2010/la%20aun%20breve%20vida%20de%20la%20estnoescenologia.pdf>.

_____. **Etnocenologia : textos selecionados** / Christine Greiner e Armindo Bião, organizadores. - São Paulo : Annablume, 1999. 194 p. ; 14x21 cm.

_____. **Bião na abertura do VI Colóquio Internacional de Etnocenologia**. Prof. Dr. Armindo Bião na conferência de abertura do VI Colóquio Internacional de Etnocenologia. 2 de agosto de 2009 - Conservatório da UFMG - BH MG BR. Publicado pelo canal etnocenologia.org. Disponível em:https://www.youtube.com/watch?v=LGF8I2kRYxI&t=181s&ab_channel=etnocenologiaorg . Acesso em 24 de Outubro de 2021.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A cultura na rua** / Carlos Rodrigues Brandão. – Campinas, SP: Papirus, 1989.

CARVALHO, Vladimir. **Conterrâneos Velhos de Guerra**, 1991. (153 min). Publicado pelo canal Geovany Silva. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=6_aXxZGwV8s. Acesso em 02 de Abril de 2021.

DIANGELO, R. **Fragilidade branca**. Revista Eco-Pós, [S. l.], v. 21, n. 3, p. 35–57, 2018. DOI: 10.29146/eco-pos.v21i3.22528. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/22528. Acesso em: 1 mar. 2022.

FERREIRA, Felipe. **O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro**/ Felipe Ferreira. – Rio de Janeiro : Ediouro, 2004.

GONZALEZ, Lélia. . 2020. **Por um Feminismo Afro-Latino-Americano**: Ensaios, Intervenções e Diálogos . Rio Janeiro: Zahar. 375 pp.

HOOKS, Bell, **Tudo sobre o amor, novas perspectivas** / bell hooks; tradução stephanie Borges. São Paulo: Elefante 2021.

JORGE, Lander. **Cidade Ocidental...contada pelos seus pioneiros**. Esta obra foi impressa sobre papel AP LD 75 g. (miolo) e cartão Supremo LD 250 g. (capa), nas oficinas da Editora Alpha Gráfica, em Brasília/DF, no mês de Janeiro de 2014.

KILOMBA, G. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogá, 2019.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz. **Filosofias Africanas: uma introdução**/ Nei Lopes, Luiz Antônio Simas. - 7ª ed. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.

MIGUEZ, Paulo. **A cor da festa - cooptação e resistência: espaços de construção da cidadania negra no carnaval baiano**. Estudos Ibero-Americanos. PUCCCRS, v. XXV, n. 1, p. 161-170, Junho 1999.

MUNANGA, K. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia**. Cadernos PENESB (Programa de Educação sobre o Negro na Sociedade Brasileira). UFF, Rio de Janeiro, n.5, p. 15-34, 2004.

NERES, Manoel Barbosa. **Quilombo Mesquita: história, cultura e resistência**. / Manoel Barbosa Neres. – Brasília, DF: Gráfica Conquista, 2016.

OLIVEIRA, A.C.H, SILVA K.F.A. **O Black Face no carnaval brasileiro e a legitimação do racismo recreativo. Das Amazônias**, V.3, p. 04-05 2020.

OLIVEIRA, Wily da Silva. **Vivências e aprendizagens na construção de patrimônio identitário no bloco Vai-Quem-Quer de Cidade Ocidental-GO**. (2018).

OLIVEIRA, Wesley da Silva. **Educação Popular: uma experiência em pesquisa-ação existencial no Quilombo Mesquita – Cidade Ocidental / GO**. / Wesley da Silva Oliveira; orientador Erlando da Silva Rêses. - - 145 p. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade de Brasília. Brasília, 2015.

PRADIER, Jean-Marie. **Etnocologia** (trad. Nadja Miranda), 1995. Etnocologia: textos selecionados / Christine Greiner e Armindo Bião, organizadores. – São Paulo : Annablume, 1999.

PAVIANI, Aldo. **Brasília: moradia e exclusão** / Aldo Paviani (organizador). – Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996. 250 p.

QUEIRÓS, Adirley. **A Cidade é uma Só?**, 2013. (73 min). Publicado pelo canal Kamila Thais Da Silva Figueira. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=9NXCrWrwECI&ab_channel=KamilaThaisDaSilvaFigueira. Acesso em 21 de Abril de 2021

RIBEIRO, D. O. **O que é: lugar de fala?** / Djamilia Ribeiro. Belo Horizonte (MG): Letramento: Justificando, 2017.

_____. **Pequeno Manual Antirracista**/ Djamilia Ribeiro. - 1ª edição. - São Paulo : Companhia das Letras, 2019.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das Encruzilhadas** / Luiz Rufino (1987). - Rio de Janeiro : Mórula Editorial, 2019. 164p. 21 cm.

SANTA BRIGIDA, Miguel. **O Auto do Círio: Festa, Fé e Espetacularidade**. Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares, v. 5, n. 1, 2008.

SANTOS, Antônio Bispo. **A terra dá, a terra quer**. / Antônio Bispo dos Santos; imagens de santídio pereira. texto de orelha Malcom Ferdinand. São Paulo: UBU Editora/ Piseagrama, 2023. 112 pp.

SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. **Encantamento sobre política de vida**. R. Teotonio Regadas, 26 – 904, Lapa – Rio de Janeiro – RJ. 2020.

_____. **O corpo encantado das ruas** [recurso eletrônico] / Luiz Antonio Simas. – 1. Ed. – Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 2019

SODRÉ, Muniz. **O Espaço da África no Brasil**. 2017. (16:51 min). Publicado pelo canal Nós Transatlânticos. Disponível em:
https://www.youtube.com/watch?v=8asUpAkFbu4&ab_channel=N%C3%B3sTransatl%C3%A2nticos. Acesso em 18/06/2021.

SOTTANI, S. M. ; VISCARDI, Adriana Woichinevski; SILVA, E. **CARNAVAL: entre contradições de classes e o produto midiático espetacular**. Estação Científica (FESJF. Online), v. 1, p. 1, 2014.

VELOSO, Jorge das Graças. **Paradoxos e Paradigmas: A Etnocologia, os saberes e seus léxicos** [Jorge das Graças Veloso]. **Repertório**, p. 88-94, 2016.

_____. **Benedito: imaginário e tradição no interior de Goiás e o teatro gestual da Cia dos Homens**/ Jorge das Graças Veloso. – Brasília: Thesaurus, 2008. 128 p.; il.

ANEXO I - PARTITURAS

A NOIVA DO LAGO

TENOR/ TROMPETE Bb

$\text{♩} = 120$

6

The musical score for 'A NOIVA DO LAGO' is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 120. The first line contains five measures of music. The second line, starting at measure 6, contains five measures of music, ending with a double bar line.

VOVO OSORIO

TROMPETE/ TENOR Bb

$\text{♩} = 120$

7

The musical score for 'VOVO OSORIO' is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 120. The first line contains five measures of music. The second line, starting at measure 7, contains five measures of music, ending with a double bar line.

É MARMELADA
TROMPETE /TENOR Bb

$\text{♩} = 120$

7

The musical score for 'É MARMELADA' is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 120. The first line contains five measures of music. The second line, starting at measure 7, contains five measures of music, ending with a double bar line.

HINO DO VAI QUEM QUER

TROMPETE / TENOR Bb

$\text{♩} = 120$

6

12

Ciranda

TROMPETE/ TENOR Bb

$\text{♩} = 120$

6

ZE LEAO

TROMPETE/ TENOR Bb

$\text{♩} = 120$

7

SEU PAMONHA

TROMPETE/ TENOR Bb



ANEXO II - DRAMATURGIA INICIAL

Música de abertura:

Eu vou sair na minha avenida

Eu vou sair na minha avenida

Levando um estandarte

Andando pela cidade

Consagrando o amor e arte

Eu vou é cantar

Eu vou é cantar

Saudando a natureza

e o povo do mar

Entra uma figura encantada carregando o estandarte do bloco, dançando e girando no meio da roda.

Música para e figura anuncia o início do espetáculo:

Respeitável público, agradecemos a presença de todos vocês na nossa festa. Hoje será um dia diferente onde a gente irá trazer de volta o brilho da brincadeira. Quem aqui gosta de brincar? e de dançar? e de cantar? convidamos agora os corajosos, todos e todas, para entrarem nesse universo de puro encantamento. Viva a nossa festa, viva o povo ocidentalense, viva a alegria! e tenham todos um excelente espetáculo.

Som de viola (música de folia instrumental de fundo)

Narrador:

Bem antes do surgimento

De Cidade Ocidental

Estava o Quilombo mesquita

Com seu saber ancestral

Nas terras de Santa Luzia
Onde ouro se extraia
A mando de Portugal

Foi no século dezoito
Que essa história aconteceu
Bandeirantes paulistanos
Pelo Goiás percorreu
Escravagistas insanos
Cegos por tantos enganos
Roubou e “enriqueceu”

Com tanta exploração
Do ouro em Santa Luzia
O minério esgotou
E os brancos dali sumiram
O povo negro que ficou
Aquele lugar ocupou
Muito antes de Brasília

São mais de 200 anos
De história do Mesquita
Da colheita do marmelo
Em sua terra bendita
Nossa Senhora d’Abadia
Padroeira noite e dia
Nos festejos das folias

Acontece que até hoje
Ainda há muito desrespeito
Por parte desses prefeitos
E também dos fazendeiros,
Trocaram o conhecimento
De inestimável valor

Por um mísero dinheiro

Falo também do racismo

Tão forte na ocidental

Marcada de preconceitos

Não vê seu potencial

De unir cada quintal

Ser amigo e não rival

Pra combater todo esse mal

Temos muito que aprender

Com esse povo, isso é certeza

Resistência é sua sina

Simple é sua nobreza

De saber vivo que ensina

A beleza de viver

O amor à natureza

Pedimos licença para nossa Senhora d'Abadia para que venha abençoar nossa folia.

Entra o boneco do cavaleiro carregando a bandeira do Divino, passando pelo público abençoando a cada um. Para ao centro da roda. Vem chegando São Jorge do Sertão segurando o estandarte do bloco, se ajoelha perante ao seu Evandro em reverência, beija a bandeira e é abençoado.

Os dois dançam ao som do batuque (Maracatu)

As personagens saem/ começa o batuque de samba enredo

Entra o Vovô tocando um pandeiro e saudando o público

Narrador: Quem será que é essa pessoa?? Dizem que ele era um importante sambista da cidade, um dos fundadores da Unidos da Cidade Ocidental, benzedeiro, nascido lá em Nazaré da Mata, Pernambuco, considerado o candidato a vereador mais velho do Brasil.

Ele é o Vovô Osório!!!!!!!!!!

(Começa a marchinha do Vovô Osório)

Vovô Osório

Vovô Osório

Tá viúvo de novo

pra mais um casório

Vovô Osório

Vovô Osório

Tá viúvo de novo

pra mais um casório

Me diz Vovô Osório

Qual é o segredo

Pra durar tanto tempo assim?

Me diz Vovô Osório

Qual é o segredo

Pra durar tanto tempo assim?

Meu fi, meu fi

Só vivendo desse jeito

“simplesim”

Meu fi, meu fi

Só vivendo desse jeito

“simplesim”

Nasci em Nazaré da Mata

Pernambucano eu sou
 Meu samba constata
 Que sobe sim a pipa do Vovô

Nasci em Nazaré da Mata
 Pernambucano eu sou
 Meu samba constata
 Que sobe sim a pipa do vovô

Retoma a batucada de samba enredo e Vovô Osório se despede acenando a mão.

Entra Zé Leão

Zé Leão: Eu pensei que eu era dono da terra, mas a terra não tem dono não. Como pude cair na cegueira de uma arrogância tão destrutiva? Como pude incomodar-me com as pessoas que queriam se banhar no poço? Agora que eu não estou mais vivo é que percebi o quanto o ser humano é cruel por acreditar na ilusão do poder de achar que pode ser melhor que alguém só por causa da cor da pele, ou pela lógica do ter...quanta ignorância. Eu tive que aprender que a terra é nossa mãe e a ela devemos agradecer, pois ela é quem nos dá o alimento e devemos aprender a repartir melhor o pão, desfrutando dos bons momentos juntos. Eu vivo a sorrir de felicidade de todos aqueles que saltam do barranco pro poço!

E além disso...Meu prazer agora é, ao invés de atirar bala de sal, atirar balinhas e pirulitos.

Tira do bolso um punhado de balinhas e pirulitos e distribui para o público.

Começa a marchinha do Zé Leão:

Seu Zé Leão, Seu Zé Leão
 Não derrube essa cerca
 Não estrague a diversão

Seu Zé Leão, Seu Zé Leão
 Não derrube, não embargue
 Meu tibum lá no poço

Seu Zé Leão é cabra da peste
Com seus capangas ninguém se mete
Mas Zé Leão Perdeu o seu domínio
Vendendo as suas terras para os condomínios

Seu Zé Leão é cabra da peste
Com seus capangas ninguém se mete
Mas Zé Leão Perdeu o seu domínio
Vendendo as suas terras para os condomínios.

(música de suspense)

Noiva: Zé Leão, Zé leão!!! hahahahaha

Zé Leão: Quem é???

Noiva: Sou eu, a sua amada esposa!!!

Zé Leão: Mas eu não tenho esposa...

Noiva: Mas agora você tem!!! hahahahaha

Entra a noiva do lago, correndo atrás do Zé Leão. Até que chega um momento que a noiva fala.

Noiva: Para de correr hô.. seu abestado véi!

Zé Leão: Diga de uma vez por todas, pelo amor de Deus criatura horrenda, o que você quer de mim?

Noiva: todo mundo diz por aí que eu sou má, que levo as pessoas pro fundo do lago essas baboseiras, só porque uma vez me viram de madrugada tomando banho no lago, já estou cansada disso. Essa história de terror é Fake News!!! Eu sou é a guardiã do lago!!! Sou eu quem

cuida da alma encantada do lago. Além disso eu cuido também das matas que circundam aquele lugar, eu só assusto e apronto presepadas com aqueles que poluem e desmatam o meio ambiente! Estou muito feliz que você acordou pra realidade Zé Leão! Antes eu te assombrava em sonho pra ver se você deixaria de bestagem com toda aquela ambição! Pra que você mandava atirar sal nas crianças que queriam se divertir!! Isso sim era horrendo!!! Hoje eu não estou aqui para assustar ninguém, eu vim aqui para dançar e me encantar com vocês.

Toca a marchinha da noiva do lago, enquanto ela gira e dança na roda

A lenda diz que era uma moça bonita
Que estava prestes a se casar
Mas na entrada da igreja Santo Antônio
Com seu amado não pôde encontrar

O automóvel que levava a noiva
Caiu no lago e afundou
Agora ela que era noiva amada
Numa lenda urbana se transformou

Deu meia noite não vá passear no lago
Cuidado amigo ela procura um novo amado
Lago Jacob está mal-assombrado
Pois lá pro fundo ela arrasta o felizardo

Música encerra, noiva sai de cena.

Ouve-se a voz:

Senhor pamonha: Chegou o Lanche. E já tá acabando! Vamos aproveitar a promoção da pamonha, minha gente!

Começa a marchinha do senhor pamonha:

Chegou o senhor pamonha

Pra vender curau

Tem a pamonha de doce

Tem a pamonha de sal

Chegou o Seu Pamonha

Pra vender curau

Tem a pamonha de doce

Tem a pamonha de sal

A pamonha temperada

Ela é sensacional

Compre logo meu amigo

O seu pamonha deu sinal

Enquanto a música toca, senhor pamonha sai com o seu cooler, rodando e cumprimentando a plateia.

- Minha pamonha é muito mais que um lanche. Minha pamonha é a força do povo trabalhador.

Todas as personagens se juntam e fazem a festa dançando e se despedindo junto aos músicos.

ANEXO III - FOTOS DO ESPETÁCULO











bloco

VAI QUEM QUER

APRESENTA SEU
GRANDE ESPETÁCULO!

DIA
18/06

10H

FEIRA COBERTA - CIDADE OCIDENTAL

Lei Aldir Blanc
DE EMERGÊNCIA CULTURAL

SECULT
Secretaria de
Estado de
Cultura

GOIAS
GOVERNO DO ESTADO

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO

PÁTRIA AMADA
BRASIL
GOVERNO FEDERAL

ANEXO IV - ROTEIRO DAS ENTREVISTAS

Externas:

RUA da 19/02;

Terras do Zé Leão - paisagem atrás do Colina Verde;

Becos da cidade SQ 19 e SQ 15;

O morro visto da cidade e a cidade vista do morro da SQ 18;

Parada de ônibus, pedestres na avenida central e comércios locais (Bar do Damião e comércios da avenida central);

O Lago Jacob;

Balão do Friburgo e ruas do Friburgo;

Buraco do tatu - Entrada da Cidade;

Quilombo Mesquita + Jardim Edite;

Entrevistas:

Gabriel Jesus -

1-) Que referências estéticas, musicais e políticas você enxerga no bloco?

2-) Que relação você vê entre o Bloco VQQ e a resistência da cultura periférica?

3-) Como a presença de jovens periféricos na universidade influenciou os movimentos de cultura locais?

4-) Qual a relação dela com o carnaval antes do Bloco?

Robson -

1-) Como foi a ideia de introduzir os bonecos no bloco VQQ?

2-) Onde são confeccionados os bonecos (mostrar oficina);

3-) O que representa os bonecos do ponto de vista da cultura popular;

4-) Quais suas influências/referências?

Elvira -

1-) O que fez você se unir ao bloco?

2-) Como você se percebe sendo educadora no bloco e o que aprende artisticamente no bloco?

3-) Comente sobre os vários momentos de encontros, reuniões e criações que ocorreram em sua casa;

4-) Qual a relação dela com o carnaval antes do Bloco?

Bete -

1-) Potência, Desafios e superações (comente sobre a organização do grupo, a importância do que tem sido feito e os desafios existentes);

2-) Como o bloco ajuda na valorização da história local?

3-) Como você imagina o bloco no futuro (daqui a 9 anos)?

4-) Qual a relação dela com o carnaval antes do Bloco?

Jaqueline 17 -

1-) Como você conheceu o bloco? (Comente sobre sua experiência primeira como foliã e depois como integrante);

2-) Como você acha que o bloco pode explorar a linguagem teatral no carnaval de rua?

3) Qual a relação dela com o carnaval antes de conhecer o Bloco?

Wily -

1-) Rua, espiritualidade e proteção;

2-) Sobre o espetáculo e a tradição do carnaval;

3-) Valorização da história local.

4-) Qual a relação dela com o carnaval antes do Bloco?

Wesley - 1) A relação entre o local e o nacional. Peculiaridade do ser ocidentalense. Como essa cidade me atravessou - alegrias e sofrimentos - a chegar ao ponto de criação do VQQ. Qual a relação dela com o carnaval antes do Bloco?