

Universidade de Évora - Instituto de Investigação e Formação Avançada

Programa de Doutoramento em Música e Musicologia

Área de especialização / Musicologia

Tese de Doutoramento

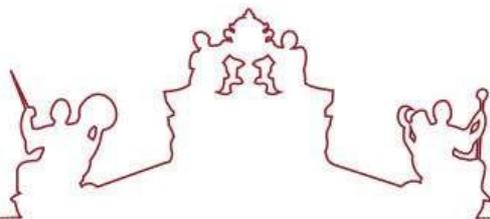
**A Inserção Musical e Cultural: Brasil / Portugal: O Estudo
de Caso do Bloco Puf-tictá em Évora.**

Letícia Sandra Araújo Carvalho

Orientador(es) / Gonçalo Pescada

Isabel Maria Bezelga

Évora 2023



Universidade de Évora - Instituto de Investigação e Formação Avançada

Programa de Doutoramento em Música e Musicologia

Área de especialização | Musicologia

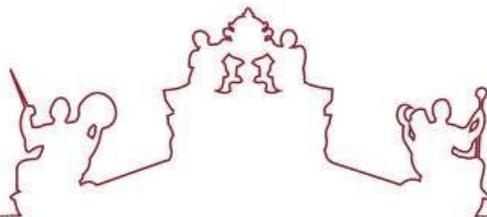
Tese de Doutoramento

**A Inserção Musical e Cultural: Brasil / Portugal: O Estudo
de Caso do Bloco Puf-tictá em Évora.**

Letícia Sandra Araújo Carvalho

Orientador(es) | Gonçalo Pescada
Isabel Maria Bezelga

Évora 2023



A tese de doutoramento foi objeto de apreciação e discussão pública pelo seguinte júri nomeado pelo Diretor do Instituto de Investigação e Formação Avançada:

Presidente / Eduardo Lopes (Universidade de Évora)

Vogais | Ana Isabel Pereira (Universidade Nova de Lisboa)

Gonçalo Pescada (Universidade de Évora) (Orientador)

Luís Alberto Bittencourt (Investigador do INET - md
-Instituto de Etnomusicologia)

Maria do Rosário Pestana (Universidade de Aveiro)

Évora 2023



“A música é a língua materna de Deus. Foi isso que nem católicos nem protestantes entenderam. Que em África, os deuses dançam. E todos cometeram o mesmo erro. Proibiram os tambores. Na verdade, se não nos deixassem tocar os batuques. Nós, os pretos, faríamos do corpo um tambor. Ou mais grave ainda. Percutiríamos com os pés sobre a superfície da terra. E assim, abrir-se-iam brechas no mundo inteiro.”

Mia Couto

AGRADECIMENTOS

Aos meus orientadores, professora Isabel Bezelga e ao professor Gonçalo Pescada, muito obrigada pela paciência, generosidade e conselhos.

À minha família, aos meus amigos do Brasil e de Portugal, pessoas que sempre estiveram presentes, me apoiaram e incentivaram ao longo deste longo processo.

A todas as pessoas que participaram no Bloco Puf-tictá, tanto em BH como em Évora, sem vocês esta história não seria contada.

Ao professor do curso de Música e Musicologia da Universidade de Évora, Professor Eduardo Lopes, que inicialmente contribuiu nesta investigação.

A Inserção Musical e Cultural: Brasil / Portugal: O Estudo de Caso do Bloco Puf-tictá em Évora.

RESUMO

A presente dissertação tem como objetivo realizar um estudo sobre a *Inserção Musical e Cultural entre Brasil (Belo Horizonte) e Portugal (Évora)*. Para o efeito, será implementada a ação do Bloco Puf-tictá na cidade de Évora. Questão fundamental: Será a formação do Bloco Puf-tictá um elemento essencial para a Inserção Musical e Cultural entre países (Brasil / Portugal)? O Bloco Puf-tictá é constituído por um grupo de pessoas de diferentes idades, etnias, géneros e religiões que se reúne para aprender e praticar instrumentos de percussão e ritmos que envolvem a cultura musical brasileira, nomeadamente: o Carnaval. Além do Carnaval, o Bloco Puf-tictá realiza diversas apresentações em diferentes contextos festivos culturais e sociais. Sempre acompanhado pelo grupo de percussão e um(a) cantor(a), a sua finalidade é promover o convívio, a partilha de saberes e a excelência musical. No campo científico, a investigação servirá para compreender a importância dos movimentos musicais e culturais no processo de enraizamento social entre povos. Os contributos que esta ação pode trazer serão novas aprendizagens para toda a comunidade Eborense, incentivando a partilha de novas experiências, vivências musicais e culturais, coletivas e artísticas vindas do Brasil. Esperamos com esta investigação, por um lado, estudar a ação do Bloco Puf-tictá em Évora, enquanto agente de *Inserção Musical e Cultural* e assim abrir caminhos a novas trocas, diálogos e intercâmbios. Por outro lado, esperamos que esta *Inserção Musical e Cultural* seja aceite e acolhida nesta cidade com o intuito de popularizar e democratizar o acesso a bens culturais e populares brasileiros em Portugal, especificamente na cidade de Évora.

Palavras-chave: Inserção, Cultura, Bloco Puf-tictá, Musicologia, Performance.

The Musical and Cultural Insertion: Brazil / Portugal: The Study Case of the Puf-tictá Blok in Évora.

ABSTRACT

The present thesis aims to carry out a study on the Musical and Cultural Insertion process between Brazil (Belo Horizonte) and Portugal (Évora). For this purpose, it will be implemented the action of Puf-tictá Block in the city of Évora. Key-question: Can we consider the Puf-tictá Block an essential element for the Musical and Cultural Insertion between countries (Brazil / Portugal)? Nowadays, the Puf-tictá Block it is a group of people's communities of different ages, races, genders and religions that stay together to learn and practice percussion instruments and rhythms involving Brazilian musical culture, such as: The Carnival. In addition to the Carnival, the Puf-tictá Block presents also several performances in different cultural and social concerts and festivities. Always accompanied by the percussion group and a singer (male / female), its purpose is to promote fellowship, sharing of knowledge and to achieve excellence in musical performance. In the scientific field, the investigation will serve to understand the importance of musical and cultural movements in the process of social rooting among people. The contributions of this action will be new learning processes for the entire Eborenses community, encouraging the sharing of new musical, cultural, collective and artistic experiences from Brazil. Through this investigation, we hope, on the one hand, to study the Puf-tictá Block's action and impact as a Musical and Cultural Insertion agent in Évora, opening the way for new experiences, dialogues and exchanges. On the other hand, we hope also that this musical and cultural insertion will be accepted and welcomed in this city, aiming to popularize and democratize access to Brazilian cultural and popular goods in Évora.

Keywords: Insertion, Culture, Puf-tictá Block, Musicology, Performance.

ÍNDICE DE ABREVIATURAS

AEC	Atividades de Enriquecimento Curricular
BH	Belo Horizonte
CESEM	Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical
ESN	<i>Erasmus Student Network</i>
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
LGBTQIA+	Lébisca, Gays, Bissexuais, Transexuais, <i>Queer</i> , Intersexuais, Assexuais e +
ONG	Organização não Governamental
ONU	Organização das Nações Unidas
PcD	Pessoa com Deficiência
PIB	Produto Interno Bruto
PMMG	Polícia Militar do Estado de Minas Gerais
PNE	Pessoas com Necessidades Especiais
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 - Movimento de globalização (Rotas Aéreas)	16
Figura 2 - Inserções Musicais e Culturais / Gravura aquarelada de Keller Leuzinger, de meados do século XIX, ilustrando o interior de uma igreja no atual Amazonas.....	22
Figura 3 - Imagem do Carnaval no Brasil – Belo Horizonte (Bloco Puf-tictá 2019)	27
Figura 4 - Cartaz das Brincas de Évora 2020 (Carnaval local).....	31
Figura 5 - Ciclo de ação-reflexão (adaptado de McNiff).....	36
Figura 6 - A Luta entre o Carnaval e a Quaresma.....	72
Figura 7 - Os Caretos de Podence.....	83
Figura 8 - Mapa cartográfico de Portugal / Distrito de Évora (vermelho).....	85
Figura 9 - Brasão de Évora	88
Figura 10 - A cidade de Évora representada no "foral" de 1503	88
Figura 11 - Grupo que realiza as Brincas dos Canaviais de Évora	97
Figura 12 - Mapa cartográfico de Minas Gerais, distrito de Belo Horizonte em vermelho..	120
Figura 13 - Praia da Estação (Belo Horizonte/BR).....	123
Figura 14 - Logotipos do Bloco Puf-tictá	148
Figura 15 - Logotipo do Bloco Puf-tictá / Letra	148
Figura 16 - Logotipo do Bloco Puf-tictá / Letra transparente.....	149
Figura 17 - Imagem ilustrativa representando o instrumento percussivo "tamborim" utilizado no Bloco Puf-tictá. Sua representatividade e valor dentro do seu "naipe"	157
Figura 18 - Imagem ilustrativa representando os instrumentos percussivos "caixa" e "repique" utilizados no Bloco Puf-tictá. Sua representatividade e valor dentro do seu "naipe"	157
Figura 19 - Imagem ilustrativa representando os instrumentos percussivos "surdo" e "rocá" utilizados no Bloco Puf-tictá. Sua representatividade e valor dentro do seu "naipe"	158
Figura 20 - Imagem dos instrumentos utilizados no Bloco Puf-tictá.....	165
Figura 21 - Ritmo da Marchinha em partitura representada por todos os instrumentos utilizados no Bloco Puf-tictá.....	169
Figura 22 - Ritmo do Olodum em partitura representada por todos os instrumentos utilizados no Bloco Puf-tictá.....	170
Figura 23 - Ritmo do Funk em partitura representada por todos os instrumentos utilizados no Bloco Puf-tictá.....	173
Figura 24 - Cartaz das oficinas / workshops propostas pelo Bloco Puf-tictá, BH / 2014.....	174
Figura 25 - Foto oficinas / workshops do Bloco Puf-tictá (construção de instrumentos / ritmos- Congado e Reinado)	174
Figura 26 - Foto da primeira apresentação pública na E. M. Benjamim Jacob BH / 2014 ...	175
Figura 27 - Foto da apresentação pública (defesa do TCC) Bloco Puf-tictá na Universidade Instituto Metodista Izabela Hendrix BH / 2014	175
Figura 28 - Foto do Bloco Puf-tictá no Espaço Comum Luiz Estrela BH / 2014.....	176
Figura 29 - Cartaz do espetáculo teatral "Estrela ou Escombros da Babilônia" BH / 2014 ...	177
Figura 30 - Foto do espetáculo teatral "Estrela ou Escombros da Babilônia" BH / 2014	178

Figura 31 - Cartaz do desfile do Bloco Puf-tictá, Carnaval BH / 2015.....	178
Figura 32 - Foto do desfile do Bloco Puf-tictá / Carnaval de BH / 2015.....	179
Figura 33 - Oficina / workshop do Bloco Puf-tictá na “Praça do Papa”, BH /2015	180
Figura 34 - Oficina / workshop do Bloco Puf-tictá na casa de repouso para idosos "Recanto Feliz SãoFrancisco de Assis", BH / 2015	180
Figura 35 - Desfile do Bloco Puf-tictá / Carnaval de BH / 2016	181
Figura 36 - Cartaz do evento "Ressaca de Carnaval", realizado pelo Bloco Puf-tictá em Divinópolis / 2016.....	182
Figura 37 - Desfile do Bloco Puf-tictá / ressaca de Carnaval de Divinópolis / 2016.....	182
Figura 38 - Cartaz do evento “Brain Connection” BH / 2016	183
Figura 39 - Apresentação do Bloco Puf-tictá no evento “Brain Connection” BH / 2016.....	183
Figura 40 - Cartaz do desfile de Carnaval do Bloco Puf-tictá / Carnaval de BH / 2017.....	184
Figura 41 - Desfile de Carnaval do Bloco Puf-tictá / Carnaval de BH / 2017	184
Figura 42 - Cartaz do evento denominado “Primeiro Festival de Verão de Milho Verde”, realizado pelo Bloco Puf-tictá / 2017	185
Figura 43 - Desfile no “Primeiro Festival de Milho Verde”, realizado pelo Bloco Puf-tictá / 2017	185
Figura 44 - Cartaz das oficinas / workshops de percussão do Bloco Puf-tictá em BH /2018	186
Figura 45 - Imagen das oficinas / workshops de percussão do Bloco Puf-tictá em BH / 2018	186
Figura 46 - Cartaz do desfile do Bloco Puf-tictá / Carnaval de BH / 2018.....	187
Figura 47 - Desfile do Bloco Puf-tictá / Carnaval de BH / 2018	187
Figura 48 - Evento “Festa da Família”. Oficinas / workshop de percussão do Bloco Puf-tictá em Alandroal, Portugal / 2018	190
Figura 49 - Cartaz das Oficinas / workshops de percussão do Bloco Puf-tictá em Évora, Portugal / 2018.....	191
Figura 50 - Foto das oficinas / workshops de percussão do Bloco Puf-tictá em Évora, Portugal / 2018	192
Figura 51 - Logotipo da feira de livro “Livros à Rua” de Évora / 2018	193
Figura 52 - Foto das oficinas / workshops de percussão do Bloco Puf-tictá, na “Associação Do Imaginário” / Évora 2018	195
Figura 53 - Oficina / workshop de percussão do Bloco Puf-tictá no auditório do “Colégio Mateus D'Aranda”,Évora / 2018	196
Figura 54 - Desfile do Bloco Puf-tictá no “Cortejo Académico” denominado “Queima das Fitas de Évora” / 2018	197
Figura 55 - Participação do Bloco Puf-tictá no Congresso Internacional de Neuro - Aprendizagem “Brain Conexão”, realizado no Brasil em novembro de 2018 .	199
Figura 56 - Oficinas / workshops de percussão do Bloco Puf-tictá em BH, Brasil (2019) ..	200
Figura 57 - Oficinas / workshop de percussão do Bloco Puf-tictá em Divinópolis, Brasil / 2019.....	201
Figura 58 - Desfile do Bloco Puf-tictá / Carnaval de BH / 2019	202
Figura 59 - Oficinas / workshop de percussão do Bloco Puf-tictá em Évora / 2019	203

Figura 60 - Oficina / workshop de percussão do Bloco Puf-tictá no evento denominado "Pelas ruas D'Évora" / 2019.....	203
Figura 61 - Foto e Cartaz da BIME (Bienal Internacional de Marionetas de Évora), apresentação pública em 2019	204
Figura 62 - Logotipo da BIME de Évora / 2019	205
Figura 63 - Convite para o desfile do Bloco Puf-tictá, na "Queima das Fitas", Évora / 2019	205
Figura 64 - Fotos do Desfile do Bloco Puf-tictá, na "Queima das Fitas" de Évora / 2019....	206
Figura 65 - Logotipo da "Queima das Fitas" de Évora / 2019.....	208
Figura 66 - Logotipo da "Feira de São João" de Évora / 2019	209
Figura 67 - Logotipo do "Arte à Rua" de Évora / 2020.....	210
Figura 68 - Logotipo da "Casa Cultura Dona Rosinha" / 2019	211
Figura 69 - Cartaz das oficinas / workshops de percussão do Bloco Puf-tictá em Évora / 2019 e 2020	212
Figura 70 - Foto das oficinas / workshops de percussão do Bloco Puf-tictá em Évora / 2019 e 2020.....	213
Figura 71 - Cartaz do "Carnaval das Escolas" de Évora / 2020.....	214
Figura 72 - Foto do desfile do Bloco Puf-tictá no "Carnaval das Escolas" de Évora /2020..	215
Figura 73 - Foto das oficinas / workshops de percussão do Bloco Puf-tictá em Divinópolis – BR, nos dias 20 e 21 de fevereiro de 2021	217
Figura 74 - Foto das oficinas / workshops de percussão do Bloco Puf-tictá em Divinópolis – BR, entre 20 e 21 de fevereiro 2021.....	218
Figura 75 - Foto da "Live" do Bloco Puf-tictá em Divinópolis / BR, em 27 de fevereiro 2021	218
Figura 76 - Oficinas / workshops de percussão do Bloco Puf-tictá Évora / 2021	219
Figura 77 - Cartaz de divulgação do Bloco Puf-tictá no "Carnaval das Escolas" de Évora / 2022	220
Figura 78 - Bloco Puf-tictá no "Carnaval das Escolas" de Évora / 2022.....	221
Figura 79 - Logotipo do "Carnaval das Escolas de Évora" / 2022	222
Figura 80 - Publicidade em jornal (website) da parceria do Bloco Puf-tictá no "Carnaval das Escolas de Évora" (2022) e alunos do 3ºA e 3ºB do "Agrupamento Escolar dos Canaviais". Uma realização apoiada pelo Projeto "Artes à Escola".....	273

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Gráfico do primeiro questionário referente à “idade” dos participantes das oficinas / workshops do Bloco Puf-tictá em Évora	228
Gráfico 2 - Gráfico do segundo questionário referente à “idade” dos participantes das oficinas / workshops do Bloco Puf-tictá em Évora	229
Gráfico 3 - Gráfico do terceiro questionário referente à “idade” das pessoas que desempenham papéis relevantes na educação e na cultura de Évora.....	229
Gráfico 4 - Gráfico do primeiro questionário referente à “nacionalidade” dos participantes das oficinas / workshops do Bloco Puf-tictá em Évora.....	232
Gráfico 5 - Gráfico do segundo questionário referente à “nacionalidade” dos participantes das oficinas / workshops do Bloco Puf-tictá em Évora.....	232
Gráfico 6 - Gráfico do terceiro questionário referente à “nacionalidade” das pessoas de importância na educação e na cultura de Évora	233
Gráfico 7 - Gráfico do primeiro questionário referente à “profissão” dos participantes das oficinas / workshops do Bloco Puf-tictá” em Évora	236
Gráfico 8 - Gráfico do segundo questionário referente à “profissão” dos participantes das oficinas / workshops do Bloco Puf-tictá” em Évora	237
Gráfico 9 - Gráfico do terceiro questionário referente à “profissão” das pessoas que desempenham papéis relevantes na educação e na cultura de Évora	237
Gráfico 10 - Gráfico relativo ao primeiro questionário. Este gráfico apresenta o ano em que os inquiridos(as) conheceram ou participaram no Bloco Puf-tictá em Évora	239
Gráfico 11 - Gráfico relativo ao segundo questionário. Este gráfico apresenta o ano em que os inquiridos (as) conheceram ou participaram no Bloco Puf-tictá em Évora	239
Gráfico 12 - Gráfico relativo ao terceiro questionário. Este gráfico apresenta o ano em que as pessoas que desempenham papéis relevantes na educação e na cultura de Évora conheceram o Bloco Puf-tictá	240
Gráfico 13 - Gráfico relativo ao primeiro questionário referente à experiência anterior dos elementos do Bloco Puf-tictá	241
Gráfico 14 - Gráfico relativo ao segundo questionário referente à participação em grupos de percussão ou Blocos de Carnaval - segundo questionário	243
Gráfico 15 - Gráfico relativo ao primeiro questionário referente à participação dos elementos do Bloco Puf-tictá em manifestações culturais	245
Gráfico 16 - Gráfico relativo ao segundo questionário, referente à participação em manifestações culturais ou festas de rua - segundo questionário	245
Gráfico 17 - Gráfico relativo ao primeiro questionário referente à performance dos instrumentos no Bloco Puf-tictá.....	247
Gráfico 18 - Gráfico relativo ao segundo questionário referente à performance dos instrumentos no Bloco Puf-tictá	250
Gráfico 19 - Gráfico relativo ao segundo questionário referente ao processo de <i>Inserção Musical e Cultural do Bloco Puf-tictá</i> (segundo questionário).....	254
Gráfico 20 - Gráfico relativo ao terceiro questionário referente ao processo de <i>Inserção Musical e Cultural do Bloco Puf-tictá</i> em Portugal.....	255

Gráfico 21 - Gráfico relativo ao segundo questionário sobre as perspectivas futuras para estreitar as relações musicais e socioculturais entre Portugal e Brasil	257
Gráfico 22 - Gráfico relativo ao terceiro questionário referente às perspectivas futuras para estreitar as relações musicais e socioculturais entre Portugal e Brasil.....	259
Gráfico 23 - Gráfico relativo ao segundo questionário referente ao grau de importância do estudo de caso (Bloco Puf-tictá) no processo de <i>Inserção Musical e Cultural</i> em Évora	260
Gráfico 24 - Gráfico relativo ao terceiro questionário referente à importância do processo de <i>Inserção Musical e Cultural</i> do Bloco Puf-tictá em Évora.....	261
Gráfico 25 - Gráfico relativo ao segundo questionário com a pergunta “Qual a importância dos materiais (instrumentos) informais (alternativos ou recicláveis) usados para o ensino de música percussiva no Bloco Puf-tictá em Évora?”	269
Gráfico 26 - Gráfico relativo ao terceiro questionário referente aos materiais informais para o ensino de música percussiva	270

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo A - Certificação da data de início e criação do projeto Puf-tictá em 2012.....	321
Anexo B - Certificação da participação do projeto Puf-tictá no “Fundo de projetos culturais de BH” (2013).....	322
Anexo C - Certificação e declaração no projeto Puf-tictá no “Fundo de projetos culturais de BH” (2013).....	323
Anexo D - Declaração de autorização do uso do parque “Mata das Borboletas e Julien Rien”, para dinamização e realização das oficinas do Puf-tictá em BH (2013)...	324
Anexo E - Publicidade em jornal da parceria do Puf-tictá com o coletivo de teatro “Luiz Estrela”, Em BH (2013).....	325
Anexo F - Publicidade em jornal (website) da parceria do bloco Puf-tictá junto ao coletivo “Tcha Tcha Tcha” no Carnaval de BH (2015).....	326
Anexo G - Publicidade em jornal do desfile do bloco Puf-tictá em Divinópolis (2015).....	327
Anexo H - Foto da participação do bloco Puf-tictá no programa de televisão “BH News” em BH (2016).....	328
Anexo I - Foto da participação do bloco Puf-tictá na rádio “Itatiaia” em BH (2016).....	329
Anexo J - Foto da participação do bloco Puf-tictá na rádio “BH FM” em BH (2016).....	330
Anexo K - Certificado de participação do bloco Puf-tictá no “Brain Connection” em BH (2016).....	331
Anexo L - Certificado da oficina / workshop de percussão do bloco Puf-tictá no “IFMG” em São João Evangelista (2017).....	332
Anexo M - Certificado de participação do bloco Puf-tictá no “Brain Connection” em BH (2018).....	333
Anexo N - Publicidade em jornal das oficinas / workshops de percussão do bloco Puf-tictá em Divinópolis (2018).....	334
Anexo O - Publicidade em jornal da participação do bloco Puf-tictá no “Carnaval das Escolas de Évora” (2019).....	335
Anexo P - Declaração 1 emitida pela Câmara Municipal de Évora referente à participação do bloco Puf-tictá no “Carnaval das Escolas de Évora” (2020).....	336
Anexo Q - Declaração 2 emitida pela Câmara Municipal de Évora referente à participação do bloco Puf-tictá no “Carnaval das Escolas de Évora” (2020).....	337
Anexo R - Publicidade em jornal (website) da parceria do Puf-tictá no “Carnaval das Escolas de Évora” (2020).....	338
Anexo S - Publicidade em jornal (web-site) da parceria do Puf-tictá no “Carnaval das escolas de Évora” (2020).....	339
Anexo T - Declaração 3 emitida pela Câmara Municipal de Évora referente à participação do bloco Puf-tictá no “Carnaval das Escolas de Évora” (2022).....	340
Anexo U - Publicidade em jornal (web-site) da parceria do Puf-tictá no “Carnaval das Escolas de Évora” (2022). Uma realização apoiada pelo projeto “Artes à Escola”.....	341

ÍNDICE GERAL

AGRADECIMENTOS	II
RESUMO	III
ABSTRACT.....	IV
ÍNDICE DE ABREVIATURAS	V
ÍNDICE DE FIGURAS	VI
ÍNDICE DE GRÁFICOS	IX
ÍNDICE DE ANEXOS.....	XI
INTRODUÇÃO.....	14
CAPÍTULO 1 – ENQUADRAMENTO E FUNDAMENTAÇÃO.....	20
1.1 DISCUSSÃO DE CONCEITOS TEÓRICOS E TEMÁTICOS.....	20
1.2 INSERÇÃO CULTURAL.....	32
1.2.1 <i>Conceito de inserção</i>	32
1.2.2 <i>O movimento (Navegações, globalização e intercâmbio cultural)</i>	37
1.2.3 <i>Cultura</i>	45
1.2.4 <i>Cultura, património material / imaterial e organizações sociais</i>	50
CAPÍTULO II – O CARNAVAL: FUNDAMENTAÇÃO CONCEPTUAL DO ESTUDO	58
2.1 AS ORIGENS DO CARNAVAL EUROPEU	58
2.2 O CARNAVAL DE PORTUGAL E AS SUAS DIFERENTES PERFORMANCES	68
2.3 ÉVORA E O CARNAVAL DAS BRINCAS	82
2.3.1 <i>Historiografia e localização</i>	82
2.3.2 <i>Brincas de Carnaval</i>	91
2.4 MANIFESTAÇÕES POLÍTICAS E SOCIAIS ASSOCIADAS AO CARNAVAL	97
2.5 O MOVIMENTO DO CARNAVAL COMO FENÓMENO DE INSERÇÃO: DE PORTUGAL PARA O BRASIL E DO BRASIL PARA PORTUGAL.....	100
2.5.1 <i>Cortejo</i>	100
2.5.2 <i>Ranchos</i>	104
2.5.3 <i>Bloco de Carnaval</i>	109
2.6 O CARNAVAL DO BRASIL E DE BELO HORIZONTE	113
CAPÍTULO III - FUNDAMENTAÇÕES METODOLÓGICAS DO ESTUDO.....	126
3.1 METODOLOGIA QUALITATIVA E O ESTUDO DE CASO	126
3.1.1 <i>Estudo de Caso</i>	129
3.1.2 <i>Investigação Ação</i>	133
3.2 O PAPEL DO INVESTIGADOR.....	142
CAPÍTULO IV – O BLOCO PUF-TICTÁ.....	145
4.1 CONSTITUIÇÃO	145
4.2 O FUNCIONAMENTO E ORGANIZAÇÃO DO BLOCO PUF-TICTÁ.....	147

4.3 AS METODOLOGIAS INFORMAIS DE ENSINO UTILIZADAS NO BLOCO PUF-TICTÁ.....	150
4.3.1 <i>Metodologias e estratégias do ensino de música aplicadas nas oficinas / workshops do Bloco Puf-tictá em Évora</i>	156
4.4 ESPAÇOS NÃO FORMAIS ONDE O PUF-TICTÁ ATUA	159
4.5 OS INSTRUMENTOS UTILIZADOS NO BLOCO PUF-TICTÁ	162
4.6 OS RITMOS TOCADOS NO BLOCO PUF-TICTÁ	164
4.6.1 <i>As Marchinhas</i>	164
4.6.2 <i>O Olodum</i>	167
4.6.3 <i>O Funk</i>	169
4.7 DEFINIÇÃO HISTORIOGRÁFICA DO BLOCO PUF-TICTÁ.....	171
4.8 O BLOCO PUF-TICTÁ E A SUA ATUAÇÃO NAS DIFERENTES DIMENSÕES CULTURAIS DE ÉVORA (FEIRAS, FESTIVAIS E EVENTOS)	185
CAPÍTULO V – APRESENTAÇÃO, ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS	220
5.1 APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS RESULTADOS.....	220
5.1.1 <i>Observação participante</i>	220
5.1.2 <i>Registos audiovisuais e comunicação virtual (grupo do WhatsApp)</i>	221
5.1.3 <i>Desenvolvimento de oficinas / workshops com a comunidade</i>	221
5.1.4 <i>Questionários participativos</i>	223
CONCLUSÃO	292
REFERÊNCIAS	302
APÊNDICE	316
ANEXOS	317

INTRODUÇÃO

As inserções, integrações e diálogos culturais podem ser realizados por diversos motivos, seja através de espetáculos ou, por exemplo, através de workshops e palestras., Não obstante a razão, todas as experiências culturais e musicais que migram de um lugar para outro geram interessantes resultados. Esses movimentos podem ter a finalidade também de disseminar uma cultura noutra lugar ou de aprender novos costumes e tradições, o que pode ser feito, inclusive, através de intercâmbios culturais.

Relativamente à organização formal da tese, o trabalho está estruturado em 5 capítulos. No capítulo I, realizou-se o enquadramento conceptual e teórico sobre os aspetos relevantes para a discussão do tema em estudo (revisão da literatura). No capítulo II, introduziu-se o tema do Carnaval através de uma pesquisa historiográfica sobre as suas origens e diferentes formas de manifestação desta performance.

O capítulo III abordou as questões relativas às opções metodológicas da investigação. No capítulo IV, foi apresentado o Bloco Puf-tictá como elemento fundamental que permitiu o desenvolvimento desta pesquisa. Por último, no capítulo V, procedeu-se à apresentação do trabalho de campo (questionários) e à discussão dos resultados obtidos. Finalmente, foi elaborada a conclusão, apresentando os principais resultados, estabelecendo pontes com a atualidade e enumerando sugestões para futuras investigações.

Para alcançar o objetivo desta investigação, a metodologia adotada baseou-se nas premissas do Estudo de Caso, sendo esta uma modalidade de investigação Qualitativa que busca compreender fenómenos reais. Os instrumentos de recolha de dados foram: análise documental, oficinas / workshops e questionários participativos realizados em duas fases. Estes questionários envolveram um total de 74 pessoas na cidade de Évora¹ (residentes, turistas e estudantes nacionais, internacionais e pessoas envolvidas na cultura e na educação da cidade).

¹ Cidade considerada Património Mundial da UNESCO desde 1986.

O primeiro questionário foi aplicado em 2019 / 2020, voltado para as pessoas que participaram das oficinas / workshops, responderam a este questionário um total de 38 pessoas. O segundo e terceiro questionário foi aplicado em 2021 / 2022, sendo a o segundo questionário destinado às pessoas que participaram das oficinas / workshops, responderam a este questionário um total de 28 pessoas. O terceiro questionário foi destinado a pessoas que exercem funções e ocupam cargos de importância na cultural e na educação da cidade, neste questionário participaram 8 pessoas.

A pesquisa bibliográfica serviu de suporte à compreensão das bases teóricas para a fundamentação da temática deste trabalho. A pesquisa exploratória de campo ajudou também na compreensão do contexto cultural do Carnaval de Portugal e das diferentes manifestações culturais de Évora, permitindo conhecer e compreender os processos ligados à continuidade e preservação das tradições culturais da cidade de Évora. Além disso, através destas referências, foi possível perceber a melhor forma de introduzir “inserir” o Bloco Puf-tictá na cidade.

Para melhor compreender o processo de Inserção Cultural entre povos e nações, torna-se necessário distinguir os conceitos de “Aculturação” e “Inserção Cultural”. Enquanto “Aculturação” refere-se às mudanças que ocorrem numa sociedade pela ação de agentes culturais externos, geralmente através de dominação política, territorial ou militar, a “Inserção Cultural” diz respeito ao ato de inserir, introduzir ou integrar uma nova cultura através de mecanismos que promovam partilha de saberes e diálogos entre os povos ou nações como é o caso desta tese.

Até onde sabemos sobre a história da humanidade e a sua evolução através das navegações, conquistas territoriais, entre outros, constata-se que sempre estivemos em constantes movimentos e hoje, devido à aceleração da globalização e fácil acessibilidade à tecnologia, procuramos, cada vez mais, essa conexão global a todo o momento e à escala planetária.

O atual estágio da globalização cultural deve ser compreendido como etapa de um processo em curso, longe de ser concluído, no qual formas culturais nacionais ou locais entram crescentemente em contato, desterritorializam-se, geram mediações e criam “terceiras culturas”. (Featherstone, 1990, p. 7 citado por Ziglio & Comegna, 2005, p. 93)

Ainda segundo Ziglio e Comegna (2005, p. 91), “a globalização é um processo que vem se manifestando simultaneamente no campo social, económico, político e cultural.” Segundo os autores, este movimento é denominado como “cultura global”.

Figura 1 - Movimento de Globalização (Rotas Aéreas)



Fonte: Wikimedia Commons (2009)².

Este fator tem gerado, em muitos indivíduos, um desejo ancestral de buscar e conquistar novos territórios e estilos de vida. Além disso, graças às facilidades e acordos políticos entre os países, o contato com músicas e culturas diferentes das nossas tem aumentado a cada dia, bem como o perfil e estilo de vida das pessoas de todo o mundo. Consequentemente, a procura por estas novas experiências e vivências humanas e sociais tem facilitado o processo de inserir ou transferir, “intercambiar” uma cultura de um lugar para outro, sendo muitos os motivos que

² Gravura, imagem que exemplifica o movimento de globalização e rotas aéreas globais. Recuperado em: <File:World-airline-routemap-2009.png> - [Wikimedia Commons](#)

permitem e impulsionam estas ações acerca da realidade do século XXI.

Na relação entre os países Portugal e Brasil, um desses motivos prende-se com o elevado número de cidadãos brasileiros que imigraram diariamente para Portugal e ao seu envolvimento com as culturas locais, nomeadamente através da música. Face ao exposto, tornou-se pertinente a realização desta pesquisa que, através da ação e desenvolvimento do Bloco Puf-tictá (Projeto oriundo do Brasil), procura avaliar a existência ou não da *Inserção Musical e Cultural* da cultura brasileira no contexto dos costumes e tradições existentes em Portugal, especificamente na cidade de Évora. Nesse sentido, a música surge como instrumento motivacional e ferramenta essencial para a inserção de uma cultura noutra região diferente da sua de origem. Entendo que através da música é possível realizar uma diversidade de ações, utilizando a mesma para promover o ensino e a aprendizagem.

É importante referir que a palavra “inserção” no Brasil, apresenta uma terminologia semelhante, usualmente utilizada para diferentes áreas do conhecimento. Para Barbosa (2013), inserção é uma ação planeada e transmitida a partir de algo que faz sentido tanto para quem transmite quanto para quem recebe.

Desse modo, será demonstrado, ao longo desta investigação, a importância do intercâmbio, partilha de saberes, trocas e diálogos entre culturas diferentes através dos resultados obtidos ao longo das abordagens do Bloco Puf-tictá de Belo Horizonte (Minas Gerais / Brasil) em Évora (Alentejo / Portugal).

Com o processo de globalização em curso, foi produzida uma situação onde não há mais estranhos. A pessoa que era considerada estranha agora se torna o próximo, com o resultado de que a diferença entre aquele que pertence ao grupo e o estranho não mais existe. (Ziglio & Comegna, 2005, p. 100)

Barbosa (2013, p. 9) comenta sobre a importância da ação de “inserção” no sentido de nos identificarmos ou de reafirmarmo-nos em determinada cultura. Para o autor, “precisamos primeiramente de um outro que nos possibilita a imersão em nossa cultura, e, simultaneamente,

também necessitamos de outros grupos a partir dos quais nos diferenciamos a fim de afirmar nossos próprios valores”.

Sendo a música o objeto de estudo desta investigação, pode-se observar que a diversidade dos estilos musicais é diferente à escala planetária, caracterizando a existência de uma cultura local em cada país e região. Não obstante, são vários os ritmos, gêneros e gostos musicais existentes pelo mundo que podem ser expressos na forma de melodias, harmonias e instrumentos característicos, inclusive, no modo e forma de tocar esses instrumentos. Destaca-se ainda as questões relacionadas com a forma de transmissão musical. Neste aspeto, a utilização de diferentes elementos pedagógicos para a troca no processo de ensino-aprendizagem foi abordada através de estratégias e metodologias, tais como: a fala(uso de onomatopeias) dialetos ou gírias locais, o uso de palavras e expressões comuns utilizadas na comunidade Eborensis ou o uso de sinais corporais e gestuais. Este diálogo musical e cultural introduziu uma maior diversidade de conhecimento musical (entre diferentes pessoas) como uma forma de apresentara musicalidade, diferentes gestos, movimentos, traços musicais e culturais de um povo para outro. Esta ação permitiu ainda a introdução de novas performances: sonoridades, figurinos, ritmos, instrumentos e danças, que caracterizam o estilo musical e cultural, anteriormente desconhecido ou pouco conhecido na cidade de Évora.

Com base nesta contextualização, o objetivo desta tese foi realizar um Estudo de Caso sobre a *Inserção Musical e Cultural* do Bloco Puf-tictá Brasil (Belo Horizonte) em Portugal (Évora). Procurou-se observar ainda que ao inserir uma música / cultura em determinados lugares diferente do seu de origem é também possibilitado, à população local, a oportunidade de se envolver e vivenciar experiências em diferentes contextos sociais e culturais, fora dos seus espaços comuns.

Neste seguimento, no Capítulo IV será apresentado o Bloco Puf-tictá e ainda o estudo sobre questões relacionadas com a importância do ensino informal / não formal e dos espaços não formais nas promoções de tais atividades. É de salientar que as atividades propostas pelo

Bloco Puf-tictá em Évora, foram realizadas em espaços formais e também não formais com o intuito de demonstrar aos envolvidos as possibilidades de utilização dos espaços públicos, associações e outros ambientes da cidade como a própria Universidade de Évora. Além disso, esta *Inserção Musical e Cultural* propôs vivências e experiências musicais coletivas no âmbito das metodologias informais para o ensino de música percussiva. Esta tese pretendeu ainda observar as naturais trocas socioculturais obtidas entre os indivíduos ao longo das abordagens e experiências realizadas durante as oficinas / workshops e atividades propostas, ação pela qual foram recolhidos os dados desta investigação.

Nesse sentido, procurou-se responder à seguinte questão: Será a formação do Bloco Puf-tictá um elemento essencial para a *Inserção Musical e Cultural* entre países (Brasil / Portugal)?

A escolha do tema “A *Inserção Musical e Cultural* entre Portugal e Brasil: O Estudo de Caso do Bloco Puf-tictá em Évora”, surgiu por diversos motivos:

1. A estadia permanente da candidata em Évora, como estudante (intercâmbio) possibilitou a criação de relações de continuidade e convivência temporal com a comunidade e pessoas diretamente ligadas ao contexto musical e cultural local;
2. A observação, ao vivo, de diferentes performances musicais, artísticas e culturais produzidas na região;
3. O enquadramento das ações musicais e culturais incentivadas em Évora (oficinas / workshops), o que possibilitou e contribuiu para a compreensão das diferentes características socioculturais e musicais de ambas as populações (Brasil / Portugal).

Portanto, esta proposta foi, de um modo geral, um estudo para compreender a profundidade do fenómeno da *Inserção Musical e Cultural* de um lugar diferente do seu de origem. Para o efeito, estabeleceu-se o diálogo direto com as tradições, festas e outros eventos culturais populares, singulares da cidade de Évora / Portugal, através da ação do Bloco Puf-tictá, na procura de eventuais vivências artísticas, sociais e culturais.

CAPÍTULO 1 – ENQUADRAMENTO E FUNDAMENTAÇÃO

1.1 DISCUSSÃO DE CONCEITOS TEÓRICOS E TEMÁTICOS

A originalidade deste trabalho incide no envolvimento da população e comunidade eborense, nomeadamente, participantes voluntários, tais como: estudantes da universidade de Évora, residentes, turistas, trabalhadores e outros. O objetivo é proporcionar, a todos os envolvidos, o contato direto com a música e cultura, estilos e géneros musicais brasileiros, nomeadamente os carnavalescos (marchinhas, olodum e funk), através das oficinas / workshops, propostas pelo Bloco Puf-tictá, na cidade de Évora. Desta forma, através das atividades pretende-se avaliar o grau de inserção dessa cultura nos eventos culturais e tradições locais.

Espíndola (2013) comenta que o movimento de intercâmbios e inserções culturais iniciou-se no momento em que foram criadas as primeiras escolas europeias na Idade Média. Já para Oliveira & Costa (2007) e Menezes (1997), o fenómeno dos intercâmbios e das *Inserções Musicais e Culturais*, numa dimensão intercontinental, iniciou-se nos séculos XV e XVI quando os europeus fizeram descobertas importantes na exploração dos oceanos, incluindo o início das viagens transatlânticas para as Américas (por volta do século XVI).

Na compreensão sobre o movimento da humanidade em torno de outras culturas, de possíveis intercâmbios culturais e consequentes movimentos naturais de inserção cultural é de destacar o valor e reconhecimento de cada cultura local, que também pode ser definido como património. Na atualidade, manter vivas determinadas formas e traços culturais é uma ação que requer coragem, perseverança e resistência. Por isso, dialogar uma cultura com outra é, por um lado, um movimento tão ancestral quanto a própria história da humanidade e, por outro, uma ação necessária na contemporaneidade do mundo globalizado, que busca cada vez mais se conectar com mundo.

Com o passar dos séculos é legítimo visualizar estas inserções através de movimentos artístico-culturais, um destes exemplos de movimento cultural que se reproduzindo por várias gerações constitui-se nas manifestações culturais e carnavalescas dos Ranchos ou ainda do Fado que, através de um duplo movimento cultural, se emanciparam tanto no Brasil quanto em Portugal.

Relativamente ao Fado, Nery (2004, p. 17) afirma que “Até à viragem para o século XIX, o termo “Fado” não designava qualquer realidade de natureza musical, fosse ela popular ou erudita, urbana ou rural, religiosa ou profana.”

No que diz respeito ao Fado, ainda para Nery no Brasil, termo ganha atenção enquanto uma arte das expreções de danças. Nery (2004) comenta que a palavra “Fado” surge pela primeira vez no Brasil (Rio de Janeiro), em 1822, referindo-se às palavras do geógrafo italiano Adriano Balbi: “O chiú, a chula, o fado e volta no meio são as danças populares mais comuns e mais notáveis do Brasil”.

Na viragem para o século XIX, em Lisboa, o espaço da festividade está associado, sobretudo, às principais cerimónias religiosas do ano litúrgico, em particular às festas dos Santos de maior devoção. Segundo Nery (2004, p. 26), “Este espaço acumula a finalidade estrita da celebração sacra e do convívio popular alargado, a resvalar facilmente para a boémia mais assumida, dando lugar a todo o tipo de canções e danças populares”, nomeadamente: Folias, Fandangos, Lundum, Modinhas e Fados.

Ainda para Nery (2004, p. 23), “quanto à música, as descrições são menos precisas. Para lá de ser acompanhada à viola, sabemos que alterna passagens puramente instrumentais com secções vocais, cantadas ora pelos próprios dançarinos ora pelo tocador de viola.”

Como aponta Nery (2004, p. 23) é este, pois, o primeiro tipo de Fado de que temos conhecimento nos registos históricos em português. As suas diferenças em relação ao Fado posterior praticado na metrópole, tal como este chegou até nós, são evidentes e obrigam-nos, afinal, a compreender logo à partida que a evolução deste género, entre o seu cultivo original no contexto colonial brasileiro, as primeiras fases da sua introdução e enraizamento em

Portugal, e todo o seu reprocessamento ulterior já no contexto português, corresponde a um processo complexo de mudança intensa e contínua.

Ao longo do tempo, este movimento global de pessoas, bens e ideias expandiu-se, significativamente, como pretende demonstrar esta investigação.

Figura 2 - *Inserções Musicais e Culturais* / Gravura aquarelada de Keller Leuzinger, de meados do século XIX, ilustrando o interior de uma igreja no atual Amazonas



Fonte: Macedo (2015)³.

Para Martínez Ulloa (1998), a música é considerada uma representação cultural em todo o mundo, constituindo uma forma de expressão de cada povo e grupo de pessoas. No Brasil, devido essencialmente à sua colonização mista e proporção territorial, os géneros musicais são muito diversificados por todo o território. Importante ainda referir que existem muitos estilos e géneros musicais que não são conhecidos fora das suas regiões.

Sendo o Estudo de Caso desta tese (Bloco Puf-tictá) essencialmente um Bloco de Carnaval, importa observar o Carnaval como uma manifestação festiva popular, um ponto de partida para compreender e exemplificar as diferentes festas populares em Portugal, relacionando-as assim com a performance apresentada no Bloco Puf-tictá.

Ainda enquanto investigação musicológica é importante abordar os principais géneros musicais explorados (tocados) pelos blocos carnavalescos de Belo Horizonte (brasileiros), tais

³ Gravura, imagem que exemplifica uma ação de inserção cultural da igreja católica portuguesa sobre os nativos Indígenas brasileiros. Recuperado em: <https://sonotas.wordpress.com/2015/12/29/historia-da-musica-no-brasil/>

como: as Marchinhas, o Funk e o Olodum que inclusive integram ao repertório do Bloco Puf-tictá e são parte essencial da cultura musical popular brasileira.

Para Gonçalves (2014, p. 57), os estilos musicais que ilustram o Brasil, tais como: “funk, rock, rap, reggae e a música eletrônica são incorporados à música popular”. Estes estilos, ao serem absorvidos e popularizados de forma natural, com o passar do tempo tornam-se a referência musical desta nação, sendo, portanto, na atualidade o Brasil reconhecido como um verdadeiro “caldeirão” musical.

No seguimento destes gêneros musicais, outros como o axé, a música popular brasileira (MPB), o forró (baião, xote, xaxado, entre outros), as cantigas e estilos musicais folclóricos (congado e reinado / reisado), o pop, as músicas religiosas, o maracatu, a lambada, além dos peculiares estilos regionais (“carimbo” do Pará; o “côco” do Nordeste), são todos considerados exemplos de gêneros musicais que ajudam a compor ainda mais a diversidade do cardápio musical brasileiro.

Nesta pequena amostra, pode-se verificar a enorme quantidade de estilos e gêneros musicais existente no Brasil, o que permite entender a grande hibridez musical que se transformou país ao longo dos tempos.

No Carnaval de Belo Horizonte, sobretudo no Bloco Puf-tictá, o uso destes estilos e gêneros musicais são comuns. Ao serem introduzidos no repertório, estes gêneros vão compondo o cenário musical carnavalesco de uma forma singular. De 2012 até à atualidade, estes ritmose gêneros ganharam maior notoriedade no cenário musical e cultural carnavalesco nacional e nos carnavais locais como é o caso do Carnaval de BH.

Sobre a temática do Carnaval, Falcão e Isayama (2021) comentam que: Apesar de ser um objeto de estudo nem sempre visualizado com seriedade, as relações entre lazer e festa tem recebido a atenção de pesquisadores de diferentes campos do conhecimento (antropologia, ciências sociais, educação, educação física, turismo), bem como é possível notar uma ampliação de estudos sobre a

diversidade de festas que acontecem no contexto brasileiro. (Carnaval, Falcão e Isayama , 2021, p. 224)

Nesse sentido, torna-se indispensável relacionar o Carnaval com as festas e manifestações populares, as vivências em comunidade, a sua simbologia, o seu desenvolvimento histórico, social e cultural. Por isso, Cavalcanti (2002) assinala que:

Uma festa é mais do que a sua data, suas danças, seus trajes e suas comidas típicas. Elas são o veículo de uma visão de mundo, de um conjunto particular e dinâmico de relações humanas e sociais. Não há também fronteiras rígidas entre a cultura popular e a cultura erudita: elas comunicam-se permanentemente. O compositor erudito Heitor Villa Lobos reelaborou musicalmente cantigas de ninar tradicionais. Muito frequentemente, o enredo do desfile carnavalesco de uma escola de samba elabora numa outra linguagem temas eruditos. Na condição de fato cultural, o folclore⁴ passa a ser compreendido dentro do contexto de relações em que se situa (Cavalcanti, 2002, p. 3)

Por se tratar de uma pesquisa musicológica e descritiva que busca a compreensão de fatos reais e históricos acerca das manifestações populares carnavalescas em Évora / Portugal. Tornou-se necessária a recolha de dados para apoiar o enquadramento conceptual. Por isso, o “Enquadramento e Fundamentação Conceptual Temática” surgem como:

- 1) Os movimentos humanos em busca de lugares e culturas diferentes da sua deorigem;
- 2) A compreensão dos fatores históricos, socioculturais e antropológicos ligados à festa do Carnaval;
- 3) A reflexos que estas festas têm sobre a sua comunidade.

⁴ Embora atualmente este termo não aborde os fenómenos populares e culturais em toda a sua dimensão, a palavra “Folclore” ainda é usualmente utilizado em diversas referências bibliográficas brasileiras.

Para além do “Enquadramento e Fundamentação Conceptual Temática” assinala-se também o “Enquadramento Conceptual de Problematização” que compreende-se com:

1. Os temas tratados na pesquisa;
2. Os conceitos apresentados na pesquisa;
3. As perguntas feitas ao longo da pesquisa.

Finalmente, as opções metodológicas, que basearam-se nos:

1. O Estudo de Caso e os seus diferentes instrumentos de recolha de dados;
2. A realização dos questionários participativos realizados em dois momentos distintos.
3. A discussão dos resultados e conclusão.

Relativamente ao Estudo de Caso e à sua associação com a manifestação carnavalesca, entende-se evidenciar que a palavra Carnaval, assim como toda a manifestação festiva, sofreu muitas mudanças e alterações etimológicas ao longo de toda a sua história e trajetória.

Embora de fonte incerta, a origem da palavra provém do latim medieval⁵ “carnelevarium”, “carnilevaria” ou “carnilevamen”, relacionando-se com a véspera de “Quarta-Feira de Cinzas” e do Latim clássico “carnem levare” que significa na tradução literal “abstenção da carne”. O Latim clássico “carnem levare” deu origem ao italiano “carnevale” (séc. XIV), ao francês “carneval” (1552) e “Carnaval” (1680), passando às restantes línguas europeias ainda no século XVII⁶.

Sob influência da igreja Católica, no século VI d.C, a relação que a festa tem com o período que antecede a “Quaresma” e todas as suas nomenclaturas foram-se misturando entre os povos, etnias, línguas e culturas até chegar ao século XXI. A palavra Carnaval é a junção de várias origens e termos, inclusive do termo latino “carnis” = “carne” e do verbo “levare” = “tirar”, “levar” ou “afastar”. Alguns etimologistas afirmam que o segundo elemento da palavra

⁵ Grande Enciclopédia Larousse Cultural.

⁶ Segundo o dicionário Houaiss.

é formado, na verdade, pela palavra “vale” que significa “adeus”, compondo a palavra “carnevale” que significa “adeus à carne”, uma vez que a carne é proibida durante a “Quaresma”.

Para além das várias nomenclaturas dadas a esta festa, existem também vários estudos nos âmbitos antropológicos, sociais, históricos e culturais. Em relação à origem deste festejo milenar, para Araújo (2000) fundador do “Instituto do Carnaval” e autor do livro “Carnaval: seis milénios de história”, a festa, entendida como profana, divide-se em quatro períodos que são primordiais para o total entendimento do seu contexto histórico:

- 1: Egito (4.000 a.C.);
- 2: Grécia e Roma (séculos VI a.C. e VII d.C.);
- 3: Veneza Renascentista (Itália) e toda a região do Mediterrâneo, (século XI d.C.);
- 4: Roma (meados do século XV);

Para melhor compreender a evolução do Carnaval e a formação dos Blocos de Carnaval, será apresentado ainda, nesta tese, a historiografia do Carnaval Europeu além das diferentes manifestações desta performance em Portugal.

Para o Brasil e para Portugal, o Carnaval é uma manifestação popular que vai muito além de uma festa de entretenimento, o Carnaval nestes dois países é evidentemente um ato político, artístico e performático. Em ambos os países, mantem-se a forte tradição das críticas e sátiras carnavalescas, direcionadas aos líderes, gestores e representantes políticos. Estas manifestações, surgem através de diferentes elementos, personagens, performances ou músicas / enredos. Tal como é visto no Brasil, a sátira política e social surge em quase todas as manifestações carnavalescas contidas nos desfiles das Escolas de Samba do Rio de Janeiro ou ainda nos Bloquinhos Carnavalescos “Mineiros” (Minas Gerais).

Sobre o Carnaval de Portugal, a festa popular será apresentada através de diferentes manifestações populares locais. Entretanto, os traços em comum com a manifestação do Carnaval brasileiro são evidentes, nomeadamente: na sátira política, nas cores, nas músicas, na

alegria e no espírito de liberdade. Tal como acontece, por exemplo, no Carnaval de "Torres Vedras", onde as manifestações são exaltadas nas fantasias individuais ou coletivas, nos carros alegóricos ou ainda nas músicas e enredos que compõem a festa.

Ainda em Portugal, outro exemplo é visto nas "Brincas" de Carnaval de Évora (ex. de Carnaval tradicional local), onde alguns elementos destas críticas sociais, são expostas através de representações teatrais e do emblemático personagem "Faz-tudo".

A festa do Carnaval é a oportunidade do "povo" ser o verdadeiro protagonista social. Nesta altura do ano "tudo pode ser dito", "tudo pode ser feito" e "todos podem ser quem quiserem ser", independentemente da sua etnia, religião, género ou estrato social.

Sobre o Carnaval, DaMatta (1986, p. 50) refere que a festa é: "(...) basicamente uma inversão do mundo. Uma catástrofe. Só que é uma reviravolta positiva, esperada, planificada e, por tudo isso, vista como desejada e necessária em nosso mundo social."

Figura 3 - Imagem do Carnaval no Brasil – Belo Horizonte (Bloco Puf-tictá 2019)



Fonte: Arquivo pessoal (2019).

No que diz respeito às semelhanças entre as manifestações carnavalescas praticadas em Portugal e no Brasil, elementos como carros alegóricos, personagens, figurantes (abre-alas, porta-bandeira, entre outros) e a própria bateria⁷ são igualmente semelhantes em ambos os

⁷ Grupos de percussão que tocam durante o desfile ou cortejo de Carnaval do Brasil.

países. Não obstante, verifica-se que a principal diferença entre o Carnaval de Portugal e o Carnaval do Brasil reside nos hábitos sociais, isto é, enquanto o Carnaval do Brasil se apresenta mais efusivo, o Carnaval de Portugal apresenta-se mais intimista. Outra característica relevante diz respeito às questões climáticas, ou seja, enquanto no Brasil o Carnaval acontece no Verão, em Portugal o Carnaval é realizado no Inverno.

Com o intuito de reforçar a perceção dos usos e costumes locais, serão apresentadas também, ao longo da investigação, outras manifestações artísticas, culturais e populares de diferentes dimensões festivas realizadas em Évora.

Estas manifestações festivas locais (Évora) contribuíram para a realização da “Pesquisa de Campo” e para a promoção do movimento de *Inserção Musical e Cultural* com a comunidade eborense, por exemplo como aconteceu no “Carnaval das Escolas de Évora” em 2022.

Sobre as festas populares de Évora, Gonçalves (2015) explica que são realizadas diversas festividades, manifestações, práticas e performances culturais que ocorrem pela cidade e concelho (município e distrito) durante todo o ano. É de destacar também os eventos organizados pela “Câmara Municipal de Évora” em parceria com a “Direção Regional de Culturado Alentejo” e / ou o “Ministério da Educação”, eventos como: o “Artes à Rua” ou ainda o próprio “Carnaval das Escolas de Évora”.

Uma das festas populares mais antigas da cidade é a “Feira de São João de Évora”, considerada uma festa típica eborense que se realiza no Verão (junho). A festa é de origem religiosa e pode ser considerada a mais secular da região do Alentejo. Para Gonçalves (2015), a “Feira de São João de Évora” é uma das maiores atrações culturais e turísticas a nível nacional com diferentes atividades, stands artesanais e concertos. A “Feira de São João de Évora” é um dos eventos mais esperados pelos residentes e turistas da cidade, além de ser uma das maiores festas populares de Portugal.

Em Évora, existem também os festejos académicos, os quais também promovem entretenimento e diálogo com outros eventos culturais e populares da cidade. Os eventos e festejos académicos favorecem e geram movimentação social e cultural tanto para os estudantes quando para os eborenses e turistas. Além disso, as tradições e festividades académicas são parte integrante da história cultural portuguesa.

Em Évora, existem também festas temporais em menores proporções e em sítios específicos ou concelhos vizinhos, tais como: as “Touradas”; as “Feiras de Vinho” (Évora *Wine*); as “Feiras Medievais”; as “Garraíadas”, entre outros eventos populares. Há ainda as festas relacionadas com os grupos de “Associações de Índole Cultural” do distrito, como é o caso do Festival “BIME”⁸ e algumas festas religiosas. Todas estas festas e manifestações populares vão compor o cenário de eventos e manifestações festivas que são vividas e assistidas pela comunidade de Évora.

É de referir que em Évora, capital do alto Alentejo, surgem algumas manifestações festivas que apresentam aspetos performativos também semelhantes com o Carnaval, tais como o “Carnaval das Escolas de Évora” e as “Brincas”⁹. Estas manifestações populares também possuem características semelhantes ao Carnaval do Brasil, constituídos por exemplos nos: usos de máscaras, nas fantasias, na presença da música e dos ritmos contagiantes, nas bandas ou grupos de músicos. Dentre outras semelhanças como: a oportunidade de fantasiar outros personagens (inversão de papéis) e algumas ações e comportamentos semelhantes presentes nos dois países (euforia, bebidas alcoólicas, entre outros), etc.

Para Bezelga (2012, p. 72), o emergente “estudo da performance (...) surge a partir da necessidade de abrir” outros “campos de estudo que possam responder a realidades cada vez mais complexas”. Neste sentido, nota-se a importância das simbologias e significados

⁸ Bienal Internacional de Marionetas de Évora.

⁹ Forma de teatro comunitário que acontece durante o Carnaval em Évora, organizado por grupos informais que escolhem e ensaiam textos escritos, misturando tragédias, dramas, teatralidade e música, em uma performance carnavalesca única.

presentes nas performances carnavalescas que possuem uma profunda riqueza de elementos e expressões de uma comunidade.

Dadas as características das “Brincas” de Évora, como manifestação poli expressiva tradicional da região, importa compreender histórica, social e culturalmente a sua importância, tendo em vista, sobretudo, a sua associação ao Carnaval e a sua peculiar manifestação sobre a festa. As “Brincas” são práticas de origem rural, vindas das quintas e herdades¹⁰, onde os trabalhadores rurais eram os principais protagonistas do evento. Bezelga (2015) afirma que as chamadas “Brincas” são um tipo de Carnaval rural e de rua. Esta prática preserva uma determinada forma de ser, fazer e vivenciar o Carnaval ao seu modo. A festividade remonta ao século XIX e teve a sua ascensão em meados dos anos 40 e 60.

Ainda para Bezelga (2015) e como testemunhado presencialmente pela autora desta tese, as “Brincas” tiveram e têm importante influência no contexto popular e cultural das festividades de Évora, sobretudo através da sua representação no bairro dos “Canaviais”, onde reserva os costumes e tradições locais, fortalece a economia local, atrai turistas e investigadores sobre o assunto e envolve, anualmente, toda a comunidade dos “Canaviais” na realização do festejo popular.

O Carnaval das “Brincas” é de fundamental importância para a compreensão histórica das festas populares e tradicionais (a sua relação com a comunidade local e com o centro histórico), através da performance / teatro que o Carnaval de Portugal apresenta e pelo fato de transportar, ao longo do tempo, um património cultural e imaterial ligado às comunidades locais.

Não obstante o relevo do Carnaval das “Brincas”, nesta tese será abordada apenas o Carnaval das “Brincas” da Freguesia¹¹ dos “Canaviais”.

¹⁰ Herdades são propriedades rurais (sítios ou quintas).

¹¹ Nome dado para unidade administrativa menor de um território, no Brasil (bairro).

Figura 4 - Cartaz das Brincas de Évora 2020 (Carnaval local)



Fonte: Évora Notícias (2020)¹²

Com base no exposto, pode-se constatar que os festejos populares são parte integrante de uma cultura local. Estas manifestações festivas ajudam a manter vivas certas tradições, oralidades e traços que se perduram por vários anos na história de um povo, atravessando gerações, regiões, cidades, fronteiras, países e continentes dentro de indivíduos que as carregam e as transmitem de geração em geração.

Estes indivíduos acabam por ter uma importância vital na partilha de saberes e fazeres culturais, fomentando-os e inserindo-os na sua comunidade ou noutros lugares diferentes do seu de origem. Estes mesmos indivíduos têm ainda a responsabilidade de manter vivas certas tradições e festas locais como é o caso das “Brincas” dos “Canaviais” de Évora. É de referir que os momentos de festa e convívio desempenham um papel social relevante de coesão comunitária, sendo parte integrante da cultura local. A vivência destes momentos assume um papel preponderante na continuidade, popularidade e preservação de memórias afetivas e

¹² Gravura, Cartaz das Brincas de Évora de 2020. Recuperado em: <https://tvguadiana.pt/evora-exposicao-sobre-brincas-de-carnaval-no-convento-dos-remedios/>

coletivas, mantendo, no entanto, um papel de reconfiguração de aspetos identitários distintivos como os ligados à tradição oral.

Nesse sentido, as práticas acima mencionadas, geradas por agentes, fomentadores e produtores culturais (pessoas ou personagens) são indispensáveis para os movimentos essenciais no que diz respeito à promoção, resgate e manutenção da cultura genuína de um povo. Estas pessoas são como “as abelhas para o planeta”, ou seja, será através destes pequenos agentes, produtores e gestores culturais que podemos, ainda hoje, assistir e vivenciar algumas manifestações, como é o caso das “Brincas”.

Deste modo, apresentar, fomentar, transformar, imigrar e inserir elementos musicais e culturais de um lugar para outro (diferentes da origem), é um movimento essencial para a continuidade, popularidade e preservação de culturas diversas ou neste caso, a cultura do Carnaval. O intercâmbio incentiva e promove a diversidade e interação cultural, social e política entre diferentes povos, movimenta a economia e desperta o interesse das pessoas na busca pelo novo. A inserção promove o diálogo e permite que as trocas culturais sejam feitas. Neste sentido universal, passamos a perceber que o mundo é um só, por isso, precisamos saber conviver e partilhar o melhor de “nós” com os “nossos diferentes”.

1.2 INSERÇÃO CULTURAL

1.2.1 Conceito de inserção

Sinónimo de “*Introdução*”, o termo inserção vem sendo contemporaneamente usado no Brasil para definir diferentes ações nos âmbitos sociais, culturais e pedagógicos / académicos.

Esta tese pretende abordar a temática “A Inserção Musical e Cultural: Brasil / Portugal”, através do “Estudo de Caso do Bloco Puf-tictá em Évora”. E assim como afirma Barbosa (2013), sobre inserção, cultura e alteridade:

Se dizemos que a cultura é uma herança, é memória e aprendizado, isso implica no mínimo em um outro com o qual a compartilhamos. (...) ela se evidencia no fato de precisarmos do outro para conseguirmos elaborar nossas experiências. Assim, precisamos primeiramente de um outro que nos possibilita a imersão em nossa cultura, e, simultaneamente, também necessitamos de outros grupos a partir dos quais nos diferenciamos a fim de afirmar nossos próprios valores. (...) A alteridade se mostra no desejo pela totalidade, pois ultrapassamos a nós mesmos ao nos voltarmos para o outro, nos constituindo nesse movimento. Ela não é dada, mas sim é construída na relação a partir do reconhecimento da diferença, que pode tanto levar à exclusão quanto à solidariedade. (Barbosa, 2013, p. 9)

Acredita-se que o ato de inserir uma cultura noutra lugar diferente do seu de origem possa produzir resultados positivos tanto para quem está inserindo quanto para a própria comunidade onde a ação é inserida. Por isso, Barbosa (2013) explica que:

Assim, ao sermos inseridos em uma cultura, aos poucos, vamos dividindo recordações semelhantes que vão colorindo de sentido nossa vida ao nos mostrar como devemos nos relacionar com o mundo e com as pessoas ao nosso redor. Nesse processo acontece ainda a construção de nossa identidade, em parte pessoal e em parte coletiva, porque traz em si sempre a marca do social. Ou seja, essa identidade, fortalecida pela memória, é preenchida por fatores culturais. (Barbosa, 2013, p. 9)

Se uma cultura é inserida noutra, esta ação tem representatividade afetiva para quem a produz. Por isso, Barbosa (2013) comenta que a manutenção e transmissão cultural perpassam por narrativas interpessoais e de memórias afetivas. Segundo o autor, na ação de inserção existe uma intenção direta e desejo de perpetuação da mesma.

Ainda para Barbosa (2013, p. 10), inserção é uma ação transmitida intencionalmente de geração em geração. Segundo o autor, “a cultura é sustentada pela memória”, “pelas tradições, rituais, hábitos ou mesmo por meio da escrita como uma herança ativa”. Essa ação de perpetuação de cultura sendo transmitida de geração em geração é para (Gonçalves, 2006, p. 102) uma “ideia de continuidade emocional”. Segundo a autora, este é um aspeto “interessante por apontar indícios de um prosseguimento entre duas formas de expressão cultural” ou duas diferentes gerações culturais.

Para Eagleton (2003, p. 13), “a cultura é vista como o veículo da constante autotransformação da natureza”. Segundo o autor, os grupos culturais não possuem traços e nem comportamentos cristalizados. Nicolay (2012, p. 60) afirma que as “tradições são efetivamente reinventadas, em particular pelas novas gerações, que se tornam responsáveis pelo zelo e pela recriação do género como herança cultural”. A partir desta afirmação, entende-se que as culturas tendem a sofrer algumas modificações com o passar do tempo e desta forma fica evidente o valor da manutenção e reprodução das nossas culturas populares, assim como é feito pelo Bloco Puf-tictá relativamente à cultura dos bloquinhos de Carnaval de rua.

Para Ferreira (2020, p. 79) “não pode haver identidade sem memória e não pode haver memória sem identidade”. Goulart et al. (2015a) comenta que a cultura gerada marca identidade. Desta forma, à medida que as pessoas vivem e convivem, esta ação é reforçada na mesma. Por isso, inserir o Bloco Puf-tictá em Évora é também uma forma de reforçar as identidades e musicalidades socioculturais locais, entendendo que o convívio gerado entre estas diferentes culturas pode gerar diversos resultados positivos de grande valor interpessoal, tanto para a comunidade Eborense como para o projeto Bloco Puf-tictá, por exemplo através: do convívio, da partilha, do prazer, do entretenimento, da amizade e das novas aprendizagens.

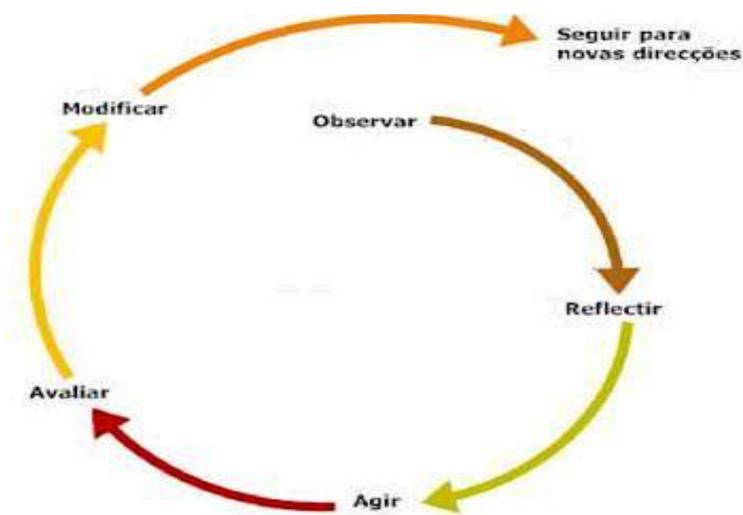
Os motivos que levam algum grupo ou pessoa a realizar uma inserção ou intercâmbio cultural são diversos, estes motivos vão desde: questões ancestrais, sentimentos e vontades

personais, busca pelo conhecimento de outros países e culturas, a emancipação e a internacionalização de algum projeto. Estes movimentos humanos fazem parte de toda a nossa história. Todas estas ações e desejos perpassam pelo campo afetivo, o que implica no desejo de realizar algo, tal como as referidas navegações. Goulart et al. (2015a) comenta sobre as “representações mentais” e o universo simbólico que aproximam as pessoas ou o desejo que as pessoas têm de fazer algo. Segundo o autor, estas manifestações são bem interpretadas e expostas através do seu comportamento e formas de expressar a sua cultura. Sobre o desejo e as suas analogias ao Carnaval, DaMatta (1986) refere-se que, o Carnaval é “o diverso, o diferente, o universo da individualidade”. Segundo o autor, o que é tão temido na vida diária é moeda corrente no Carnaval, isto é, onde todos podem surgir como indivíduos e como singularidade, exercendo o direito de interpretar o mundo do seu “jeito” e a seu modo.

Para Chanlat (1993, p. 51 citado por Goulart et al., 2015b, p. 3) “A Cultura é um complexo coletivo feito de “representações mentais” que ligam o imaterial e o material”. Deste modo, fica claro o motivo pelo qual as manifestações culturais são tão lúdicas e por vezes abstratas, pois como afirma Gonçalves (2003, p. 91) as manifestações populares é um “circuito cultural narrado pela oralidade”.

Relativamente ao Carnaval, à sua performance e manifestação, torna-se compreensível observá-lo por esta ótica: colorido, nu, musical, performático, eufórico, irreverente (tal como o próprio povo brasileiro). Barbosa (2013, p. 11) questiona sobre “como o ser humano, inserido na cultura, produz cultura”. Segundo o autor, sendo a cultura definida como memória, reprodução e ação coletiva, esta ação torna-se para a humanidade algo empírico e natural. Por isso, durante o processo de inserção cultural, o ser humano precisa de percorrer o movimento que Coutinho et al. (2009) define como: “*Ciclo de Ação-Reflexão (adaptado de McNiff)*”. As etapas deste movimento em espiral são: observação, reflexão, ação, avaliação, modificação, sucessivamente.

Figura 5 - Ciclo de ação-reflexão (adaptado de McNiff)



Fonte: Coutinho et al. (2009, p. 372).

Portanto, inserir uma cultura num lugar diferente do seu de origem é uma ação que necessita tempo, talvez anos ou gerações. Estas ações precisam de ser muito bem refletidas e questionadas, avaliadas e replicadas em todo o processo, de forma repetida tal como é apresentado no “Ciclo de Ação-Reflexão” de Coutinho (2009). Todas as etapas deste ciclo devem ser respeitadas, como o movimento de observação, reflexão, ação, avaliação, modificação, sucessivamente na procura constante da sua permanência e conservação, transmitida de geração em geração até que num dado momento a Inserção se torne ação comum na comunidade inserida.

Considerando que o Bloco Puf-tictá tomou contato com a comunidade eborense, efetivamente desde 2018, o processo de *Inserção Musical e Cultural* do mesmo tem acontecido ao longo deste tempo, com isso, a cada ano o projeto tomou maiores e melhores proporções. Através das oficinas / workshops, encontros e outros eventos produzidos pelo Bloco Puf-tictá, foi possível reunir portugueses e imigrantes de várias nacionalidades, pessoas de diferentes idades, etnias, géneros e religiões com um objetivo comum. Para além das funções musicais, o Bloco apresenta benefícios socioculturais, momentos de lazer e diversas experiências

vivenciadas ocasionadas pelos participantes das ações propostas.

1.2.2 O movimento (Navegações, globalização e intercâmbio cultural)

A partir do momento em que o ser humano decidiu entrar em movimento e explorar outros territórios, as inserções tornaram-se práticas comuns que vêm acompanhando este percurso humano. Esta ação vem sendo realizada e reproduzida através do próprio ser humano, transmitida de geração em geração, o que é definido por Eagleton (2003) como “transmissão cultural”.

O movimento do ser humano, em busca de outro território e cultura diferente da sua de origem é uma ação que requer coragem e ousadia. Tendo como exemplo as navegações, a ida do ser humano à lua, entre outros movimentos, entende-se que esta busca pelo novo e o contato com outros povos sempre estiveram presentes no desenvolvimento humano.

A navegação talvez tenha sido um dos maiores movimentos feitos neste sentido. A partir dos descobrimentos e colonizações, um grande marco se iniciou em toda a nossa história (Portugale e Brasil). Por isso, as navegações, conquistas *além-mar* e globalização servirão de exemplo deste movimento. Goulart et al. (2015a) apresenta com muita clareza os aspetos, impactos e influências da Colonização portuguesa no Brasil. A autora destaca algumas relações e açõessocioculturais comuns entre ambos os países, as quais serão apresentadas ao longo deste texto.

Sobre globalização, Canclini (1990, p. 41) comenta que o século XVI demarca o início deste feito como a “expansão do capitalismo e modernidade ocidental”. Moreira (2017) comenta sobre as intensas navegações portuguesas do século XVIII. Segundo o autor, este período foi de grande ascensão quanto ao movimento de navegações e logo a expansão da globalização para o mundo.

Goulart et al. (2015a) destaca o espírito aventureiro que levou os Portugueses a buscar outrasterras e lugares. Dentro desta temática é importante referir que este movimento gerou, em

todoo mundo, uma intensa ação de comércio, viagens e conhecimentos de outros lugares e povos, aproximando os territórios e estabelecendo relações entre as culturas globais.

Com o passar do tempo, as navegações permitiram novas trocas e inserções culturais entre diferentes lugares e povos, surgindo assim novos interesses geopolíticos entre as diferentes nações.

Por sua vez, a globalização intensificou os mercados e também as trocas diretas e indiretas, conseqüentemente esta mesma globalização inseriu diferentes povos em diferentes culturas. Desde então, a circulação pelo mundo tornou-se mais acessível.

Canclini (1990) refere que muitos autores identificam o século XX como apogeu do movimento de globalização mundial.

(...) a origem da globalização na segunda metade do século XX advém da diferença entre esta, a internacionalização e a transnacionalização. A *internacionalização* da economia e da cultura tem início com as navegações.

(...) A *transnacionalização* é um processo que se forma mediante a internacionalização da economia e da cultura, mas que dá alguns passos além a partir da primeira metade do século XX. (Canclini, 2003, p. 42)

Internacionalização é a relação com a ambientação fora do território nacional, a “transnacionalização” faz alusão a esta relação, porém no âmbito económico, político e jurídico.

Para Nicolay (2012, p. 67), a globalização e o capitalismo fomentaram a “fluidificação das fronteiras contemporâneas”. Segundo o autor, a globalização foi um fator que permitiu uma nova compreensão sobre cultura, uma vez que compreender a cultura de outro lugar, facilita e permite o melhor desenvolvimento de certas conexões, trocas e partilhas. Por esta razão, faz-se necessária a compreensão e introdução destes termos. Abordar estas ações e movimentos é fundamental para a compreensão da temática desta tese.

Ainda para Nicolay (2012), o autor toma como exemplo o género musical “fado”¹³ como elemento facilitador para a compreensão e análise de questões socioculturais humanas. O autor afirma que, através da globalização, foi possível a “criação de novos territórios, que promovem simultaneamente as suas desterritorialização¹⁴ e reterritorialização¹⁵”. (Nicolay, 2012, p. 59)

Espindola (2013, p. 12), refere a importância da “desterritorialização” na compreensão das “fragilidades e a superficialidade das relações humanas”. O autor reforça sobre a compreensão dos termos globalização e desterritorialização na base dos movimentos e relacionamentos humanos, o que nesta tese será associado e assistido no movimento de *Inserção Musical e Cultural* promovido através do Bloco Puf-tictá e nas suas ações realizadas em Évora. Para além das questões humanas envolvidas nestes processos torna-se necessário compreender estes termos e a sua importância quanto às ações e manifestações culturais, artísticas e festivas de cunho popular, as quais também serão abordadas ao longo desta tese, por exemplo: o Rancho, o Carnaval, as “Brincas”.

Posteriormente ao movimento das navegações e início da era da globalização, surge outro movimento denominado por intercâmbio. Para Hernández (1998), o intercâmbio e globalização são co-dependentes. Desta forma, entende-se que o intercâmbio traduz e estabelece uma relação recíproca das ordens culturais, comerciais, sociais entre as nações ou instituições em todo o mundo.

Espindola (2013) comenta que a função dos intercâmbios é a de criar estratégias para se organizar e disseminar os conhecimentos científicos e socioculturais em relação a determinada temática. É na verdade, a troca, a partilha, o diálogo e o convívio quotidiano de culturas diferentes.

¹³ Género musical considerado Património Cultural Imaterial da Humanidade pela Organização das Nações Unidas para a educação, a ciência e a cultura (UNESCO) em 2011.

¹⁴ Tirar o território a alguém ou o carácter territorial a algo. Recuperado em <https://dicionario.priberam.org/desterritorialização>

¹⁵ Ato ou efeito de tornar ou tornar-se territorial. Recuperado em: <https://dicionario.priberam.org/desterritorialização>

Ao longo desta tese será tratado o intercâmbio musical e cultural entre Brasil e Portugal através das ações realizadas pelo Bloco Puf-tictá de Belo Horizonte na cidade de Évora. Estas intervenções têm o intuito de demonstrar, na prática, as relações que o ser humano tem com a cultura e sua emancipação, os seus movimentos e a sua necessidade de interagir ou integrar-se com outras realidades, culturas e povos diferentes do seu de origem. Para o efeito, considerou-se o Bloco Puf-tictá de BH / BR, como estudo de caso, inserindo-o na comunidade de Évora / Portugal.

Para Espindola (2013, p. 11), relativamente ao intercâmbio académico, “o carácter internacional das universidades está presente desde a Idade Média com a criação das primeiras escolas europeias”. Menezes (1997, p. 32) salienta que os intercâmbios académicos tiveram a sua ascensão a partir do século XVI quando “os filhos dos “*reinóis*”¹⁶ começaram a aspirar a passarem por Portugal para depois, regressados ao Brasil com os estudos e o verniz da Europa”.

Menezes (1997) comenta sobre os acordos estabelecidos entre Portugal e Brasil, como por exemplo: o “Tratado de Amizade e Cooperação de 1953”¹⁷. Segundo o autor, estes acordos facilitam as relações e estabelecem pontos de união entre os países.

Para Espindola (2013), a globalização trouxe a necessidade dos intercâmbios entre as universidades. No caso desta pesquisa, sobre a *Inserção Musical e Cultural* entre Brasil e Portugal, entende-se como uma forma de reforçar estes laços e fazer o que se designa por Menezes (1997, p. 37) como “relacionamento com um parceiro de sempre”.

Os intercâmbios culturais ou comunidades interculturais, termos usualmente utilizados por Espindola (2013), possuem características de relacionamentos interpessoais mais profundos, como por exemplo: trabalhar, conviver, casar, aprender e crescer no quotidiano desse outro país ou lugar diferente do seu de origem.

Sobre os intercâmbios culturais e comerciais, Menezes (1997, p. 38) refere sobre a

¹⁶ Aquele que é próprio ou natural do reino.

¹⁷ Para Menezes (1997) também conhecida como “década-síntese” da relação especial.

fundamental “ação da Embaixada, apoiada em alto grau pela renovação da rede consular, dedicada não só às atribuições burocráticas clássicas, mas também ao apoio dos intercâmbios culturais e comerciais” entre Portugal e Brasil.

Em Portugal, estes agentes políticos são denominados “Cônsules”. Os agentes políticos e sociais desempenham o papel de facilitar e fomentar estes movimentos e acordos culturais / intercambiais que vão sendo firmados ou assinados entre os países.

Segundo Menezes (1997), o número de Consulados no Brasil é de “42 Consulados honorários”, espalhados por todo o território brasileiro. Este número, bem significativo, leva-nos a perceber que ambos os países possuem relação de grande intensidade.

Para Eagleton (2003, p. 15), “a própria palavra «Cultura» contém uma tensão entre fazer e ser feito”. Desta forma, entende-se que os intercâmbios e, conseqüentemente, as inserções culturais carregam em si a natural vontade de fazer algo, de conectar-se e interagir com outras culturas diferentes da de origem.

Nomeadamente no século XXI, vivem-se estas conexões de forma natural e própria, seja pelos nossos aparelhos de telemóveis, seja pelos computadores, ou ainda através das diversas pontes aéreas que circulam à volta do globo.

Brigida (2008) afirma que os intercâmbios e projetos culturais podem possuir uma diversidade de funções, além de uma forma adotada para estabelecer parcerias, levantar recursos financeiros, apoiar órgãos públicos, entre outros. Para Nicolay (2012, p. 66), a “hibridização cultural” ou mistura de culturas pode proporcionar “alterações socioculturais importantes nas duas sociedades”, na medida em que são introduzidas características individuais ou coletivas de uma cultura nos hábitos e costumes de outra cultura diferente, aproximando os intervenientes, quer na linguagem, quer no modo de executar, quer na participação ativa de cada elemento.

Importa reforçar que estas ações são importantes para a compreensão do termo inserção, sobretudo, como um processo de aprendizagem contínuo que, com o passar do tempo,

vai sendo absorvido pela comunidade ou público. O processo de *Inserção Musical e Cultural* não é ditatorial, pelo contrário é um processo que se desenvolve de forma natural com respeito e igualdade por todos os participantes. No decurso desta tese, a ação do Bloco Puf-tictá do Brasil em Évora / Portugal apoiou-se neste ideal, tendo como objetivo também a sua contribuição para o enriquecimento das atividades culturais e musicais da cidade de Évora.

Hernández (1998) salienta sobre a importância de pré-estabelecer objetivos sólidos na ação do intercâmbio ou como é de natureza deste estudo, na ação da *Inserção Musical e Cultural*. No desenvolvimento deste estudo, considerou-se que os processos de intercâmbio comportam processos de inserção os quais vão adquirindo significados entre o público e a cultura inserida. Ou seja, uma cultura que recebe, assume e apropria-se de outra cultura naturalmente.

Espindola (2013, p. 12) alerta para a importância de desapegarmo-nos dos “estereótipos mentais”¹⁸ e modificarmos a “maneira de comunicação entre interlocutores de culturas distintas”, isto é, facilitarmos a comunicação entre estas diferentes culturas, estabelecendo pontos em comum entre ambas na base da tolerância, do respeito, da partilha de valores, do diálogo, da harmonia, entendendo o tempo e modo individual de perceber as coisas e a vida de cada envolvido.

Segundo Espindola (2013), a própria cultura pode-se movimentar e inserir-se naturalmente noutras pela ação do ser humano, sobretudo através de memórias afetivas, conduzindo à “hibridização” cultural de forma natural e quotidiana. No caso específico desta tese, as memórias afetivas que envolvem os movimentos culturais, populares e tradicionais serão apresentadas através de manifestações culturais demonstradas nas festas do Carnaval, especificamente através do Bloco Puf-tictá. Sendo assim, a música será o ponto de união e interação do Bloco Puf-tictá com a comunidade eborense. Neste processo é de destacar a importância da regente como elemento essencial para esta troca e promoção do processo de

¹⁸ Ideias ou juízos de valor pré-concebidos.

Inserção Musical e Cultural e para a transmissão de metodologias e práticas musicais percussivas informais e não-formais.

Deste modo, o Carnaval surge como uma manifestação festiva e artística popular que, segundo Nicolay (2012, p. 66), assemelha-se a um “símbolo da multiplicidade gerada pela hibridização cultural”. Assim, esta festa e manifestação popular será apresentada como exemplo do movimento cultural e diálogo feito entre o Brasil e Portugal.

Para melhor compreensão da *Inserção Musical e Cultural Brasil / Portugal* realizada pelo Bloco Puf-tictá, ao longo desta tese, será feita uma narrativa descritiva que apresentará também:

- As viagens feitas entre BR e PT;
- A mescla de instrumentos (tamborim, roca, repique, agogô e bombo português);
- O contato com outras nacionalidades;
- A observação de diferentes movimentos feitos pelos participantes e pessoas nos seus quotidianos;
- O contato com a cultura, música e sociedade de Évora.

Tendo em vista estas observações entendeu-se ainda que as mesmas proporcionaram aos participantes novas vivências e experiências socioculturais através de oficinas / workshops e encontros. No que diz respeito a estas trocas, entende-se a sua importância para:

- As relações locais (comunidade e sociedade)
- As relações interpessoais (bem-estar, aprendizagem de outra cultura)
- As relações musicais (outros ritmos, instrumentos e formas de tocar)
- As relações económicas (turismo, lazer e entretenimento).

Tendo esta intenção, o autor Menezes (1997) afirma que:

as relações entre Portugal e o Brasil não são as relações entre dois Estados soberanos; são as relações privilegiadas entre duas sociedades, nelas cabendo todos os ramos da atividade humana, sejam eles acadêmicos, científicos,

econômicos, financeiros, comerciais, desportivos, culturais ou artísticos.

(Menezes, 1997, p. 37)

Observou-se que a partir de 2018 estes movimentos e trocas culturais tornaram-se ações e fomentos comuns na cidade de Évora, tendo em vista o forte crescimento e destaque de atividades culturais que vem sendo realizadas, sobretudo, através de incentivos e iniciativas financeiras realizadas pela “Câmara Municipal” de Évora, pela “Direção Regional de Cultura do Alentejo” e “União Europeia”. No desenvolvimento destas atividades inclui-se a realização de projetos culturais, sociais, académicos, turísticos entre outros, com a finalidade de “intercambiar” culturas diversas. Por exemplo: os projetos “Artes Á Rua”¹⁹ e a “BIME, que disponibilizam editais de teor internacional, fomentam estas práticas, normalizam estes convívios e proporcionam este tipo de vivências à comunidade.

Sobre a relação Brasil e Portugal, Menezes (1997, p. 37) reforça que “com serenidade, mas com firmeza, que nunca em 174 anos, as relações entre Portugal e o Brasil estiveram tão boas”. Com base nesta afirmação, entende-se que de 1997 (anos da publicação de Menezes) a 2023, esta relação intensificou-se, estreitando os laços entre ambos os países e contribuindo significativamente para os trabalhos e ações realizados pelo Bloco Puf-tictá em Évora.

Hernández (1998) explica que a introdução dos projetos culturais / musicais precisam ser muito bem planificada, de forma a relacionar a teoria com a prática alcançando os objetivos previamente traçados. Esta afirmação vai de encontro ao trabalho que vem sendo realizado pelo Bloco Puf-tictá em Évora (desde 2018). Por isso, não basta apenas aplicar um esboço sobre o modo como os projetos culturais / musicais serão executados, é preciso também “entendê-los” no contexto onde serão inseridos e assim como indica Paulo Freire (2003, p. 26), “é preciso diminuir a distância entre o que se diz e o que se faz, até que num dado momento, a tua fala seja a tua prática”. Nesse sentido, entende-se o valor e papel do produtor e gestor cultural que

¹⁹ Projeto do município de Évora que patrocina as ações e fomentos culturais locais diversos da cidade. O Puf-tictá aprovou em 2020 um projeto de teor internacional que foi realizado em 2021/2022 na cidade.

se torna mediador indispensável destas ações socioculturais. Estes agentes culturais são fundamentais para a planificação, execução, mediação e fomentação dos projetos e intercâmbios culturais.

No quotidiano dos projetos, as adaptações são ações comuns e as mudanças são constantes. Não obstante os imensos desafios, esta *Inserção Musical e Cultural* constituiu uma oportunidade de popularizar e democratizar o acesso à cultura popular brasileira através do Bloco Puf-tictá. A ação do Bloco Puf-tictá em Évora permite a fomentação de múltiplas formas e interações culturais e musicais, como por exemplo:

- 1) A aprendizagem de diferentes instrumentos;
- 2) A formas de tocar os instrumentos originais do Brasil;
- 3) A oportunidade de relacionamento com pessoas, culturas, diferentes personalidades, vestuário, linguagem, entre outros).

Considerando o exposto, observa-se que a música ao ser utilizada como objeto de inserção (intercâmbio) cultural, apresenta-se com diversos benefícios, constituídos nas expressões interpessoais contidas como: linguagem universal, abertura de espírito, confronto de ideias, ação conjunta e trabalho coletivo. O principal objetivodo trabalho realizado no Bloco Puf-tictá em Évora visa defender a premissa de que é possíveluma cultura inserir- se, misturar-se e dialogar com outra cultura, contribuindo para os avanços socioculturais da comunidade inserida e pessoas envolvidas. Desta forma, pretende-se amanutenção, desenvolvimento e continuidade deste projeto em Évora, implementando bases econdições para que as gerações futuras possam dar continuidade a este projeto.

1.2.3 Cultura

O art.º 216, da *Constituição Federal Brasileira de 1988* (Brasil, 1988) define cultura como uma “forma de criar, fazer e viver”. A cultura é o “DNA” de um povo, que, através de um conjunto de comportamentos, ações, festas, roupas, comidas, linguagens (orais e verbais), cor

da pele entre outros diversos motivos, que podem ajudar a definir ou distinguir uma cultura de outra. Para Barbosa (2013, p. 14), “nós só nós fazemos humanos por estarmos inseridos em uma cultura”. Já para Eagleton (2003, p. 17), “a própria necessidade de cultura, porém, sugere que algo falta na natureza”. Deste modo, entende-se que um povo sem cultura é um povo sem história e cada povo tem a sua própria *Identidade Cultural*²⁰. Ao serem introduzidos novos elementos numa cultura (inserção), essa cultura criará ramificações, transformando toda a ação cultural dos seus intervenientes, gerando novas ações e abrindo novos caminhos para o futuro, ou para novas culturas.

Para Eagleton (2003, p.11), do “ponto de vista etimológico, cultura é um conceito que deriva da natureza”.

Assim, o termo cultura se abre para um horizonte de totalidade e de alteridade ao abarcar em um único termo o universal e o particular, além de trazer em si a possibilidade de mudança (temos expressões culturais que deixaram de existir e novas expressões emergindo na atualidade), dinamicidade essa que apenas ocorre por estar sustentada por um passado (tradição) que nos permite colher o presente e olhar para o futuro (...) A cultura, sustentada pela memória, nos dá o “ponto de partida” e as “reticências”, nunca o “ponto final”. (Barbosa, 2013, p. 7)

A palavra “cultura” faz alusão aos conceitos “popular” (tradições, folclore, usos e costumes orais) e ou o conceito “erudito” (culto e intelectual). Segundo Barbosa (2013, p. 5), o “conceito de cultura tem sua raiz etimológica próxima à da palavra natureza”. O que também é afirmado por Eagleton (2003, p. 11), quando refere que “cultura é um conceito que deriva da natureza”e, tal como a própria natureza, é algo abundante, cíclico e fértil.

A raiz latina da palavra «cultura» é colere, que pode significar tudo, desde

²⁰ Conjunto híbrido e maleável de elementos que formam a cultura de um povo. Link de acesso, disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/sociologia/identidade-cultural.htm>

cultivar e habitar até prestar culto e proteger. (...) Mas colere também originaria, através da expressão latina cultos, o termo religioso «culto», precisamente no momento em que, na era moderna, a própria ideia de cultura é substituída por um evanescente conceito de divindade e transcendência. (Eagleton, 2003, p. 12)

Skinner (1976) refere que a definição de cultura é muito complexa, já que a nível conceptual se vão alterando as suas assunções. Para Massimi (2006), a partir do século XVI, a palavra cultura passou a ser identificada como termo e sentido de civilização. Segundo Barbosa (2013), o iluminismo contribuiu para este despertar social. No que diz respeito às novas gerações, atualmente percebe-se o despertar de uma maior consciência humana a respeito da palavra cultura e todas as suas definições. Este despertar pode estar relacionado com o respeito e afetividade pelas origens culturais e ancestrais de cada etnia, pode estar aína na ideia de preservação dos patrimónios materiais e imateriais. Além disso, percebe-se ainda que os governos têm investido cada vez mais na valorização das culturas locais diversas, tendo estas como um símbolo de identidade cultural original.

Para Eagleton (2003, p. 57) “a partir da década de 1960, a palavra «cultura» girou sobre o seu próprio eixo, passando a significar exatamente o oposto. Hoje a palavra cultura também significa a afirmação de uma identidade específica nacional, sexual, étnica, regional”, neste sentido o autor nos leva a acreditar que, dentro da palavra cultura, existem escondidas as palavras história, política e também teologia. Deste modo, o termo cultura se relaciona com uma série de questões políticas e históricas, como: a promoção de novas práticas, o envolvimento e troca entre comunidades, o fomento de diversos setores, como por exemplo: o financeiro, o turísticos, o artístico, entre outros com a facilidade de acordos intercambiais e ainda a promoção da *Inserção Musical e Cultural* entre diferentes países.

Sobre a reprodução de uma cultura, Barbosa (2013, p. 8) comenta que “somos inseridos em categorias simbólicas pré-concebidas transmitidas” pelos nossos pais, por isso, reproduzimos uma cultura que também foi reproduzida em alguém até chegar em nós.

Menezes (1997) faz uma analogia das relações de mediação entre Portugal e Brasil. Segundo o autor, para compreendermos os dois países atualmente é preciso entender a sua história, a sua localização geográfica e as suas relações sociais e políticas. Quando Portugal colonizou o Brasil e inseriu a sua cultura nestas terras, transformando Lisboa em capital das terras de “Vera Cruz”, a partir deste momento uma transformação sociocultural iniciou-se em ambos os continentes. O Rio de Janeiro tornou-se a capital da colónia portuguesa / europeia no Brasil (século XVIII). Este fato, derivado da colonização e inserção sociocultural portuguesa no Brasil, marcou o início de diversos acontecimentos que tiveram profundas importâncias para ambos os países, principalmente em termos de: mercado liberal, transações comerciais, fluxo migratórios e acordos geopolíticos.

Neste âmbito, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional ([IPHAN] 2012) aponta que a colonização não foi feita só pelos portugueses, já que os grupos culturais que fizeram parte deste processo foram pessoas de várias nacionalidades, como: holandeses, africanos, italianos, árabes, japoneses, judeus, ciganos, entre outros povos. Todos estes grupos contribuíram profundamente para a formação cultural tão diversa, plural e aberta que se apresenta ainda hoje no Brasil, graças também aos intercâmbios culturais que os mesmos trouxeram e que aos poucos inseriram no país.

Goulart et al. (2015a) afirmam que a cultura só existe a partir das interações entre humanos, ou seja, é uma construção que se faz coletiva. Este fenómeno explica alguns traços e peculiaridades presentes das inserções culturais produzidas no Brasil, onde culturalmente recebe, ainda hoje, diferentes influências culturais (internacionais), nomeadamente através de: arte (música, cinema, etc.), culinária, vestuário, entre outros. Estas inserções culturais que acontecem ainda hoje no Brasil, de fora para dentro (reterritorialização), é uma ação realizada sem grandes restrições e barreiras sociais. Massimi (2006, p. 184) comenta sobre essa “dualidade” que “marca, ainda hoje, a cultura brasileira”. Segundo a autora, estes feitos são mais um dos reflexos desta mista colonização onde o sentimento de pertença e identidade

nacional se tornam plurais, isto é, transversal a todas as etnias que se relacionam ainda hoje de forma muito pacífica e natural no país.

Sobre identidade nacional, Bay Frydberg (2017) comenta que o Carnaval é uma manifestação que representa a identidade do povo brasileiro. Para Barbosa (2013), as culturas estão em contato permanente, por exemplo na relação geopolítica existente entre Brasil e Portugal. Outro exemplo verificado poderá ser o Estudo de Caso desta tese, ou seja, a relação existente entre o Carnaval de BH e o Carnaval de Évora, assistindo na ação das oficinas do Bloco Puf-tictá realizadas na cidade.

Ainda para Barbosa (2013) não existe cultura pura, a cultura surge através de ações alimentadas pela humanidade, ações estas que podem ter um caráter intencional ou não intencional e de uma forma geral, percebe-se que todas as culturas têm aspectos em comuns. Por esta razão, entende-se que a viabilidade da *Inserção Musical e Cultural* noutro lugar diferente do seu de origem é uma ação que não se restringe ao indivíduo. Esta ação é natural da própria cultura humana, uma ação que apresenta com relevância incompreensível e inesgotável.

Os elementos que diferenciam uma cultura de outra, como identidades e traços peculiares se desenvolveram a partir de comportamentos assistidos numa determinada comunidade. Esta constatação é afirmada por Massimi (2006, p. 182) como uma “expressão de uma comunidade humana em busca da verdade”. Por isso, torna-se evidente a relação que a cultura tem com o povo e com a comunidade / sociedade que é representada.

Na realidade do século XXI, a globalização nas relações internacionais encontra-se cada vez mais presente no nosso quotidiano. Atualmente, percebe-se uma tendência ascendente do movimento de “transnacionalização” global que há muito tempo vem sendo fomentado, nomeadamente desde as navegações e conquistas internacionais.

Este movimento possui aspectos e valores semelhantes aos de inserção cultural, sobretudo ao nível de:

1. Proporcionar o contato e troca de conhecimento com outra cultura diferente da de

- origem;
2. Auxiliar na preservação de uma cultura existente promovendo o autorreconhecimento;
 3. Valorizar e estimar a sua própria cultura.

Por último, por se tratar de uma ação que deriva da natureza humana como é o caso da temática desta tese, a *Inserção Musical e Cultural* constitui numa ação que precisa de ser desenvolvida no sentido de garantir interdisciplinaridade e transdisciplinaridade a nível global.

1.2.4 Cultura, património material / imaterial e organizações sociais

Sendo a temática desta tese sobre as relações musicais e culturais entre Brasil e Portugal pela ação do Bloco Puf-tictá, entendeu-se essencial a abordagem e compreensão de conceitos e elementos que se relacionam com a temática em questão, tais como cultura, património imaterial e folclore.

O conceito de cultura é muito abrangente. A cultura, como património imaterial, apresenta-se através de ações quotidianas, “saberes” e “fazeres” que definem uma determinada comunidade, grupos e pessoas. Estes patrimónios estão presentes em determinados hábitos socioculturais integrados na comunidade e reproduzidos por elas ao longo da história.

Para Arimateia (2020, p. 60), os patrimónios imateriais podem ser percebidos como “instrumentos, objetos, artefatos e espaços culturais”. Segundo o autor, o património cultural imaterial é aquele que:

- É reconhecido como património cultural pelas comunidades, pelos grupos e pelos indivíduos;
- É transmitido de geração em geração;
- É recriado pelas comunidades e grupos em função do seu meio envolvente, da sua interação com a natureza e da sua história;
- Confere um sentido de identidade e de continuidade;

- Contribui para promover o respeito pela diversidade cultural e a criatividade humana;
- Respeita os Direitos Humanos;
- Garante o respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos;
- Não seja incompatível com o desenvolvimento sustentável.

No Brasil, os órgãos responsáveis pela salvaguarda²¹ destes patrimónios são o IFHAN e a UNESCO. No entanto, alguns órgãos do setor público, tais como: secretarias e ministérios, ou ainda outros setores como: ONGs, associações, igrejas, entidades, entre outros, também fazem esta manutenção. Em IPHAN (2012), citando a autora Cecília Londres, refere que:

Patrimônio é tudo o que criamos, valorizamos e queremos preservar: são os monumentos e obras de arte, e também as festas, músicas e danças, os folguedos e as comidas, os saberes, fazeres e falares. Tudo enfim que produzimos com as mãos, as ideias e a fantasias. (IPHAN, 2012, p. 5)

Os estudos culturais organizam-se em classes, formas, lugares, temas, entre outros. A cultura como património é classificada em duas categorias, sendo património material e imaterial. O “património aterial” é o património físico, por exemplo: as igrejas e capelas, os museus, as casas de cultura, prédios e casas preservadas (no Brasil é denominado *tombadas*). O “património imaterial” é aquele património não palpável, tais como: o “Fado”, a “Capoeira”, o “Congado ou Reinado Mineiro”, o “Carnaval”, os “Caretos de Podence”, ou ainda, o modo artesanal de fazer queijo em Minas Gerais (neste sentido é apurado a técnica de produção), entre outras. Estas manifestações são ações e formas de produção do que foi definido como património.

Ou seja, o património é tudo aquilo que traz memória e identifica um povo ou comunidade.

²¹ “Salvaguardar” significa garantir a viabilidade do PCI, ou seja, sua recriação e sua transmissão de conhecimentos, técnicas e significados, principalmente através da comunicação entre gerações. (Cama, 2018, p. 19)

A ideia de património não está limitada apenas ao conjunto de bens materiais de uma comunidade ou população, mas também se estende a tudo aquilo que é considerado valioso pelas pessoas, mesmo que isso não tenha valor para outros grupos sociais ou valor de mercado. (IPHAN, 2012, p. 13)

No Brasil, as manifestações culturais e de património são frequentemente associadas ao termo “folclore”, que segundo Cavalcanti (2010, p. 10) passa a compor “o quadro de valores associados à cultura popular”.

Para Cavalcanti (2002, p. 1), o termo deriva do “neologismo inglês folk-lore (saber do povo)”, por esta razão, o termo apresenta-se constantemente nas literaturas associadas a estes assuntos, sobretudo em literaturas que apresentam manifestações e festejos populares. Ainda para Cavalcanti (2002), o termo surge na Europa do século XIX, oriundo de estudos Antiquários (século XVII e XVIII) e do Romantismo (século XIX). Ainda para o autor, o termo desenvolveu-se no Brasil através de autores e investigadores como: “Silvio Romero (1851-1914), Amadeu Amaral (1875-1929) e Mário de Andrade (1893- 1945)”. (Cavalcanti, 2012, p. 2).

Cavalcanti (2002) aponta que o Brasil foi o primeiro país do mundo a criar uma comissão que tratasse exclusivamente deste assunto. O *Movimento Folclórico* foi criado em 1958 pelo “Ministério de Educação e Cultura”, denominado *Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro* (CDFB). Já o decreto federal que trata do Património Artístico e Nacional foi criado em 1937.

Em março de 2006, a “Organização das Nações Unidas” para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco] realizou a “Convenção da Unesco para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial”²², onde foi definido Património Imaterial:

as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que

²² Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. ([Unesco] 2006). *Convenção para a salvaguarda do património cultural imaterial*.

as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. (IPHAN, 2012, p. 5)

Em 2010, foi instituído o Decreto nº 7.387, de 9 de dezembro de 2010²³, relacionado com o “Inventário Nacional de Diversidade Linguística”²⁴, que reconhece as diversas identidades, memórias e ações culturais formadas na sociedade brasileira. Estes documentos e leis foram fundamentais para o reconhecimento de uma série de patrimônios imateriais constituído no Brasil e manifestados nas diversas formas e performances culturais brasileiras. Gaio (2012, p. 5), comenta que “diante de um enorme pluralismo cultural brasileira, onde cada estado possui diversas manifestações Culturais” estes valores são importantes para a educação e sua perpetuação, além disso estes valores preservam e mantem vivas as tradições orais locais de cada estado brasileiro.

Sobre cultura e folclore, Cavalcanti (2002) refere que:

O folclore é visto como fator de compreensão entre os povos, incentivando o respeito das diferenças e permitindo a construção de identidades diferenciadas entre nações que partilham de um mesmo contexto internacional. (Cavalcanti, 2002, p. 2)

Sendo a temática desta tese sobre as relações musicais e culturais entre Brasil e Portugal pela ação do Bloco Puf-tictá, entendeu-se essencial a abordagem e compreensão destes conceitos e elementos que se relacionam com a mesma, tais como: cultura, patrimônio material / imaterial e folclore.

Neste sentido, o Bloco Puf-tictá surge também como elemento protagonista e fomentador de cultura através da performance carnavalesca / Carnaval²⁵ denominada como “bloquinho de rua”.

²³ Brasil. (2010). *Decreto nº 7.387 de dezembro de 2010*.

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Decreto%20n%207387%202010.pdf>

²⁴ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. ([IPHAN] 2014). *Inventário Nacional da Diversidade Linguística (INDL)*. Portal.iphan.gov.br. <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/140>

²⁵ *Patrimônio Imaterial Brasileiro*.

O IPHAN (2012) define o património imaterial como as práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer, celebrações, formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas, ou ainda lugares, como: mercados, feiras e santuários. Tudo aquilo que abrigam práticas culturais coletivas.

Para IPHAN (2014), define que o património material e imaterial é composto por agentes coletivos e por atores sociais que buscam a preservação de heranças culturais ancestrais, por meio de ações e de fomentos constantes. Estes grupos de pessoas possuem uma característica de reprodução das suas metodologias e ou práticas de saberes, baseadas no ensino informal, para Green (2002), Trilla (1996) e Barbosa (2013) estas aprendizagens construídas na repetição, ver e fazer, são facilmente transmitidas de geração em geração (ensino informal).

Carvalho (2020) comenta que a educação informal é uma ação associada aos processos naturais e comuns quotidianos da vida. Para a autora, estas ações acontecem sem que haja um planeamento específico e, muitas vezes, sem pôr em causa a sua realização. Em suma, o património cultura, tal como: as “Brincas” e o Carnaval, entre outras manifestações, recorrem frequentemente à estas metodologias informais, utilizando a transmissão oral, práticas, costumes, saberes e fazeres simples na transmissão das suas práticas, mantendo assim estas tradições, “viva a cultura dos povos”.

As culturas imateriais são autênticas, sobrevivem e resistem por centenas de anos, porém modificam-se a cada geração. Em IPHAN (2012, p. 11), comenta que, as culturas e os patrimónios imateriais consistem em comportamentos presentes na cultura, na identidade ou ainda no património que “são reinterpretadas e ampliadas” ao longo de sua existência. Este fenómeno ocorre naturalmente e gradativamente com o passar do tempo e à medida que estas culturas e patrimónios materiais vão sendo conservados de geração em geração.

Os produtos culturais imateriais são manifestações populares que representam a mais profunda forma de expressão de uma comunidade ou pessoa. *É aquele jeito de fazer aquela coisa, que só aquela comunidade, grupo ou pessoa sabe fazer.* Os patrimónios imateriais

constituem um valioso papel social, cultural, dinamizador e comunitário. Estes “corpos sociais”, “tecido sociocultural (Massimi, 2006, p. 186)” ou coletivos são os atores que se envolvem na mais profunda essência e valores de um comunidades, transporta para o mundo exterior ações, formas e manifestações do seu cotidiano.

Para Arimateia (2020) o valor do reconhecimento das culturas e patrimônios imateriais são:

O valor desta prática para a nossa diversidade, para a cultura popular, para o exercício lúdico de um pensamento e sobretudo para o fortalecimento das comunidades praticantes como protagonistas que através da sua cultura livre se fortalecem e se podem apropriar do seu mundo. (Arimateia, 2020, p. 9)

Tal como afirma Arimateia (2020), as culturas e patrimônios imateriais possuem uma responsabilidade cultural de manutenção e fomentação de uma série de práticas e costumes de um povo.

Goulart et al. (2015a, p. 21), definem “coletivo” como “redes sociais profundas, nas quais as pessoas esperam que seus grupos protejam os seus membros, oferecendo-lhes segurança em troca de lealdade”. Estes “coletivos” que produzem e fomentam culturas informais organizam-se de forma bem peculiar em cada comunidade e as suas ações são concentradas em prol dos seus núcleos.

Geralmente, o patrimônio imaterial é autónomo, ou seja, o mesmo exerce forte relação de poder, autenticidade e tradicionalidade na sua comunidade. Esta característica é posta em causa nas relações de preservação de poder, contidas por exemplo: no(a) “mestre” das Brincas ou no(a) “regente” de algum Bloco de Carnaval, estes agentes assumem funções de poder por serem detentores deste saber. Além disso, os mesmos possuem a responsabilidade da salvaguarda e da transmissão destes saberes orais e tradicionais, que serão passados de geração em geração, contribuindo para a manutenção e preservação do seu patrimônio ancestral.

Para Chanlat (1993), o termo “cultura organizacional” passou a ser usado no final da

década de 1970, graças à contribuição das Ciências Humanas. Este termo vai aparecer em algumas literaturas, definindo a militância de grupos socioculturais muito bem representados.

Para Goulart et al. (2015a):

A cultura exerce um papel muito importante em qualquer sociedade humana, sendo responsável pela aceitação ou não de mudanças, pela inclusão ou exclusão de novos membros, pelo sentimento de “nós” que deve existir num grupo. Admite-se que a cultura tem um caráter inconsciente ou semiconsciente, pois as pessoas que nela vivem nem sempre percebem as mutações que nela se processam. (Goulart et al., 2015a, p. 7)

Para IPHAN (2012), na primeira página do livro *Patrimônio Cultural Imaterial - Para Saber mais*, o termo “nós” aparece documentado, dando sentido de pertença que devemos ter sobre os nossos patrimônios e bens culturais. No livro, somos convidados a esta leitura de forma que todos os leitores percebam a importância da contribuição de cada um de nós, no processo de manutenção e preservação das nossas culturas e patrimônios.

Por isso, sendo o património e a cultura algo tão *nosso* e como comentado por Massimi (2006, p. 179), “cultura pode ser definida como fruto do processo de sublimação dos desejos”. A proposta de *Inserção Musical e Cultural* em causa é em parte o desejo pessoal de Letícia Carvalho, que busca através das oficinas e workshops do Bloco Puf-tictá, maior conexão e diálogo entre Brasil e Portugal. Como foi referido anteriormente, esta prática é também uma manifestação cultural e natural do ser humano, que sempre esteve neste movimento em busca de realizar seus desejos incompreensíveis, seja atravessando continentes, inserindo-se ou misturando-se com outras pessoas e culturas.

Sendo assim entende-se que os patrimônios culturais são importantes para a manutenção e perpetuação das culturas diversas, materiais e imateriais, eles definem cada especificidade cultural e forma de preservação da história, reforça a identidade de cada povo, coletivo, cidade ou país. Desta forma, propõe-se ainda a salvaguarda das manifestações dos

bloquinhos de Carnaval de rua brasileiros através das ações do Bloco Puf-tictá, que para além desta preservação pretende sua inserção em Évora. Pois assim como define Arimateia (2020, p. 5), “A verdadeira novidade que perdura é a que toma todos os fios da tradição e os tece novamente em um padrão que a tradição seria incapaz de criar.”

CAPÍTULO II – O CARNAVAL: FUNDAMENTAÇÃO

CONCEPTUAL DO ESTUDO

A vida é um Carnaval. (Aldeias de Portugal)

2.1 AS ORIGENS DO CARNAVAL EUROPEU

As inserções culturais são processos graduais que têm ocorrido ao longo dos anos passando de geração em geração, este feito é parte da história humana que ao longo da sua própria evolução contactou e se misturou com outras culturas diferentes da sua de origem. De Portugal para o Brasil e vice-versa, vários fatores têm proporcionado este movimento. O Carnaval, por exemplo, desde o século XVI (período da colonização do Brasil), vem sendo reproduzido e realizado dentro dessa perspectiva, ora sendo levado de Portugal para o Brasil ora sendo levado do Brasil para Portugal.

Na contemporaneidade, o Carnaval tornou-se uma festa de importância singular na vida de muitas comunidades, envolvendo todos num objetivo comum. Nesse sentido, o Carnaval introduz funções de sociabilidade, de integração e de propostas e ações coletivas para o bem comum, através de momentos de alegria, lazer, entretenimento, euforia, música entre outros.

As inserções culturais, através dos usos e costumes locais, estão bem presentes tanto em Portugal como no Brasil. Esta constatação pode ser fundamentada através dos vários participantes do Bloco Puf-tictá em Évora, os quais são oriundos do processo de imigração, ou por exemplo nas marchinhas carnavalescas de origem portuguesa, que foram introduzidas na cultural popular do Brasil.

Ao levar o Entrudo carnavalesco de Portugal para o Brasil, nomeadamente através da colonização, os portugueses, literalmente, “abriram alas” para um movimento sociocultural que seria reinterpretado por muitas gerações ao longo dos anos. Desde então, vários cidadãos brasileiros têm feito o movimento inverso, isto é, levaram para Portugal a forma exuberante de celebrar o Carnaval, instituindo nas “Escolas de Samba” e ou “Blocos de Carnaval” por todo

o país, além de fomentarem a aprendizagem (oficinas e workshops) de instrumentos oriundos do Brasil, tais como: tamborim, surdo, caixa entre outros.

Neste processo de *Inserção Musical e Cultural* entre Portugal e Brasil, sobretudo ao nível do Carnaval, surge a importância do Bloco Puf-tictá como elemento essencial para exemplificar este movimento. A ação integradora e participativa do Bloco Puf-tictá na cidade de Évora reúne elementos de ambos os países, ou seja, ritmos musicais e formas de celebração do Brasil com participação da comunidade local. Por isso, torna-se indiscutível a apresentação e contextualização do Carnaval, desde o seu surgimento no Egito passando pela Itália antiga até à sua chegada em Portugal e Brasil.

Para Martins (2009):

(...) a palavra Carnaval pode ser a contração da expressão carrum navalis, usada para qualificar os carros navais utilizados nas festas dionisiacas gregas nos séculos VII e VI a.C. (...) outros autores colocam sua origem em Gregório I em 590 d.C., o qual transportou o início da Quaresma para a quarta-feira antes do sexto domingo que precede a Páscoa. Ao sétimo domingo, denominado quinquagésima, deu o nome de ‘domenica ad carne lavandas’, expressão que seria sucessivamente abreviada para ‘carne levale’, ‘carne levamen’, ‘carnevale’ e ‘carnaval’ de acordo com os vários dialetos italianos (...).

(Martins, 2009, p. 130)

Além das várias teorias sobre a origem da palavra “Carnaval”, existem também estudos nos âmbitos antropológico, social, histórico e cultural relacionados com a origem milenar desta festa.

Para Araújo (2000), fundador do “Instituto do Carnaval” e autor do livro “Carnaval: seis milénios de história”, o Carnaval é uma festa tão antiga quanto a própria existência da humanidade. Nesta obra, o autor relata que a festa, considerada atualmente como profana, divide-

se em quatro períodos que são primordiais para o total entendimento do seu contexto social e cultural. Segundo o autor, a festa do Carnaval contribui para a evolução histórica da humanidade e para todos os tipos de entretenimento que conhecemos hoje, em especial, os associados à cultura e às festividades folclóricas e populares regionais.

Para Camargo e Barbosa (2012, p. 8), “por volta de 8.000 a.C., os cuidados com a agricultura já tinham inspirado e incentivado a criação de cultos e festejos ligados à fertilidade”, estas comemorações possuíam profundas raízes de origem egípcia.

De acordo com Araújo (2000), a primeira fase da festa inicia-se no Egito antigo, com ritos que saudavam deuses e lendas mitológicas em aproximadamente 4.000 a.C. Neste período, a festa era basicamente um ritual à deusa Ísis²⁶ e ao touro Ápis²⁷. De origem pagã, as festas eram, geralmente, realizadas ao redor do fogo. Para os autores Bonetti (2017), Brigida (2008) e Bakhtin (1987), neste período egípcio, o uso de máscaras já era comum nas festividades.

Para além das questões simbólicas e folclóricas, as máscaras desempenhavam um papel fundamental relativamente à desigualdade social, ao fazer o uso das máscaras todos podem fantasiar-se um qualquer personagem e, nesta fantasia, todos possuem os mesmos direitos. Ainda para Bonetti (2017), as máscaras eram, de certa forma, uma representação e homenagem ao mitológico Deus “Ápis”.

As manifestações festivas egípcias eram tão eufóricas que, segundo Martins (2009, p. 130), nesse período a escravidão era abolida temporariamente. Além disso, durante os 11 dias dos festejos, era empossado um rei (em caráter excepcional), que ao final seria açoitado e sacrificado para que a divindade permitisse a fertilidade das sementes. Algumas manifestações do Carnaval egípcio eram semelhantes ao Carnaval que conhecemos ainda hoje, sobretudo no

²⁶ Na mitologia é a deusa da vida, da ressurreição, da magia, grande mãe.

²⁷ Na mitologia é o filho de Íris, representado como um touro ou boi, deus do renascimento, da fertilidade e fecundidade dos rebanhos, um ser solar e procriador.

que diz respeito ao cultivo do corpo, à liberdade, ao conceito de “beleza”, à luxúria, ao uso de estimulantes como forma de saudar e agradecer aos deuses pela fartura e prosperidade nas colheitas, tal como afirma Arantes (2013).

Alguns autores dizem que o Carnaval surgiu por volta de 10 mil anos antes de Cristo, e que se origina no culto agrário, quando homens e mulheres, com o corpo e cara pintados de preto, e cobertos de peles ou de plumas, saíam em cortejos e invadiam as casas gritando para afastar os demônios da má colheita. Outros dizem que a origem do Carnaval foram as “festas da fertilidade” da Idade Média, destinadas a garantir boas colheitas. O mais comum, entre os diferentes autores, é atribuir sua origem às festas pagãs do Egito, Grécia e Roma referentes às mudanças de estação, quando se adoravam os deuses naturais da fecundidade, do crescimento, da colheita e da abundância. (Arantes, 2013, p. 6)

No período antigo, outros personagens mitológicos como Astarte²⁸ e Mira²⁹ foram associados às manifestações, cultos e festividades semelhantes ao Carnaval, como é o caso das festas “Sáceas”, “Saturnálias”, “Bacanais” e “Lupércias”³⁰. Estes nomes de personagens mitológicos seriam, posteriormente, associados aos nomes das festividades pagãs realizadas na Europa dos séculos seguintes.

Costa (2015) sinaliza sobre as diversas festas que possuíam relação a festa do Carnaval como: as “festas de Ano Novo, “festas de inverno” ou “festa do Dionísio de dezembro” realizadas nos séculos III e IV do Império Romano. O autor comenta ainda sobre as festas de “Leneias” de janeiro e as festas de “Anthesteria” de fevereiro. Por fim, com a chegada da primavera, comemorava-se as grandes festas de “Dioníasses Urbanas”. Ainda para Costa (2015), tais festividades “continuavam a ter uma importância lúdica e simbólica” tal como acontecia no Egito do século VII a.C. Segundo o autor: [...] por todo o território europeu, ficaram registados

²⁸ Na mitologia é a deusa da fertilidade e fecundidade.

²⁹ Na mitologia é o deus da colheita e dos pastores.

³⁰ Nome que se dá às festas pagãs.

entre o séc. IV e VIII sermões condenando as festas de carácter pagão que se celebravam nos primeiros dias dos anos”. [...]. São João Crisóstomo descreveu as festas com “coros noturnos” e “com comédias que faziam os mascarados”. São Máximo de Turim numa homilia condenava o uso de “disfarces femininos, de animais e seres fantásticos e monstruosos”. (Costa, 2015, p. 21)

A partir do século IV d.C., a Igreja Católica terá forte influência sobre o rumo que a festa tomaria desde então.

Segundo Araújo (2000), a “*Segunda Fase*” baseia-se na história do Carnaval ocorrida na Grécia e Roma clássica entre os séculos VI a.C. e VII d.C.

Ainda neste período (século VII a.C.) predominavam as práticas dos rituais e saudações à fertilidade e às colheitas personificadas pelo Deus “Dionísio”³¹ (figura mitológica muito respeitada). O Deus Dionísio possuía o corpo humano, chifres e pernas de bode, olhos avermelhados e sedutores. Neste período romano, a festividade já evidenciava fortes apelos populares e políticos semelhantes às sátiras que, até hoje, são usadas como forma de manifestação popular contra os políticos e pessoas ligadas às classes dominantes da sociedade.

Para Moreira (2017), foi neste período que se iniciou os tradicionais cortejos e desfiles alegóricos carnavalescos. Segundo o autor:

(...) os festivais e seus cortejos, na antiguidade, ao honrar os deuses mitológicos, representavam o fim de um ciclo para a entrada em um outro: um momento de renascimento, de encontro espiritual e de agradecimentos por dádivas alcançadas. (Moreira, 2019, p. 36)

Em Atenas, “Pisístrato” (político tirano do século VI a.C.) oficializou a homenagem ao Deus “Dionísio” através das denominadas “Festas Saturnálias”. Oficialmente, Pisístrato instaurou o “Carnaval Pagão” em Roma que, por sua vez, “abriu alas” para a sociedade praticar ritos vulgares banhados a sexo, orgias e bebidas.

³¹ Na mitologia é o Deus da fartura, dos vinhos, das festas e das artes: teatro, música

Não obstante a oficialização da festa para saudar, ainda mais, o seu admirado Deus pagão Dionísio, Pisístrato decidiu criar um espaço onde o povo poderia saudar continuamente o “Deus Dionísio” sem intervenções políticas ou religiosas. Ainda neste período, surge o “Deus Pã”³². Nessa altura, foi criada a famosa Acrópole³³, espaço destinado para as práticas e manifestações pagãs e populares da época. A primeira Acrópole³⁴ da história universal surgiu em Atenas - Grécia (oteatro existente até hoje).

Para Bakhtin (1987), apesar das críticas e jogos de interesse sociais e políticos, a decisão de “Pisístrato” foi considerada o maior movimento político em defesa das Artes Cênicas. A criação deste espaço (Acrópole) contribuiu significativamente para o desenvolvimento artístico e cultural de toda a Grécia e, posteriormente, de toda a humanidade.

Na Idade Média e apogeu da ditadura cristã, o Carnaval passou a ser de domínio da igreja Católica (apropriação cultural). Neste período, a igreja exercia um forte controlo social e aplicava punições aos adeptos e fiéis pagãos que praticavam no festejo do Carnaval. Para esta apropriação cultural, a igreja vai associar o período carnavalesco a celebrações e comemorações católicas da Páscoa.

A expressão *Quaresma* é originária do latim, *quadragesima dies* (quadragesimo dia). O tempo da Quaresma é o período do ano litúrgico que antecede a Páscoa cristã. A separação do Carnaval e o período da Quaresma inspira um vasto grupo de tradições folclóricas, algumas oriundas de ritos anteriores ao Cristianismo referentes ao pouso do inverno e do posterior renascimento primaveril da terra.

No entanto, o termo Quaresma, para a igreja Católica, representa um determinado período do ano no qual devem ser respeitadas algumas tradições.

Segundo os cristãos, a Quaresma inicia-se após a “quarta-feira de cinzas” (dois dias

³² Na mitologia é o Deus mitológico, meio humano meio bode, deus dos animais selvagens, das ovelhas, da música e da lã.

³³ Templos e lugares de celebrações.

³⁴ Colina rochosa de topo plano que se ergue 150 metros acima do nível do mar, localizado em Atenas, abriga algumas das mais famosas edificações do mundo antigo.

após o fim do Carnaval). Os devotos cristãos acreditam que, durante 40 dias, devem ser feitos votos e penitências no intuito de purificar as suas almas. Neste período, podem ser feitas promessas como forma de barganhar³⁵ os pecados inconscientes dos mesmos.

Ainda segundo o calendário “Católico Juliano”, o período da Quaresma, termina numa sexta-feira, denominada “sexta-feira da paixão” ou “sexta-feira santa”. Na sequência da “sexta-feira da paixão”, vem o “sábado santo” e o domingo de Páscoa, data que celebra e comemora a ressurreição de Cristo, segundo a crença Católicos.

Associadas aos antigos cortejos e formas de celebração romana do Carnaval, estas performances foram reproduzidas do mesmo modo pela igreja Católica. O ato do cortejo foi adotado pelo Clero e denominado como “procissão”. Para Camargo e Barbosa (2012, p. 13), as “procissões” vão servir de inspiração para futuros momentos, espetáculos e alegorias que apresentar-se-ão ao longo da festa do Carnaval. Os cortejos ou procissões contribuíram para um maior movimento e beleza estética do Carnaval. Este movimento está associado à euforia e exaltação dos intervenientes (foliões) que vivenciavam o Carnaval nas ruas de toda a Europa.

De acordo com Araújo (2000), os períodos históricos são primordiais para aprofundar os conhecimentos científicos sobre o Carnaval. O autor não faz citações sobre o que se passou entre os séculos VII e X. Entretanto, para Araújo (2000), a *Terceira Fase* surge a partir do século XI d.C. Segundo o autor, nesta fase surge um grande movimento voltado para as artes de Veneza renascentista (Itália) e de toda a região do mediterrâneo.

Segundo Araújo (2000), a *Quarta e Última fase* terá início, nas cidades romanas, em meados do século XV. Neste período, a manifestação festiva do Entrudo, que brevemente se tornaria protagonista da festividade, já se espalhava por toda a Europa, chegando até Portugal.

Entre proibições e deliberações, o Carnaval resiste desde então nas ruas e bailes de Veneza e noutras cidades e países da Europa, mantendo-se secretamente pela nobreza e alta burguesia da época.

³⁵ Trocas por interesses ou segundas intenções.

O Carnaval de Portugal dos séculos XV e XVI é comemorado no modelo do Entrudo³⁶, que se emancipou primeiramente nas grandes cidades de Lisboa e Porto. O personagem “Santo Entrudo” surge em Lisboa com a denominação de “Santo Entrudo Lisboaeta”. No entanto, a criação do “Santo Entrudo” estará associada a mais uma das tentativas de apropriação cultural da igreja Católica quanto ao festejo do Carnaval em Lisboa. Na cidade do Porto, entre os séculos XV e XVI, o Entrudo passa a ser o modelo e formato adotado pelo povo como forma da manifestação carnavalesca, este período irá decorrer até meados do fim do século XIX.

Como afirma Barbosa (2012, p. 8), no século XVI “em 1582 o Papa Gregório XIII promoveu a reforma do “calendário Juliano”, transformando-o num “calendário Juliano-Gregoriano”, estabelecendo as datas do Carnaval e outras comemorações relacionadas com este período do ano. Segundo o calendário Juliano, o início do período carnavalesco inicia-se no primeiro dia de fevereiro.

Por se tratar de datas criadas em meados do século XVI, acredita-se que com o passar do tempo algumas mudanças relacionadas com a festa foram feitas.

Palla (2005) comenta que o início da celebração do Carnaval começa a partir do dia 6 de janeiro (Dia de Reis³⁷), este apontamento é a primeira indicação do ciclo da festividade de inverno. Ainda para o autor, a partir do dia 6 de janeiro até à “quarta-feira de cinzas” pode-se comer carne.

Relativamente ao Entrudo, Gonçalves (2015, p. 36), comenta que “o Entrudo é um personagem ou uma forma de manifestação popular carnavalesca que comemora a boa colheita através de ritos agrários, fantasias, máscaras e cânticos”, o que é reforçado por Bezelga (2012, p. 188) quando sinaliza que os festejos e tradições do Carnaval provêm “originalmente de fundo agrário”. Ainda para Bezelga (2012, p. 187) o Carnaval consiste em “celebrações anuais cíclicas de fim de inverno e princípio de primavera”.

³⁶ Formas e manifestações Carnavalescas.

³⁷ Festa Católica que homenageia os três Reis Magos.

Na visão de Costa (2015, p. 15) “em Portugal, o Entrudo é uma transformação, fusão, mudança, sincretismo, reformulação, adaptação, aculturação e persistência de fórmula ritual e festiva de diversos povos que passaram pelo nordeste de Portugal”.

Paulo (2015) comenta sobre a euforia do povo europeu quanto às vésperas da manifestação e festividade carnavalesca na Europa renascentista. O autor refere que a população utilizava pretextos para a utilização de personagens que eram usados durante o período da festividade. Ainda segundo o autor, a utilização do jargão “É Carnaval ninguém leva a mal” era frequentemente utilizada para práticas e brincadeiras feitas ao longo da festa. Nesta época do ano, a permissividade era autorizada dando origem a inversões de papéis sociais: todos podiam ser “reis” ou fazer piada a alguém, isso não era considerado algo grave.

O Entrudo tornou-se também um pretexto para dispensar objetos antigos que, naturalmente, eram arremessados pelas janelas das casas seguindo a tradição. Além desta prática, outras mais violentas eram permitidas, tais como: guerrilha de objetos, de água malcheirosa, arremessos de ovos, de pó, de tremoços e de casca de laranja, ou ainda os acertos de contas pessoais. O uso abusivo e exacerbado de álcool, tabaco e luxúria também eram comuns.

Paulo (2015, p.6), comenta sobre o relato de pessoas que não participavam na festa, mas que, no entanto, foram atingidas por alguns destes “objetos e coisas”. Existem, inclusive,

documentos da época de D. Sebastião que fazem referência às brincadeiras realizadas neste período.

Em Veneza do século XVI, apesar de demonstrar-se ainda alguns traços de violência quanto à forma de comemoração, o Carnaval deste século é caracterizado por iniciar e incluir as artes, estéticas, fantasias alegóricas e plásticas. Estes elementos serão fundamentais para a ilustração e fulgor da festividade italiana Carnavalesca.

A partir deste período (século XVI), a festividade torna-se mais opulenta, dando espaço para a beleza, as cores, os acessórios, as fantasias, os personagens, os jogos e as máscaras que, aos poucos, vão abrilhando ainda mais as ruas (povo) e os bailes (elite) da antiga Veneza e de outros países de toda a Europa, inclusive Portugal.

A principal distinção entre o Carnaval do povo e o Carnaval das elites surge pelo fato de o Carnaval do povo ser realizado na rua, lugar público onde todos se misturam, permitindo o acesso livre de qualquer participante. Já o Carnaval da elite, por ser realizado nos bailes e clubes, dá origem a uma seleção de público, limitando e controlando o acesso de foliões.

Para Marani e Lara (2014), o apogeu do Carnaval veneziano é comemorado no século XVI. Segundo os autores, neste período a festa ainda era realizada sob influência das datas, comemorações e principalmente sob controlo da igreja Católica:

Na temporada de festa – compreendida entre a comemoração de São Stefano, no dia 26 de dezembro, e a terça-feira que antecedia a Quaresma – Veneza tornava-se o local dos excessos e da permissividade, fazendo com que a ausência de limites se refletisse na cultura local, a exemplo de atos de violência entre os foliões, tanto simbólica quanto real. (Marani & Lara, 2014, p. 253)

Marani e Lara (2014) reafirmam que o período entre os séculos XIII e XVIII foi o mais marcante para a história do festejo carnavalesco na cidade de Veneza e região do mediterrâneo.

Segundo os autores, o período foi marcado principalmente por mudanças e reformas na forma de manifestação e comemoração de todo o festejo.

Para Pereira (1978), o período a partir de 1600 (séc. XVII) foi fortemente marcado pela inquisição³⁸. Este período é caracterizado por momentos de medo, tristeza e opressão em toda a história europeia e da humanidade.

Nesta altura, o uso de máscaras ou de qualquer tipo de prática ou performance carnavalesca eram proibidos, sendo estes atos considerados de “heresia”. Por sua vez, a pessoa que usasse uma máscara poderia ser condenada à prática de “heresia”, ou seja, esta pessoa poderia ser condenada à morte sob pena de ser queimada na fogueira. Para Costa (2015, p 30) a palavra “máscara” deriva, etimologicamente do árabe *maskhara*.

2.2 O CARNAVAL DE PORTUGAL E AS SUAS DIFERENTES PERFORMANCES

No sentido de compreender a origem do Carnaval de Portugal, torna-se necessário uma breve contextualização histórica sobre a temática, apresentada através de datas, momentos e cidades que serão apresentados em tópicos seguindo uma ideia secular com informações que, no ponto de vista da autora, foram fundamentais para a perceção das diversas manifestações carnavalescas portuguesas e construção desta tese.

Portanto, este tópico apresentará algumas informações sobre o contexto histórico e as diferentes manifestações festivas e populares carnavalescas de Portugal. Esta análise histórica serviu ainda como referência para melhor compreensão sobre a *Inserção Musical e Cultural do Brasil para Portugal / Évora*.

É de realçar que todo o movimento do Carnaval português não foi algo diacrónico, isto é, este movimento foi ocorrendo ao longo dos séculos, transformando-se e incorporando-se em

³⁸ Foi um grupo criado dentro da igreja Católica para combater a “bruxaria”, blasfémia e heresia.

cada comunidade e região do país, sendo influenciado pelas características do seu povo e inclusive pelo clima de cada região.

Percebeu-se ainda que o Carnaval de Portugal sempre apresentou uma forte relação com as festas pagãs, fecundidade, fertilidade e com as questões climáticas e estações do ano, renovação, o nascer da primavera e a chegada do verão.

Nesse sentido, serão citadas também algumas cidades que apresentam a tradição carnavalesca que, na opinião da autora, merecem destaque, tais como: Porto, e mais especificadamente, Torres Vedras, Podence e Évora. Para além das cidades supracitadas, outras cidades como: Ovar, Barcelos, Loulé, Mealhada, Sesimbra, Loures, Estarreja, Aveiro, Lisboa e Funchal são destaque quanto à suas formas de preservar e promover a festa do Carnaval de Portugal anualmente, cada uma à sua maneira, com muita força e alegria de forma autêntica e tradicional, tal como “manda o figurino”.

As cidades supra-citadas não estão no mesmo nível quanto à performance do Carnaval, em cada uma delas, as manifestações carnavalescas serão apresentadas de forma bem distinta e singular. Entretanto, algumas características quanto às performances carnavalescas de cada cidade são semelhantes, como por exemplo: o período em que a festa é realizada, as fantasias, as máscaras, a presença dos instrumentos de percussão, a musicalidade, entre outros.

Deste modo, neste tópico serão apresentadas as seguintes informações e narrativas:

1. As datas e eventos de relevância;
2. A relação da Igreja Católica com a festa;
3. As questões associadas aos ciclos culturais e das estações do ano, por ex.:
plantação, colheitas, inverno, verão etc.;
4. O Entrudo e o seu protagonismo a partir do século XVIII;
5. As cidades de destaque no contexto da festa do Carnaval de Portugal;
6. As formas que a festa se performa em cada região do país;
7. As Manifestações políticas e sociais associadas à festa;

Para o efeito, Costa (2015) refere que nas lendas (ancestral) relacionadas com as festas de fim de ano do século VI, o Entrudo já se apresentava como elemento protagonista e tradicional nas “festas do altar do Deus-menino” (dia de Ano Novo) e nas “festas de dia de Reis” (6 de janeiro). Segundo o autor, o Entrudo irá aparecer no Carnaval em Portugal a partir de meados do século VI. Entre os séculos VII / VIII e XV, a cultura do Carnaval ou qualquer prática semelhante foi influenciada pela cultura Árabe.

Costa (2015) faz alusão às festividades de Ano Novo (século VI), realizadas na região “Transmontana³⁹” que naquela época era designada por “Ibéria”. As Festividades de Ano Novo têm profunda relação com as festas ancestrais do Antigo Egito, onde eram feitas as saudações às fartas colheitas e à chegada da primavera.

Para Costa (2015), em meados do século XI, o povo que vivia na região “Ibéria” ainda praticava festas e manifestações populares, oriundas de ritos cíclicos muito ligados ao ciclo da vida (renascimento e morte), das estações do ano (nascer da primavera e chegada do verão), entre outras celebrações como a plantação, a colheita, a fecundação e a fertilização. Estas festas eram realizadas na altura do Ano Novo e eram, inclusive, denominadas pela igreja Católica como festas “Pagãs”.

Com o domínio da igreja Católica (século XI) tais festas passaram a ser influenciadas pela própria igreja que, segundo Costa (2015, p. 27) "assim, num primeiro momento, verificou-se uma tentativa de erradicação das celebrações de raízes pagãs”.

Neste período, Costa (2015, p. 14) comenta sobre o surgimento dos personagens e diferentes formas de manifestação popular dos Carnavais que, segundo o autor, apresentavam-se com fantasias que possuíam “desenhos e elementos zoomórficos”. Estes personagens apresentavam características estéticas e plásticas muito semelhantes ao Entrudo que surgiria mais tarde (meados do século XI).

Para melhor compreender a importância do Entrudo é preciso compreender como todas

³⁹ Região localizada no norte de Portugal.

estas festividades estão ligadas à terra e à mudança que esta sofre com a chegada do inverno e sucessivamente da primavera. A festa e folia do Entrudo aproximou as pessoas de forma natural e provocou ritos de fertilidade e acasalamento próprios da vivência em comunidade. Posteriormente, estas festas, manifestações ou cultos estiveram na origem do que se denominaria por Carnaval.

Para os autores Francisco Dias, Rui Martins e Dulcineia Ramos (2016), comenta que “em Portugal, encontram-se as primeiras referências” ao “Entrudo em 1252, (século XIII) no reinado de D. Afonso III”. Segundo os autores, esta afirmação encontra-se num “documento de celebração de um calendário religioso”. Importa referir que desde o século XIII, o festejo carnavalesco português já se apresentava com fortes traços e influências estéticas do Entrudo, ou seja, uma performance carnavalesca mais satírica, irreverente e mística.

Costa (2015, p. 36) comenta que no século XIV, “em Portugal, a presença do homem selvagem nas festas cortesias ficou registada no casamento de Dona Leonor, irmã do rei D. Afonso V, com o imperador Frederico III da Alemanha”.

Figura 6 - A Luta entre o Carnaval e a Quaresma



Fonte: Pieter Bruegel (1559)⁴⁰.

No século XV, em pleno período dos descobrimentos, Portugal, representado pelo Rei, pela igreja Católica e pela alta burguesia, decidiu expandir os seus limites e fronteiras para

⁴⁰ Pintura, A Luta entre o Carnaval e a Quaresma de Pieter Bruegel, 1559. Recuperado em: <https://www.wikiart.org/pt/pieter-bruegel-o-velho/a-luta-entre-o-carnaval-e-a-quaresma-1559>

além-mar.

No século XVI, a igreja Católica adaptou o “Entrudo” numa das suas comemorações cristãs denominada “procissão de ramos”, transformando-a em festa sacra, religiosa e, nos grandes centros, uma festa elitista. Simultaneamente, os grupos e as manifestações populares e tradicionais carnavalescas mantiveram-se resistentes, principalmente no interior do país.

O Carnaval de Portugal torna-se exemplo e forma de manifestação política e social que será reproduzida no Brasil a partir do século XVI. As sátiras e críticas relacionadas com os representantes políticos são uma das tradições inseridas no Carnaval português exportado para o Brasil. Outras características exportadas para o Brasil foram: os cortejos, o porta-estandarte, os instrumentos e alguns personagens, entre outros elementos estão as alegorias e as performances.

Paulo (2015) aponta que a primeira referência do Carnaval Português surgiu a partir do século XVI. Para Araújo (2000), a partir deste período o Carnaval de Portugal começa a definir-se e ganha identidade própria. Entretanto, a partir do século XVIII, com o surgimento da industrialização e após o término da segunda Guerra Mundial, o ato de festejar o Carnaval torna-se mais notório. De igual modo, Ferreira (2017) comenta que “com o fim da II Guerra Mundial ainda bem presente e os seus efeitos cada vez mais nítidos, tal crise se refletiria diretamente no festejo do Carnaval.”

No período renascentista, o festejo Carnavalesco em Portugal tornou-se muito popular devido às influências artísticas, estéticas, nomeadamente ao nível das suas cores, da liberdade e das suas expressões e performances que foram incorporadas à festa. Anteriormente considerado como um ato de heresia. Em meados dos séculos XV e XVI (d.C.), o uso de máscaras (tradição da performance carnavalesca) volta a ser utilizado com maior frequência em algumas festas e regiões do país.

Para Ramos et al. (2016), na vila de Torres Vedras, conquistada por D. Afonso Henriques, sinalizava-se fortes relações com as práticas do Entrudo, segundo o autor.

Em Portugal, encontram-se as primeiras referências ao Entrudo em 1252, no reinado de D. Afonso III, num documento de celebração do calendário religioso.

A primeira referência ao Carnaval de Torres Vedras surge no reinado de D. Sebastião. No ano de 1862, realizou-se na igreja de S. Pedro um jubileu de quarenta horas, coincidindo com o período de Carnaval. Contudo, esta festividade assemelhava-se mais a uma celebração religiosa do que a uma manifestação propriamente carnavalesca. (Ramos et al., 2016, p. 63)

Sendo uma manifestação mais recente no contexto do festejo Carnavalesco português, Brito (2005) refere que Torres Vedras tornou-se um local conhecido pelos seus habitantes, sempre associados a pessoas simpáticas, alegres e contagiantes.

Sobre o Carnaval da cidade do Porto, Brito (2005) comenta que o lucro e o poder foram os principais motivos para impulsionar a criação e tradição do Carnaval da cidade. Segundo a autora, alguns personagens e eventos desempenham um papel essencial no contexto do Carnaval do Porto, tais como: “Momo”, “Lixandre”, “Zé Povinho”, “Lavrador Alexandre”. Ainda para Brito (2005), também contribuíram para esta festa as manifestações folclóricas locais e alguns eventos como: o “Carnaval do Momo”, as “Mascaradas” ou as “Cavalhadas”. Para a autora, durante a manifestação carnavalesca no Porto, era possível assistir a comportamentos ou “brincadeiras” tais como: as “troças carnavalescas”⁴¹ e o “jogo de Entrudo”⁴².

Outro fator que chamou a atenção quanto à história do Carnaval em Portugal foi a presença das mulheres no protagonismo da festa desde o século XVI, principalmente na região norte do país e na cidade do Porto. Ferreira (2017) aponta que o movimento que o Carnaval

⁴¹ Insultos e provocações jocosas.

⁴² Batalha ou guerra de artefactos de odor desagradável.

trouxe para Portugal, especificamente para a cidade do Porto, contribuiu para a disseminação e incentivo na criação de outros movimentos sociais e políticos. Ferreira (2017) refere ainda que posteriormente à criação de companhias e associações em prol dessas manifestações, outros grupos foram criados, por exemplo: “Grupo de Teatro Moderno, Grupo Coral ou Clube Ilusionistas Fenianos, entre outros”.

Já para Ferreira (2017), o Carnaval do Porto do século XVII terá sido um dos piores de todos os tempos. Para a autora, este período é associado a um momento de muita violência e opressão quanto a esta manifestação festiva:

Nas ruas, a vigilância policial não permite, como em tempos idos, as liberdades inerentes; mas, nos bailes públicos, os foliões entregam-se ao entusiasmo, envolvidos no turbilhão das danças frenéticas, ao som estridente dos compassos musicais, esquecidas as preocupações e tristezas, e dominando, apenas, o desejo de gozar. Não condenamos, evidentemente, este hábito que vem de longe. [...]

Principalmente agora, com as nuvens negras que continuam a acumular-se, prenhes de tremendas ameaças, e com o futuro tão incerto, a movimentação destes três dias representa ótimo e sadio derivativo, para aligeirar humores e desanuviar o cérebro. Tristezas não pagam dívidas, diz o rifão, e, por isso mesmo, os pobres mortais abrem parêntesis nos seus cuidados e entregam-se, com armas e bagagens, à influência alegre do Carnaval... Muito embora, chegados à Quarta-Feira de Cinzas recaiam, verticalmente, na situação anterior e tenham de carpir mágoas e saudades, batendo no peito o «mea-culpa» do arrependimento. "Domingo Gordo". O Comércio do Porto, 48, 19/02/1950, 1. (Ferreira, 2017, p. 226)

No apogeu do século XVII, o Carnaval é proibido em Portugal. As classes sociais dominadoras constituídas na igreja, na corte e a burguesia, consideram a festividade como perigosa alegando que a festa era uma verdadeira afronta e desrespeito à sociedade.

É importante salientar que no período do século XVII foram registadas poucas referências relativamente ao Carnaval em Portugal. As informações encontradas sobre o Carnaval deste período serão apenas de algumas matérias de jornais da época.

No que diz respeito às manifestações e expressões carnavalescas, cada local tem uma maneira própria de celebração embora a essência do festejo seja semelhante. Sobre esta afirmação, Bezelga (2012) faz uma breve analogia entre o Entrudo na Ilha Terceira (Açores) e as festas das “Brincas” de Évora. Segundo a autora, as danças do Entrudo na Ilha Terceira evidenciam, talvez, a mais estreita relação com as “Brincas” Carnavalescas de Évora, onde a performance da teatralidade está presente em todo o enredo.

No século XVIII, o Entrudo adquire protagonismo na festa portuguesa e a partir deste momento outras formas de manifestação carnavalesca vão surgindo nos interiores do país, tal como aconteceu em Podence⁴³.

No panorama europeu, o interesse pelo antigo Entrudo e pelas formas que o Carnaval assume numa geografia diversa, tem sido dos temas da cultura popular recorrentemente abordados, servido múltiplos propósitos e fundamentado os mais diversos pressupostos teóricos, embora integrando-se muito mais na compreensão da dimensão da festa e em menor escala no estudo das suas formas peculiares de teatralidade. (Bezelga, 2012, p. 187)

Para Paulo (2015, p. 6), “o Entrudo era festejado num período de três dias que antecedia o início da Quaresma”. Sobre esta afirmação é importante relembrar o forte controlo que a igreja Católica ainda mantinha sobre a sociedade portuguesa, apropriando-se da festa do povo e inserindo-a no seu próprio calendário peregrino. O mesmo é afirmado por Costa (2015) e

⁴³ Cidade localizada na região de Trás-os-Montes, concelho de Macedo de Cavaleiros.

ambos os autores associam a criação do Entrudo à religião Católica.

A grande celebração da igreja é a Páscoa, que é precedida por quarenta dias de penitência, ...” durante este período, não se podia beber álcool, ter relações sexuais, participar em espetáculos e o mais conhecido de todos, não se comia carne. Ora, seguindo a ideia de Baroja, sobre o tempo de paixões do homem e da sua fé”. [...]. “A festa da entrada (Entrudo) na Quaresma ou do adeus à carne (Carnaval) passou a reafixar no ciclo anual todo um conjunto de características e fórmulas festivas que advinham das antigas Dionísia, Saturnais, Lupércias e Calendas. Neste contexto, além das licenciosidades, inversões e excessos — agora menos propiciatórias e mais recreativas — a celebração do Carnaval passou a receber também formulas festivas com máscaras e trajes animais, mas aqui livre de qualquer controlo por parte dos mordomos e confrades católicos. (Costa, 2015, p.32)

Adorado por uns e odiado por outros, com o crescimento do Carnaval em Portugal, a partir do século XVIII, o Entrudo ganha ainda maior protagonismo em todo o país. Segundo (Fernandes, 2016, p. 5), “em Portugal, os ilustrados do século XVIII (d.C.) tentaram substituir Entrudo pelo Carnaval veneziano”. Apesar da insistente tentativa em excluir a prática do Entrudo em Portugal, este modo de manifestação e comemoração da festa pagã carnavalesca passou a ser característica e modelo carnavalesco Lusitano.

Paulo (2015) comenta que a partir do final do século XVIII, as máscaras surgem no Carnaval de Portugal, principalmente nos bailes da corte absolutista de D. João V. Embora não haja tantos documentos oficiais acerca do Carnaval de Portugal desta época, segundo o autor, os períodos entre os séculos XVI e XVIII foram os de maior importância para a festa no país.

De igual modo, Vovelle (1985), salienta que neste período (século XVIII) a festa passou a orientar-se num formato de representação com beleza estética e performance de atitude, de comportamento e de representações coletivas. O surgimento de temas como: a criança, a mãe,

a família e a morte comprovam essa evolução, convergindo para o estudo das atitudes “que se expressam em atos, gestos, ou sonhos, como reflexos inconscientes de representações” (Vovelle, 1985, p. 87), desde então estas performances ou personagens passaram a ser apresentados com maior frequência nos desfiles e cortejos carnavalescos.

Relativamente à questão da estética e dos “personagens” que surgem ao longo das manifestações carnavalescas, Bezelga (2012, p.75) comenta que “daí, a importância dos dramas sociais e dos rituais que os suscitam (através de rupturas socialmente instituídas) ou que deles emergem como expressões de uma ação reparadora”. As performances realizadas nas festas populares demonstram os desejos e reflexos socioculturais de uma comunidade, possibilitando a oportunidade de simular outros personagens sociais.

Em 1809 (século XIX), surgem os primeiros bailes públicos de máscaras. Estes bailes não eram acessíveis a toda a população, sendo frequentados, na sua maioria, por membros da burguesia e alta nobreza sociais. Por outro lado, a população sem recursos e meios financeiros celebrava a festa nas ruas e praças.

No século XIX, relativamente às festividades carnavalescas, Fernandes (2003) refere que nas ruas da cidade do Porto, as praças e vilas eram tomadas pelos “mais baixos e desclassificados estratos sociais”, constituídos por: marinheiros, marginais, devassos e “fidalguinhos peraltas”.

Moreira (2019) comenta que o Carnaval de Lisboa e Porto do século XIX foi um período de muita disputa e rivalidade, porém, mesmo havendo este desentendimento, ambas as cidades mantiveram a organização dos desfiles que eram realizados nos clubes, associações e entidades.

Os desfiles carnavalescos em Portugal, durante o século XIX, tornaram-se cada vez mais sumptuosos e ricos, criando rivalidades entre os grupos, clubes e sociedades fazedoras do Carnaval, além de disputas que se estenderam às

principais cidades portuguesas neste período: Lisboa e Porto. (Moreira, 2017, p. 70)

No decorrer do século XIX, a cidade de Torres Vedras torna-se, gradualmente, uma referência no âmbito das manifestações carnavalescas de Portugal. Para Brito (2015), neste período, as práticas e comemorações do Carnaval crescem significativamente na cidade.

Considera-se importante citar Torres Vedras nesta tese, pois, no ponto de vista da autora, a cidade faz representação à festa do Carnaval de Portugal em cinco aspectos:

1. Torres Vedras é citada em muitas referências bibliográficas que reportam o Carnaval de Portugal;
2. A cidade manifesta o Carnaval de forma muito semelhante com o Carnaval do Brasil, neste especto, observou-se elementos como os carros alegóricos, o enredo e personagens carnavalescos como: as passistas de samba, homens travestidos de mulher e as baterias de samba;
3. Existir no desfile da cidade muitas representações de grupos e Escolas de Samba de brasileiros residentes em Portugal, essa “familiaridade” foi algo que chamou a atenção da autora.
4. Outro especto importante é sobre os grupos de percussão que se apresentam no desfile de Torres Vedras e que são fundamentais para a festa. A caracterização, organização musical e performativa é muito semelhante aos grupos que se apresentam de todo o Brasil. A percussão em Portugal, assim como no Carnaval do Brasil, é o coração dos grupos carnavalescos, sejam estes grupos de Escolas de Samba ou de Bloquinhos de Carnaval. Em ambos os países, a percussão é um elemento fundamental para o festejo do Carnaval.
5. A autora teve a oportunidade de presenciar e observar a festa na cidade e confirmar os itens supra referidos anteriormente⁴⁴.

⁴⁴ Apesar de ser uma visita prévia ao desenvolvimento do estudo de caso, a visita teve como objetivo a observação do Carnaval de Torres Vedras.

Em Torres Vedras, o espetáculo é realizado no centro da cidade sob a forma de um desfile que é composto por diversos grupos percussivos que vão desde os tradicionais “bombos” aos grupos e “*escolas de samba*”. Em alguns casos, estes grupos são organizados por brasileiros residentes em Portugal, o que se traduz neste movimento *de Inserção Musical e Cultural* entre Brasil e Portugal. Relativamente aos temas musicais e ritmos percussivos utilizados no Carnaval de Torres Vedras, pode-se constatar uma forte influência dos temas e ritmos oriundos da cultura musical brasileira.

Como “Estudo de Caso” e “Trabalho de Campo”, estando pessoalmente no Carnaval de Torres Vedras, a autora (Leticia Carvalho) constatou que os ritmos mais utilizados no desfile do Carnaval da cidade são as Marchinhas Carnavalescas, o Samba-Enredo e as tradicionais Marchas dos grupos Portugueses de Bombos.

Para Brito (2005), no decorrer dos séculos XIX e XX, em algumas cidades sobretudo no interior do país, manteve-se a tradição do Carnaval com características performáticas ancestrais, históricas e culturais.

A pequena aldeia de Podence constitui um exemplo desta manifestação tradicional e ancestral / histórica do Carnaval. Podence está localizada no concelho de Macedo de Cavaleiros desde 1878. Antigamente chamada de Nossa Senhora da Purificação, pertenceu ao concelho de Bragança e a partir de 2013 passou a ser integrada na União de Freguesias de Podence e Santa Combinha.

Torna-se relevante citar as manifestações carnavalescas de Podence por se tratar de um exemplo da diversidade e tradicionalidade do Carnaval em cada região de Portugal, tendo ainda nesta festa a salvaguarda da mais pura e ancestral performance do Carnaval de Portugal.

Para Filippim e Bahl (2017, p. 160), Podence e o seu festejo Carnavalesco tornar-se-á uma referência antropológica, social e histórica. Segundo os autores, “O Carnaval de Podence é frequentemente qualificado como uma das manifestações do género mais autênticas e tradicionais em Portugal”.

Anualmente, em Podence, acontece a festa do “Entrudo Chocalheiro”. No período do Carnaval (fevereiro / março), os Caretos de Podence⁴⁵, figuras tradicionais da aldeia, saem às ruas durante a festa dos rapazes, com a performance e protagonismo de um grupo de homens fantasiados de um personagem denominado “Entrudo Chocalheiro”.

A manifestação é repleta de tradições, misticismo e simbologia, tal como é apresentado no último dia da festa monta-se uma fogueira e um grande boneco de palha que é queimado como forma de exaltação à fecundidade. O ato de queimar o boneco é ainda uma analogia com a vida e a morte. Esta tradição terá também relação com a ancestralidade da festa do Carnaval e das práticas festivas feitas no Egito antigo.

Os Caretos⁴⁶ de Podence são um grupo composto exclusivamente por homens e rapazes, o personagem têm na sua apresentação o “fálico”⁴⁷ representado através dos chocalhos amarrados na cintura como expressão evidente puberal. Os Chocalhos têm ainda a função de chamar as pessoas para a festa e para o cortejo que vai acontecendo ao longo de toda a vila. Durante a sua apresentação pública, os “Caretos” costumam gritar, pregar sustos, saltar e galantear as mulheres.

As suas vestes, trajes ou fantasias são atrativamente muito coloridas e as cores predominantes são: vermelho, amarelo e verde. As roupas são “françadas” e cobrem todo o corpo. O rosto é coberto por uma máscara talhada em madeira ou metal (feita artesanalmente).

Fernandes (2003, p. 12) comenta que os próprios “portugueses até há pouco tempo não compreendiam que estas manifestações artísticas populares do Entrudo pudessem ser uma festa d’arte como na Itália da renascença”. Por se tratar de uma festa realizada no interior de Portugal (Costa, 2015, p. 10) complementa que as “festas de inverno com máscaras encontravam-se mais vigorosas nos meios rurais.”

⁴⁵ Personagem emblemático carnavalesco. Declarado Patrimônio Mundial Imaterial da Humanidade pela UNESCO a 12 de dezembro de 2019. Link de acesso, disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Caretos_de_Podence.

⁴⁶ Link de acesso a imagens do Carnaval de Podence, festa denominada Entrudo Chocalheiro. <https://www.youtube.com/watch?v=iNG5MJ64IS8>

⁴⁷ A sexualização de personagens, evidenciada em uma performance.

Costa (2015, p. 35) define o Chocalheiro como “um homem selvagem”, um “homem que Cernunnos, Pã, Sátiros, Faunos Lupercos”. Ao usar a máscara, a pessoa que interpreta o “Chocalheiro” fica protegida escondendo o rosto do “brincante” de “Chocalheiro”, assegurando assim a sua identidade para a sociedade.

O homem selvagem não esteve somente presente na arte e literatura. Ele surgiu como forma de disfarce em festas da corte, casamentos [imagem 24], peças teatrais e principalmente, no Carnaval. Neste sentido, esta figura cumpriu, na Baixa Idade Média e Renascimento, semelhante função para o Homem que Cernunnos, Pã, Sátiros, Faunos Lupercos e que o dito cernulum facere haviam cumprido antes e outros mascarados haveriam de cumprir depois. (Costa, 2015, p. 35)

Os “Caretos de Podence” contemplam o mais puro, original e ancestral exemplo do Carnaval português, sendo designado ainda como “Património Imaterial da Humanidade” pela Unesco, no dia 30 de maio de 2004.

Figura 7 - Os Caretos de Podence



Fonte: Ekonomista (2023)⁴⁸.

No que diz respeito a esta forma de celebração e manifestação popular carnavalesca, ao longo da pesquisa, percebeu-se ainda fortes semelhanças entre a manifestação dos Caretos de

⁴⁸ Foto, imagem dos Caretos e Podence. Recuperado em: <https://www.e-konomista.pt/caretos-de-podence-patrimonio/>

Podence com as manifestações folclóricas brasileiras denominadas “Folia de Reis”⁴⁹.

Importa referir também que a compreensão deste tipo de manifestação carnavalesca, embora diferente da manifestação carnavalesca brasileira serviu, para a autora como revisão de literatura ou como uma forma de melhor entender as diferentes manifestações do carnavalesco português e, a partir dessa compreensão, encontrar dados que permitam auxiliar o Estudo de Caso da *Inserção Musical e Cultural* do Brasil para Portugal.

Posteriormente a todas estas manifestações, outras cidades e regiões foram surgindo no panorama Carnavalesco Português, como é o caso das “Brincas” de Évora.

2.3 ÉVORA E O CARNAVAL DAS BRINCAS

2.3.1 *Historiografia e localização*

Na opinião de Fortuna (1997), para melhor compreensão acerca da cultura e comportamentos socioculturais que a cidade de Évora apresenta, é preciso entender a história e ancestralidade que a cidade possui. No artigo datado em 1997, Fortuna (1997), apresenta uma visão muito contemporânea sobre a cidade, com características únicas, Évora é definida nas suas palavras do autor como “tradição e inovação”.

Simbolicamente, para Fortuna (1997), Évora é uma cidade de “destradicionalização”, definido pelo autor como:

A destradicionalização decorre do reconhecimento de que nem a tradição nem a inovação existem sob forma absoluta. Há elementos potencialmente anti-tradicionistas na tradição, assim como existem componentes não-modernizantes na inovação. (Fortuna, 1997, p. 2)

Este exemplo, citado por Fortuna (1997), pode ser visto nas diferentes performances

⁴⁹ Folia de Reis, Companhia de Reis, Reisado ou Festa de Santos Reis (em Portugal diz-se *Reisada* ou *Reiseiros*), são manifestações populares festivas, possuem forte ligação com a religião Católica. No Brasil são também denominadas como manifestações folclóricas, celebração e adoração aos Reis Magos e ao nascimento de Jesus Cristo.

artísticas que atualmente são exibidas por todos os cantos da cidade, tal como são as oficinas / workshops de percussão do Bloco Puf-tictá. Desta forma entende-se que as inserções artísticas contemporâneas presentes na cidade, vão, de alguma forma, rompendo (com o passar do tempo) as tradições e vão contribuindo, paulatinamente, para as modificações socioculturais da mesma, apresentando um cenário misto de culturas e histórias diversas.

A compreensão e abordagem sociocultural e histórica de Évora surge, por um lado, para felicitar a ação da *Inserção Musical e Cultural Brasil / Portugal* através do Bloco Puf-tictá em Évora. E por outro lado, para compreender os usos e costumes desta cultura e dialogar da melhor forma com esta comunidade.

Localizada no Alentejo (região de Portugal), Évora é uma cidade tão antiga quanto toda a história da humanidade. Os vestígios da presença humana por esta região, são de alguns milhares de anos antes de Cristo.

O distrito de Évora encontra-se no Sul de Portugal e é limitado aos vetores, Norte, pelos distritos de Santarém e de Portalegre, a Leste pela Espanha (província de Estremadura), a Sul pelo distrito de Beja e a Oeste pelo distrito de Setúbal. A área total do distrito, corresponde a 7.393 km². A cidade de Évora é considerada a maior cidade do Alentejo é também denominada Património Imaterial da Humanidade (UNESCO) e sede de uma importante universidade portuguesa (Universidade de Évora). À cidade conta com 56.519 residentes no concelho, destes, 44.806 residem nas freguesias urbanas. Há ainda a acrescentar com uma grande parte da população estudantil universitária⁵⁰ que, não sendo considerada residente, vive na cidade durante uma parte considerável do ano. Bezelga (2012, p. 202)

⁵⁰ Universidade de Évora tem cerca de 8.000 estudantes.

Figura 8 - Mapa cartográfico de Portugal / Distrito de Évora (vermelho)



Fonte: Évora (2023)⁵¹.

Évora é uma cidade onde as tradições, culturas e lendas são contadas e comprovadas através de vários monumentos e arquiteturas espalhados por toda a cidade (datados desde a Pré-História). Nas palavras de Fortuna (1997, p. 3), Évora é uma cidade que combina “elementos materiais e imateriais na configuração das identidades sociais”, introduzindo elementos “tradicionais, culturais, políticos e económicos”. Ainda para o autor, a cidade apresenta-se como “uma imagem híbrida *real* da sua própria história”. (Fortuna, 1997, p. 7)

Declarada Património Mundial da Humanidade pela UNESCO⁵² em 1986, Évora surge como candidata ao título de Capital da Cultura Europeia em 2027, sendo elevada a uma das mais importantes cidades de Portugal e do mundo.

Ao longo da história, Évora atravessou diferentes períodos como:

1. Pré-História e Idade do Ferro

Em relação a este período (Santos, 2015, p. 2) comenta que Évora “possui algumas

⁵¹ Gravura, imagem do mapa cartográfico de Portugal com destaque para a cidade de Évora. Recuperado em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Évora>

⁵² Organização das Nações Unidas que atua na preservação dos setores: Educação, Ciências Naturais, Ciências Humanas e Sociais, Cultura e Comunicação e Informação. https://pt.wikipedia.org/wiki/Património_Mundial

das estruturas megalíticas mais importantes da Península Ibérica, passando pela presença de vários povos – romanos e visigodos, muçulmanos, cristãos e judeus”. A estrutura megalítica denominada “Cromeleque dos Almendres”⁵³ é um destes exemplos.

Já para Mataloto (1999):

(...) a pintura monocroma, que se regista no Castelo do Geraldo, poderá constituir um indicador cronológico de relativa modernidade dentro da Idade do Ferro (séc. II/III a.C.). (Berrocal, 1992, 104, citado por Mataloto, 1999, p. 22)

2. Período Romano

Para Tereno e Monteiro (2011) o período Romano durou aproximadamente cinco séculos de dominação da urbe. Santos (2015) aponta sobre uma possível colonização e civilização nesta região, segundo o autor:

A partir do séc. IV d.C. quando começam a desmantelar-se as estruturas políticas do império romano algumas comunidades fixam-se na Península Ibérica. Orientais, sírios, palestinos, gregos, que em prol do comércio cumprem rotas mediterrâneas. São estes mercadores que reorganizaram as funções urbanas, criando polos agregadores, em detrimento da antiga cidade cenário do poder romano. (Santos, 2015, p. 22)

Tereno e Monteiro (2011, p.11), comentam que “a utilização de trabalhos em mármore finamente esculpido, de mosaicos multicolores, jogos de água, estuques pintados, assim como outros requintes construtivos”, demonstram a forte presença do período romano na cidade. Um destes exemplos é o Templo de Diana⁵⁴ ou Templo Romano, famoso cartão-postal de Évora.

3. Idade Média

Este período foi dividido em três momentos:

a) Invasão ou colonização Muçulmana – Tereno e Monteiro (2011) comentam que este

⁵³ Wikipedia dos Cromeleques. https://pt.wikipedia.org/wiki/Cromeleque_dos_Almendres

⁵⁴ Imagem do Templo de Diana de Évora. https://pt.wikipedia.org/wiki/Templo_romano_de_Évora

período durou aproximadamente 800 anos (século VI d.C.).

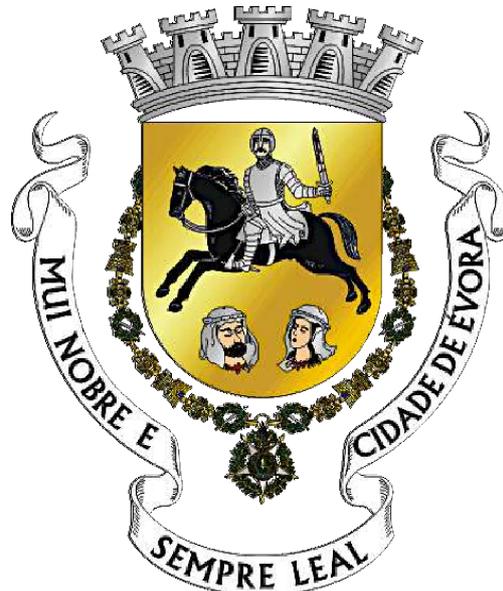
A descrição efetuada, pelo geógrafo muçulmano Edrici permite-nos entender hoje os atrativos, e mesmo fascínios, de um povo oriundo do deserto por um local como esta cidade, onde “o território que a rodeia é de uma fertilidade singular; produz trigo, gado e toda a espécie de frutas e hortaliças. É um lugar excelente, donde o comercio é vantajoso, quer de exportação, quer de importação”. (Terenó e Monteiro, 2011, p. 3)

b) Período Cristão - Mataloto (1999) refere que a reconquista de Évora aconteceu em 1165 (século XII d.C.). Segundo o autor, a cidade foi reconquistada pelo ilustre cavaleiro “*Geraldo Sem Pavor*” sob o comando D. Afonso Henriques. O mesmo é afirmado por Simplício (2006, p. 7):

A ocupação árabe terminou em 1165, quando Geraldo Gerales “O sem Pavor”⁵⁵ conquistou a cidade e a integrou na coroa de D. Afonso Henriques. Évora iria conhecer um novo período de desenvolvimento e reforçar a sua posição na rede urbana do país. (Simplício,2006, p. 7)

⁵⁵ Geraldo Gerales (século XII) foi uma personagem semilendária da história de Portugal à época das lutas da Reconquista.

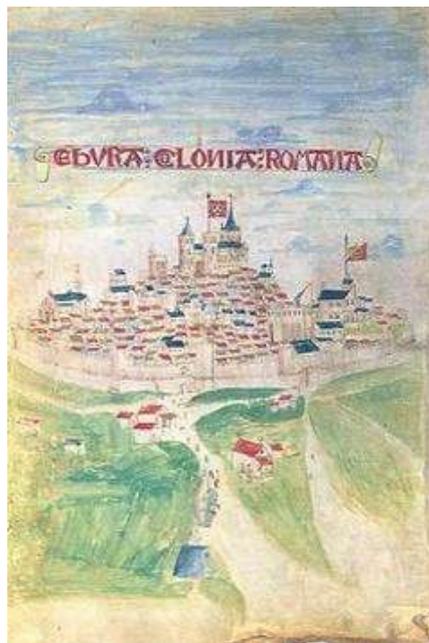
Figura 9 - Brasão de Évora



Fonte: Évora (2023).⁵⁶

Com a reconquista da cidade (século XII d.C.) surgiram mudanças profundas ao nível do controlo sociocultural e influência da realeza, do clero e da burguesia sobre o povo, que se dividia entre: camponeses, trabalhadores e escravos.

Figura 10 - A cidade de Évora representada no "foral" de 1503



Fonte: Évora (2023).⁵⁷

⁵⁶ Gravura, imagem do Brasão de Évora. Recuperado em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/%C3%89vora>

⁵⁷ Gravura, A cidade de Évora representada no "foral" de 1503. Recuperado em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/%C3%89vora>

Entretanto, até ao século XVI assistiu-se a uma convivência entre as três culturas emergentes: romanos, mouros e judeus. Por esta razão, a cidade é também designada como a cidades das três culturas.

Mataloto (1999) aponta que a partir do século XII d.C. até meados do século XVI d.C., Évora passou a ser mais frequentada e ocupada pela nobreza portuguesa da época, sendo considerada uma das maiores e mais importantes cidades de Portugal. O mesmo é afirmado por Monteiro (2021):

O facto de Évora ser, à época, a segunda mais importante cidade do reino – com a assídua presença da corte, com a construção de importantes monumentos civis e religiosos e, não menos importante, com o recente arcebispado entregue ao irmão do rei. (Monteiro, 2021, p. 26)

Em 1535 (século XVI) surge o período mais conturbado da história de Évora:

A Inquisição Portuguesa nasceu legalmente em Évora no ano de 1536, legitimada pelo papa, apadrinhada pelo rei D. João III e pelos infantes seus irmãos que sucessivamente ocuparam a mitra da cidade, o cardeal Afonso e o futuro cardeal e inquisidor-geral D. Henrique. E nesta cidade se organizou o primeiro organismo dirigente, o chamado Conselho das Cousas da Fé, onde pontificava o doutor em Cânones pela Universidade de Salamanca, fundador da Inquisição de Lisboa e futuro arcebispo de Évora, doutor João de Melo. Mas, como tribunal autónomo, a Inquisição de Évora nasce a 5 de setembro de 1541. (Coelho, 2006, p. 2)

Segundo o autor, a extinção deste período é datada a partir de 31 de março de 1821. Ainda no século XVI, Monteiro (2021) afirma que a Universidade de Évora foi fundada em 1559, dando origem, a partir do século XIX, a um forte movimento académico e cultural.

c) As Muralhas - Ao redor da cidade avista-se as Muralhas, este muro representa grande dimensão simbólica do isolamento e segregação de pessoas e culturas “para dentro” ou “para fora” da cidade. Ainda hoje, no seu quotidiano, os termos *dentro* e *fora* das muralhas são utilizados como representação simbólica de “lugares e poderes”. Esta forma e movimento de estar *dentro* ou *fora* de uma “comunidade” ainda é perceptível nas reverberações sociais da cidade (grupos e coletivos Eborenses).

Para Tereno e Monteiro (2011), as “Malhas Urbanas” da cidade e o “Arco da Porta de D. Isabel” são pontos importantíssimos para a compreensão histórica da cidade. Para Santos (2015, p. 3) “a muralha afirma-se como ponto de partida fundamental para o entendimento da herança da cidade medieval islâmica.” Por sua vez, o monumento das Muralhas de Évora⁵⁸ é uma representação e marco histórico do período da Idade Média que se dividiu em domínio mouro, reconquista cristã e renascentismo.

4. Renascentismo

Neste período, o Carnaval apresenta-se como analogia ao Estudo de Caso desta pesquisa. No que diz respeito ao Carnaval no Alentejo, Paulo (2015) refere que nesta região brincava-se ao Carnaval pintando as paredes e fazendo alusões à vida íntima das pessoas. As vestes dos personagens, as alegorias e as manifestações do Carnaval caracterizavam-se pelo surgimento de brincadeiras e nas ações com o propósito de criar relações amistosas entre os participantes.

Paulo (2015, p. 8) aponta os termos “caqueiradas” e “caqueiros” para os objetos que eram arremessados entre os participantes através de janelas e de portas entreabertas. Os “caqueiros” eram constituídos por “terra, cinzas, pedras, cascas de laranja, etc.” Ainda segundo o autor, nesta região existiam tradições e costumes de atirar bisnagas, trigo, papelinhos, feijão, tremoços, grão de todos os tipos. Outro hábito local, citado pelo autor, consistia em “enviar cartas anónimas às pessoas” com conteúdos satíricos e de troça.

⁵⁸ Imagem das Muralhas de Évora: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Muralhas_de_Évora_\(da_cerca_romana_e_árabe\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Muralhas_de_Évora_(da_cerca_romana_e_árabe))

Bernardo (2001) refere que em meados do século XIX:

[...] os jornais noticiavam, com regularidade, a ocorrência de festas particulares durante esse período. Os bailes de máscaras públicos ligados aos festejos carnavalescos, por sua vez, suscitavam apreciações díspares. Ainda assim, permitiriam momentos de grande animação, quanto mais não fosse pela “falta de outros divertimentos”. (Bernardo, 2001, p. 30)

Ainda no século XIX, Bezelga (2012) comenta que:

Em Évora, enquanto sociedade muito estratificada, coexistiam modos distintos de viver o Carnaval, de acordo com a origem social dos foliões. As referências aos bailes de máscaras e saraus em casas particulares, nos clubes ou em sociedades recreativas abundantemente documentadas na imprensa regional 187 desde o final do séc. XIX. (Bezelga, 2012, p. 189)

Segundo Bezelga (2012, p. 188), o Carnaval celebrava-se, na cidade de Évora, através de diversas manifestações locais tal como o “Enterro do Nabo” que, atualmente, “ainda se realiza próximo à cidade, na região da Igrejinha”. Outra forma de manifestação carnavalesca local, praticada na região dos Canaviais, eram as “Brincas” de Carnaval. Ainda para a autora “são extremamente ricas e diversas as formas de festejar o Entrudo no Alentejo”.

Por esta razão, Fortuna (1997, p. 3) define “destradicionalização” como um “processo social pelo qual as cidades e sociedades se modernizam, ao sujeitar anteriores valores, significados e ações a uma nova lógica interpretativa e de intervenção” ou por ser a “destradicionalização” uma “recodificação da tradição” ou um “recurso de desenvolvimento”, sobretudo ao refletir-se sobre a fomentação de culturas diversas.

Desta forma, a temática do Carnaval de Évora será abordada através das manifestações locais das “Brincas” de Carnaval. O objetivo desta abordagem reside no facto desta manifestação ser associada a uma festa popular, descentralizada, com referências informais e não-formais, feitas por um determinado grupo não governamental e uma comunidade

específica e sem fins lucrativos que apresenta algumas semelhanças com a forma de organização, performance e apresentação do Bloco Puf-tictá.

2.3.2 Brincas de Carnaval

“Um grande viva! Brincar é um assunto muito sério, é condição de liberdade”.
(Arimateia, 2020, p. 9)

Ao iniciar esta tese em setembro de 2017, em Évora, deparei-me com o fenómeno local de manifestação cultural popular denominado “Brincas”. No imaginário simbólico eborense, este fenómeno e manifestação “teatral” / performático e festivo é considerado a principal referência a nível das tradições populares da festa do Carnaval na cidade. As “Brincas” foram-me referenciadas por pessoas de diferentes áreas e contextos socioculturais da cidade, portanto, imediatamente esta pesquisa foi direcionada para esta manifestação popular e tradicional do Carnaval local eborense que, como presenciado e no ponto de vista de Arimateia (2020, p. 7), é uma “prática peculiar do concelho de Évora”.

Desse modo, como forma de entender as manifestações carnavalescas locais e perceber de que maneira seria possível introduzir ou inserir a performance do Bloco Puf-tictá em Évora, inicialmente foi relevante compreender a temática das “Brincas” de Carnaval. Não obstante a teatralização levada a cabo nas “Brincas”, este estudo levou à compreensão da semelhança entre alguns elementos comuns da performance carnavalesca entre Portugal e Brasil, tais como: a música, sobretudo os instrumentos de percussão como a caixa e os bombos (no Brasil representados pelos surdos), o estandarte e alguns personagens, como por ex: o “Faz-tudo” (PT), no Brasil representado pelo “Bobo da Corte”, o mestre (PT e BR) / ou regente (PT e BR), a contradança e o movimento do cortejo (PT e BR).

Com o declínio e modo de vida rural e agrícola, fruto da procura de vida nas grandes cidades (êxodo rural), sobretudo na segunda metade do século XX, a procura de mão-de-obra nas quintas deixou de existir. Posteriormente, estas pequenas comunidades rurais tornaram-se

bairros onde as pessoas se concentraram já que a oferta de trabalho (indústria e serviços) em Évora cresceu. Foi nestes ambientes rurais, compostos por pequenos coletivos e organizações de pessoas, que surgiram as primeiras manifestações populares e carnavalescas denominadas “Brincas”.

Para Arimateia (2020, p. 17), “poucos estudos foram referenciados até à atualidade sobre as “Brincas” de Carnaval de Évora”, tal como é afirmado por Bezelga (2012):

Detectámos um número restrito de referências na literatura produzida especificamente sobre as Brincas, que incluíssem uma descrição relativamente exhaustiva da performance. No entanto, essas descrições encontram-se permeadas pela análise diversa dos seus autores, conforme se situem em perspectivas ritualistas, folcloristas, linguísticas ou antropológicas, e tornando escassa qualquer informação sobre a cena. (Bezelga, 2012, p.181)

No ponto de vista da autora (Leticia Carvalho), numa perspetiva geral, a temática das “Brincas” tem sido gradativamente popularizada.

Arimateia (2020, p. 12), comenta sobre o importante papel das “comunidades, grupos e indivíduos que foram e são detentores desta manifestação.” Para o autor, “são eles os responsáveis pela singularíssima riqueza cultural de que hoje podemos usufruir”. São eles os fomentadores e responsáveis por manterem vivas as tradições e manutenções deste fenómeno e Património eborense. Arimateia (2020) apresenta nomes como: a Sr. Carmen Vizinha, o Sr. Manuel Barradas (antigo Mestre de *Brincas*), a educadora Célia Comendinha, entre outros, dando estes exemplos.

Ainda sobre as pessoas de importância a nível da bibliografia etnográfica, Arimateia (2020) refere José Leite de Vasconcelos, Azinhal Abelho, Paulo Raposo, Isabel Bezelga e o próprio Rui Arimateia como pessoas de referência, importância e relevância para a salvaguarda, preservação e valorização desta cultura a nível académico e científico.

Relativamente aos grupos de “Brincas”, Arimateia (2020, p. 11) evidencia três grupos

como sendo os principais, tais como: “o Grupo de *Brincas* do Rancho Folclórico "Flor do Alto Alentejo", o Grupo de *Brincas* dos Canaviais, além de citar também a Escolinha de *Brincas* da Casa do Povo dos Canaviais. Do ponto de vista do autor, “é graças a eles que hoje esta tradição se mantém e poderá ser transmitida às gerações vindouras”.

Arimateia (2020, p. 7) refere sobre a “colaboração, generosa e entusiástica” que o grupo teve em partilhar informações sobre as “*Brincas*” da freguesia dos Canaviais (Évora). Segundo o autor, esta ação é “baseada em relações de confiança mútua com as comunidades, grupos e pessoas ligadas desde sempre às “*Brincas*” de Carnaval. Nesta tese, será destacado o grupo de Carnaval das “*Brincas*” dos Canaviais como sendo um dos mais importantes grupos da cidade.

O grupo de “*Brincas*” da Freguesia dos Canaviais de Évora, à primeira vista, pode não se assemelhar aos grupos que incorporam os Carnavais em quase todo o mundo, no entanto, os elementos fundamentais que compõem um Carnaval e o próprio Bloco Puf-tictá, por ex.: música (grupo musical, forte presença de instrumentos de percussão); performances (palhaços e personagens); o estandarte e o cortejo estão presentes neste espetáculo, elevando a manifestação muito além da essência do Carnaval.

Atualmente, as “*Brincas*” contribuem para o reconhecimento, desenvolvimento, bem-estar, autoestima e entretenimento de toda a comunidade dos Canaviais. Desse modo, Arimateia (2020, p. 17) comenta que as “*Brincas*” são uma “festa, sociabilidade, encontro e partilha coletiva que, no fundo, auxiliam a caracterizar a identidade cultural dos locais de sua proveniência”. Esta é uma ação semelhante ao funcionamento do Bloco Puf-tictá que atua no campo das atividades socioculturais, ou seja, propondo a todos os participantes a realização de atividades musicais, ações de partilha, convívio, bem-estar, lazer e entretenimento.

Geralmente produzidas e dirigidas por pessoas comuns que exercem outros tipos de atividade profissional, as “*Brincas*” são constituídas por agentes que não possuem estudos e nem estatuto profissional nas áreas artísticas e culturais. Em contrapartida, estas pessoas contribuem de forma significativa para manter viva a tradição desta cultura e festejo. Este

hábito, além de ancestral é transmitido de geração em geração, tal como acontecem nos grupos e blocos carnavalescos no Brasil e tal como foi feito, inicialmente, no próprio Bloco Puf-tictá.

Os Grupos de Brincas são constituídos por pessoas concretas, com vidas e aspirações individuais que encontram na atividade coletiva das Brincas a oportunidade de uma vivência lúdica, cultural e social reflexiva. (Bezelga, 2012, p. 219)

Os projetos sociais, grupos culturais, associações, ONGs, entre outros, são grupos formados por pessoas comuns que, na maioria das vezes, têm nestes projetos uma relação interpessoal de muita profundidade. O prazer, costume e convivência entre os envolvidos vai fortalecer e reforçar a sua existência de forma a dar sentido tanto para a vida do participante quanto à vida do próprio projeto.

Segundo Bezelga (2015), denomina-se “Brincas” um grupo de pessoas que se organiza anualmente para a construção e execução de uma dramatização popular durante a época do Carnaval. Trata-se de uma manifestação muito rica e complexa de uma cultura popular local, com as manifestações artísticas dos seus componentes constituídos em: poetas, músicos, encenadores, coreógrafos, artistas plásticos de cariz marcadamente amador e popular que criam ou recriam os próprios versos, fundamentos e músicas, que são executadas em sua apresentação.

Em relação à organização das “Brincas”, Arimateia (2020, p. 12) sublinha que “dantes, este teatro fazia-se nas quintas, à volta de Évora, só depois do 25 de Abril de 1974”, estes fazedores de cultura “entraram para dentro das muralhas” da cidade.

Este fato relaciona a festa com a ancestralidade desta região, pois os circuitos ou círculos em forma de cortejo, relembram o “teatro medieval” e as “estações” do ano, que também se movimentam de forma circular. Desta forma, a manifestação das “Brincas” tem uma recente relação histórica, social e política com o centro histórico e dentro das muralhas de Évora. Enquanto manifestação cultural e popular, atualmente as “Brincas” integram o

calendário anual das festividades da cidade.

Em relação à performance que acontece nas “Brincas” e à sua associação com o Carnaval, destaca-se o *Cortejo* como semelhança aos movimentos feitos nas manifestações carnavalescas brasileiras, sobretudo esta semelhança constituída na performance do Bloco Puffictá. Na sua essência, o *Cortejo* é uma forma de manifestação tradicional, cultural e popular muito utilizado como definição dos desfiles e performances carnavalescas. Os Cortejos têm como objetivo sair de um lugar previamente estabelecido e direcionar-se a outro.

Para Gonçalves (2013):

O modelo em formato de procissão – que reúne canto, dança e enredo / tema – integra uma unidade interna dentro do cortejo linear, mas não está restrito a seus limites. Extrapola, para ser vivido também por aqueles que estão de fora, que participam cantando, dançando, observando e aplaudindo. No cortejo, os sujeitos vivem o espetáculo. (Gonçalves, 2013, p. 35)

Os *cortejos* Carnavalescos assumem uma forte semelhança com as procissões e festas religiosas. Outra semelhança desta ação são as paragens em determinados pontos previamente determinados, movimento também semelhante a outra manifestação religiosa denominada “via-sacra”⁵⁹.

1. Bezelga (2015) comenta que:

as “Brincas” podem ser designadas por: teatro popular, teatro popular tradicional, teatro tradicional, teatro folclórico, tradição, festa, encontro, Carnaval, manifestação artística, manifestação festiva de índole carnavalesca tradicional, perspectiva performativa (evento artísticos, condições sociais e culturais) ou ainda, segundo a autora, nas abordagens antropológicas: as “Brincas” podem ser designadas como “formas festivas” ou “performances culturais”. (Bezelga, 2015, p. 22)

⁵⁹ Caminho realizado por fiéis Católicos com analogia às paragens que Jesus fez até ao Monte do Calvário.

2. Arimateia (2020) comenta que:

No dizer do Povo, as *Brincas* de Carnaval são constituídas por grupos de foliões, hoje rapazes e raparigas, para brincarem ao Carnaval. Ensaiam umas músicas com acordeão, bombo, tambores, ferrinhos, pandeiretas; e decoram uns dizeres em versos – as *décimas* –, chamados *Fundamentos*. É um teatro popular que já existe há muito, muito tempo. (Arimateia, 2020. p.11)

Figura 11 - Grupo que realiza as Brincas dos Canaviais de Évora



Fonte: Arquivo pessoal (2020).

No que diz respeito às referências anteriores, poder-se-á afirmar que as “Brincas” são uma mistura de teatro e performance de rua com músicas e músicos locais que formam:

- a) Um grupo musical;
- b) Um grupo teatral de adultos;
- c) Um grupo teatral de crianças;
- d) Uma plateia.

Oliveira (2015) elucida que a música é um elemento fundamental no “*teatro de rua*”. Segundo o autor, a música é capaz de conduzir as cenas, o público e valorizar o contexto da apresentação. Bezelga (2012) sublinha a importância da música nas “Brincas” através da contradança e condução da performance.

No que diz respeito à instrumentação utilizada nas “Brincas”, o formato surge em banda marcial tal como no Bloco Puf-tictá. Porém, nesta performance, os principais instrumentos utilizados são: a sanfona / acordeão e a percussão (bombo, caixa, triângulo, pandeiro e pratos).

Através desta pesquisa foi possível encontrar semelhanças entre a manifestação festiva e popular do “Carnaval de Évora” com algumas festas brasileiras, nomeadamente a sua semelhança com a manifestação popular rural denominada “Folia de Reis” e o próprio Carnaval.

Compreender as “Brincas” como fenómeno e Património Imaterial é parte de um movimento necessário em prol destes fenómenos que necessitam de reconhecimento e fomentação.

Neste sentido, Arimateia (2020) aponta que:

Todos reconhecemos a importância das *Brincas* Carnavalescas de Évora como uma manifestação do nosso Património Cultural Imaterial, que é preciso apoiar, estudar, divulgar e inscrever com carácter de urgência no Inventário do Património Cultural Imaterial Nacional. (Arimateia, 2020, p. 9)

2.4 MANIFESTAÇÕES POLÍTICAS E SOCIAIS ASSOCIADAS AO CARNAVAL

Para Bourdieu (1989), “os pilares do poder simbólico” são traços que podem definir uma sociedade ou comunidade. Em Portugal, estes traços são personificados nas manifestações carnavalescas ou festejos populares, traduzidos através de personagens a ironias sociais diversas. Estes comportamentos, manifestações e discursos sociais e políticos são naturais da vivência e do quotidiano em sociedade.

Relativamente ao Carnaval de Portugal, nesta festa sempre se manteve consideráveis comportamentos e discursos sociais e políticos. Fazendo deste momento um pretexto para diferentes sátiras de manifestações políticas, sociais, económicas e religiosas ou mesmo de

“acertos de contas” pessoais através do uso da piada e das máscaras. Tal como afirma Brito (2005), a tendência dos temas Carnavalescos em Portugal sempre foi para a sátira política, utilizando temas políticos como forma de demonstração das revoltas populares.

Tendo em conta a sua trajetória, verifica-se que, ao longo do tempo, o festejo permaneceu com demonstrações de cultura (eventos sociais e eventos folclóricos), religião (o pagão, o profano e o sagrado), político (revoltas populares, interesses populares, burgueses, manifestações, acertos de contas), arte (o uso de máscaras e das performances na promoção de interesses subconscientes), o povo e a elite em dualidades sociais ambíguas.

Desde a sua introdução em Portugal, os temas carnavalescos incidiram em contextos culturais riquíssimos, com fortes relevâncias nos âmbitos histórico-ancestrais, artísticos e estéticos, o que posteriormente seria inserido no Carnaval do Brasil. Alguns pesquisadores, etnólogos, folcloristas, antropólogos, sociólogos e escritores apontam vários exemplos em torno do Carnaval português e das diferentes realidades desta manifestação popular em Portugal, tais como: as Brincas e os Chocalheiros.

Pode-se constatar que ao longo dos anos, a manifestação do Carnaval, em Portugal, manteve uma ligação direta com a liberdade e simbologia estética de expressão através da arte (temas, roupas, máscaras, danças, movimentos corporais, música, entre outros), performances e linguagens diversas.

Sobre o Carnaval de Portugal, Brito (2005, p. 315) afirma que “este festejo, não tem estado entre as prioridades da investigação histórica Europeia”. Neste sentido, esta tese pretende contribuir para as bibliografias de referência já reproduzidas até ao presente momento.

Como afirma o poeta Mineiro Silvestre Lima, “o Carnaval é uma festa composta por todas as classes sociais” e segundo Paulo (2015, p. 15) o Carnaval é essencial para a “reconstrução da sociedade”, pois esta é uma “única manifestação artística” onde todos os grupos sociais se entendem e partilham emoções de forma conjunta.

Ainda sobre o Carnaval de Portugal, foi observado a sua relação com as festas

ancestrais, pagãs, místicas e rurais, os ritos com o ciclo das estações (fim do inverno e renascer da primavera), as sátiras, o fálico e a sua relação com a plantação, fecundação e procriação, ou ainda a fogueira e o fogo como exemplo do fim do renascimento, tal como foi referido nas manifestações do Carnaval de Podence.

Outra questão pertinente relaciona-se com as características e as formas de celebrar a festa em cada cidade ou vila país, que vão desde comemorações tradicionais e folclóricas, por exemplo, passando pelos Caretos de Podence até aos desfiles e cortejos de Torres Vedras e Ovar.

Observou-se ainda que, com o passar dos séculos e de “geração em geração”, esta “memória oral”, “fazer autónomo”, “maneiras e manifestações carnavalescas” foram-se transformando e originando um “novo tempo” e modo de festejar o Carnaval em Portugal, isto é, um tempo onde o povo se torna o verdadeiro protagonista da festa incorporando-se à mesma, os seus desejos e fantasias inconscientes quotidianas.

Surge também um novo tempo (século XXI) onde as artes ganham espaço e relevância na festa (música / enredo, máscaras / fantasias), um tempo onde a globalização reforça outros traços e performances, une populações à escala global, incorpora novos géneros musicais, assume novos traços e elementos performáticos, recorre ao uso das novas tecnologias como por ex. *streaming* para alcançar um maior público e promover o seu trabalho.

Na contemporaneidade existe um diálogo entre estas várias formas de festejar o Carnaval. Desta forma o Bloco Puf-tictá integra-se neste “novo tempo” pela sua ação no envolvimento da comunidade eborense, iniciando-se em 2018 através dos seguintes elementos:

- Ensino informal de música percussiva;
- Convívio e partilha de valores entre diferentes povos e culturas;
- Valorização de agentes culturais locais;
- Transmissão da arte musical e estética;
- Utilização de materiais alternativos juntamente com o pensamento ecológico.

“(...) Eu queria, que essa fantasia fosse eterna, quem sabe um dia a paz vence a guerra, e viver será só festejar (...)” (Rodrigues, 1992)

2.5 O MOVIMENTO DO CARNAVAL COMO FENÓMENO DE INSERÇÃO: DE PORTUGAL PARA O BRASIL E DO BRASIL PARA PORTUGAL

2.5.1 Cortejo

Neste tópico apresentam-se as relações e manifestações carnavalescas das idas e vindas entre Portugal e Brasil. Neste sentido, a festa será retratada como movimento e performance onde o festejo é apresentado através dos cortejos e seu protagonismo a partir dos séculos XIX e XX, período em que as comunidades e periferias já se organizavam no “Novo Mundo” e, de alguma forma tinham autonomia para se apresentarem artisticamente e livremente nas ruas.

Para o efeito, importa perceber alguns elementos e formas de “fazer” a festa, os quais evoluíram e se transformaram ao longo dos séculos, por exemplo: a música, os instrumentos, a tradição das máscaras e o cortejo. No caso específico do cortejo⁶⁰, importa referir que este elemento esteve presente nas manifestações de carácter carnavalesco de ambos os países.

O cortejo é uma performance que apresenta e reconhece os espaços onde a festa é realizada. Esta é uma prática muito antiga que remonta às manifestações festivas e populares do Egipto, Roma e outros lugares que praticavam este tipo de manifestação popular.

Relativamente a importância do cortejo, Gonçalves (2013, p. 35) comenta que “de modo criativo e inventivo, os cortejos não apenas encerram apropriações e representações simbólicas da cidade, como também produzem meios de efetivamente experimentá-la”. Nesse sentido, os cortejos são como uma forma de perceber a cidade, conhecendo e experimentando este lugar, inserindo-se neste ambiente. Enquanto elemento essencial de manifestação

⁶⁰ Grupo de pessoas que se desloca de um lugar para outro em celebração de algo, acompanhando a manifestação que se apresenta.

carnavalesca, o cortejo reflete um fluxo e espaço social movimentado, onde as ruas passam a ser o palco de todos, neste lugar comum, quem desfila é visto, assim como quem assiste ao desfile também é visto, “todos integram a festa”, todos fazem e vivem o momento da festa.

No Carnaval, esta ação é sentida e vivenciada de forma natural e despercebida, isto é, os participantes movimentam-se pela cidade percorrendo os espaços que outrora poderiam ser desconhecidos. É de realçar que o Bloco Puf-tictá preforma esta prática em Évora e em Belo Horizonte, apresentando-se nas ruas em forma de cortejo; exibindo-se e fazendo deste lugar o seu palco; apresentando-se para a cidade através deste movimento; reconhecendo cada espaço e inserindo-se nesse mesmo espaço; dialogando com as ruas e com as pessoas.

O cortejo existe, ou seja, há uma intenção de sair de um lugar e ir para outro, um ponto de saída e um ponto de chegada. No Carnaval, estes movimentos são denominados por *concentração* (local de saída) e *dispersão* (local de chegada ou finalização). O cortejo estabelece ainda alusão às performances militares, demonstrando a capacidade de abrir caminhos, movimentar-se e de alguma forma ser seguido pelos espetadores ou foliões.

Ao apresentar-se o cortejo surge como a principal performance de movimento realizada nas manifestações musicais de origem popular. Nesta investigação, este movimento surge como uma forma e analogia dos “movimentos” feitos de um lugar para outro, tal como é feito entre as culturas de Portugal - Brasil e Brasil - Portugal.

1-De Portugal para o Brasil:

Na reflexão em torno dos movimentos, navegações e contato com outras culturas, destaca-se os movimentos feitos nas beiras portuárias de Portugal para o Brasil. Este movimento de *idas e vindas* de viagens entre os dois países deu início a um novo ciclo da manifestação do Carnaval, gerando fortes impactos culturais em ambos os países, o que é denominado por Gonçalves (2006) como *duplo movimento*. Nesse sentido, os principais momentos e narrativas sobre o Carnaval apresentam-se nas vertentes populares, políticas e artísticas (musical e plástica).

Desta forma, inserção da festa carnavalesca de Portugal no Brasil será retratada através das performances populares dos Ranchos e Blocos de Carnaval, por serem manifestações semelhantes na forma exuberante e maneira carnavalesca manifestadas no Bloco Puf-tictá.

Sobre a emancipação da festa do Carnaval no Brasil, Queiroz (1992) comenta que:

A vinda da família real, em 1808, foi um golpe mortal para o Entrudo brasileiro.

A abertura dos portos que se seguiu e o sucesso do cultivo do café propiciaram um grande desenvolvimento econômico, junto ao fortalecimento de classes sociais distintas. Na última década do século XIX, desaparece o Entrudo do cenário nacional, apesar de sobrevivências recalcitrantes em algumas partes, devido ao baixo custo que a festa representava para seus realizadores. Por volta da década de 40 do século passado, (...) desfiles de carros, carruagens a princípio, nos quais os ricos ostentavam suas fortunas e fantasias - e os primeiros clubes ou sociedades carnavalescas. Tal como em Portugal (...).

(Queiroz, 1992, p. 245)

Sobre o Carnaval e a inserção das festas populares no Brasil, Ribeiro (2010) cita os Ranchos (manifestação popular carnavalesca) como um exemplo de movimento social e cultural popular de vanguarda que emerge no país, ou seja, um ato de representação artística e social composto por imigrantes. Segundo o autor, “a prioridade dos Ranchos como ‘a’ manifestação carnavalesca da primeira metade do século XX remete-nos para uma questão política intrínseca com o projeto de construção de nação”. (Ribeiro, 2010, p. 353)

Para Gonçalves (2003, 2006), os Ranchos surgiram no século XIX, mas destacaram-se a partir da primeira década do século XX. Neste período, outras formas e manifestações do Carnaval assumiram um papel relevante sobre este tipo de manifestação popular, por exemplo: os Cordões⁶¹, as Sociedades, os Bailes e Salões, as Escolas de Samba e os Blocos.

Ribeiro (2010, p. 1) comenta que ainda no “século XIX com o declínio do Entrudo e

⁶¹ Associação Carnavalesca que surgiu no final do século XIX.

das grandes sociedades”, estas manifestações deram “espaço ao surgimento dos Ranchos e Blocos dando maior participação popular no Carnaval” do Brasil.

Sandra Brito (2005, p. 315) refere que a “historiografia, antropologia e sociologia portuguesa tem buscado a sua própria fonte histórica sobre o Carnaval português nos traços e contextos do Carnaval brasileiro”. Para a autora, “a ausência de análises históricas sobre a festa carnavalesca em Portugal” tem levado alguns sociólogos às “abordagens acerca do Carnaval Brasileiro”. Esta citação reforça a importância desta tese e a sua contribuição para as pesquisas acerca deste tema, realçando as questões históricas e a sua importância na contemporaneidade. Para o efeito, utilizou-se o Bloco Puf-tictá como elemento essencial de investigação científica e como elemento catalisador da metodologia aplicada neste estudo de caso.

Nos casos paradigmáticos de movimentos e intercâmbios musicais e culturais é de referir sobre o duplo movimento que está presente na festa do Carnaval entre o Brasil e Portugal. Observando a inserção como um resultado deste movimento de idas e vindas desta festa, cabe o exemplo do fado que, mesmo não assumindo traços da performance carnavalesca, pode ser apresentado como parte integrante deste movimento musical e cultural, tal como afirma Nery (2004).

Muitas das modinhas de cariz mais popular que circulam em Lisboa neste final do Antigo Regime chegam do Brasil, tanto na letra como na música, trazidas por um comércio marítimo intenso entre a capital e colónia, que movimentava de um lado para o outro do Atlântico milhares de viajantes. São cantadas nas ruas e nos meios populares, mas depressa entram, também elas pelo seu apelo exótico e sensual, nos salões mais distintos, absorvidas com maior ou menor grau de reelaboração pelo repertório da canção doméstica. (Nery, 2004, p. 34)

É de salientar sobre o duplo movimento que está presente na festa do Carnaval também entre o Brasil e Portugal através do movimento de idas e vindas que contribui inevitavelmente para o processo de *Inserção Musical e Cultural* existente ainda hoje nos dois países.

2- Do Brasil para Portugal:

O Carnaval que saiu do Brasil e se inseriu em Portugal levou consigo múltiplas formas e estéticas que foram influenciadas pelas diferentes miscigenações socioculturais que colonizaram (séc. XVI) o país. A partir do século XIX, com a evolução da tecnologia, dos transportes e da circulação de pessoas e bens, este movimento é observado com maior frequência. A partir da década de 80 (segunda metade do séc. XX), estes movimentos assumiram também uma maior regularidade. Face a esta circunstância, tornou-se cada vez mais viável a permuta de saberes e partilha de conhecimentos, tradições e valores entre Brasil e Portugal. Tal como é referido por Melo (2003, p. 9), um destes exemplos foi a participação da Escola de Samba brasileira *Beija-Flôr* na festa das *Marchas Lisboetas* em 1981.

Para além desta participação e intercâmbio cultural, outro fator que contribuiu para a fomentação e crescimento destes grupos carnavalescos foi o crescente número de imigrantes brasileiros que encontraram residência em Portugal.

O aparecimento das Escolas de Samba brasileiras em Portugal e as ações de formação instituídas também pelos imigrantes brasileiros, trouxeram um novo alento às celebrações populares carnavalescas existentes em Portugal até o presente momento. Estes diálogos culturais e musicais contribuíram para elevar o nível de qualidade, diversão e entretenimento dos participantes, incluindo fortes semelhanças com as manifestações carnavalescas brasileiras onde as alegorias, estéticas, enredos, figurinos, entre outros elementos são os mesmos usados nos Carnavais Cariocas por exemplo. Neste âmbito, pode-se mencionar os Carnavais das cidades de Torres Vedras, Loulé, Ovar e Estarreja.

2.5.2 Ranchos

A análise reflexiva sobre os Ranchos surge por se tratar de uma manifestação popular e carnavalesca que provém das comunidades periféricas - pessoas simples que viviam nas beiras portuárias, homens e mulheres que se misturavam entre pessoas de diferentes

nacionalidades.

Para Gonçalves (2003, p. 90), os Ranchos são “matrizes distintas de enfoque de processos culturais populares” e, nesse sentido, surgem algumas semelhanças com o Bloco Puf-tictá e a sua inserção em Évora, nomeadamente: suas características ao nível de públicos (imigrantes), as suas formas de inserção na cidade de Évora, a sua organização, a sua forma de lideranças, a sua formato em cortejos, de apresentações, os modos de ensaio, entre outros.

Na reflexão realizada por Abdala et al. (2015) é durante a emancipação dos Ranchos que alguns géneros musicais, associados ao Carnaval, assumiram uma dimensão popular no Brasil, como por exemplo as “Marchinhas” e o “Samba Enredo”. Para o autor, o género musical denominado “Marcha” ou “Marchinhas de Carnaval” tem a sua origem nas “Marchas Portuguesas” que chegaram ao Brasil por volta do século XVI. Talvez esta tenha sido uma das primeiras formas de inserções da cultura musical portuguesa no Brasil.

Também para Moreira (2019), o autor sinaliza que alguns personagens carnavalescos foram inseridos na cultura do Carnaval brasileiro junto com os colonos portugueses, tais como o “Entrudo” e o “Zé Pereira”. Para o autor o personagem “Zé Pereira, ou José Nogueira de Azevedo Paredes (Ferreira,1999), surgiu, ao que parece, em 1846 numa imitação do folguedo português”. (Moreira, 2019, p.72)

Gonçalves (2006) destaca algumas datas importantes na história dos Ranchos. Para a autora, o ano de 1933 foi o ano de criação da Associação dos Ranchos Carnavalescos (ARC) no Brasil. O objetivo desta associação era de organizar, representar e lutar por causas de igualdade entre os diferentes grupos carnavalescos.

Por tratar-se de uma manifestação festiva popular periférica, o preconceito com a manifestação carnavalesca dos Ranchos foi algo muito claro na sociedade carioca do século XX. Este preconceito foi observado em situações como:

1. A não aceitação da festa com outras festas populares que aconteciam na cidade do Rio de Janeiro;

2. Pelo fato de separarem a segunda-feira de Carnaval como dia oficial para o desfile dos Ranchos (segregação da festa);

3. A obrigatoriedade de um acordo entre a Polícia e os representantes dos Ranchos, isto é, a marginalização da performance de forma a ter as suas apresentações sob supervisão destes órgãos.

Queiroz (1992) afirma que, na década de 40, os Ranchos e “Tropas” (grupos do “equeno Carnaval”) eram compostos por “negros e mulatos livres da periferia carioca que, aproveitando-se das sobras (confetes e serpentinas) da festa maiores e faziam a sua comemoração, acompanhada de músicas afro”. (Queiroz, 1992, p. 245)

Para Gonçalves (2006, p. 75) os Ranchos são manifestações carnavalescas provenientes dos subúrbios, são grupos tidos como “populares” e “acessíveis”. Segundo a autora, os “carnavais dos bairros eram, portanto, frequentes e denotavam uma forma mais ampla de inserção social na cidade”. Os Ranchos eram literalmente o “Carnaval do Povo”, o “Carnaval de Todos”. Para Gonçalves (2003)

Os Ranchos posicionaram-se, como intermediários, entre os grupos “de elite” e os grupos “destituídos de educação e civilidade”, produzindo um Carnaval mediado por uma rede de relações sociais com lugar para os cronistas, os comerciantes, a polícia, os músicos, os artesãos, as tias baianas, além das camadas populares dos bairros e subúrbios. (Gonçalves, 2006, p. 73)

Gonçalves (2003) compara a relação entre os “Ranchos Carnavalescos” Cariocas e os “Ranchos de Reis” ou “Ranchos da Bahia. Segundo a autora, os “Ranchos Carnavalescos Cariocas” associavam-se a uma manifestação mais rica em detalhes exuberantes com algumas influências do Carnaval europeu, havia maior variedade musical e de personagens. Nas palavras da autora, este fato significava um Carnaval mais “civilizado” onde as manifestações eram consideradas mais “adequadas”. Já os “Ranchos de Reis” ou “Ranchos da Bahia”, segundo a autora, seriam aquelas manifestações que “além de pastoras, há balizas, porta-

machados, porta-bandeiras, mestres-salas, e outros personagens que compunham o enredo”. (Gonçalves, 2003,

p. 97). Nesse sentido, surgem nestas duas características dos “Ranchos” elementos complementares que deram origem a toda a performance que assistimos no Carnaval de hoje, tanto nas Escolas de Samba quanto nos Blocos de Carnaval e até mesmo no Bloco Puf-tictá.

No artigo *Cronistas, folcloristas e os ranchos carnavalescos: perspectivas sobre a cultura popular*, a autora Renata Gonçalves (2003), discute o papel dos jornalistas, folcloristas e cronistas para a divulgação desta manifestação festiva carnavalesca. Segundo Gonçalves (2003. p. 92), “os ranchos, sendo transferidos do ciclo natalino para o período carnavalesco, criou para si uma estrutura diferenciada das demais manifestações da época”. Esta citação faz ligação direta com as festas de fim de ano portuguesas, que assim como afirma Gonçalves (2003), alguns outros autores como Mário de Andrade e Eneida também abordaram este assunto:

Eneida (1904-1971), importante cronista e estudiosa do Carnaval, faz alusão aos "ranchos de origem" para definir os ranchos carnavalescos. (...) Mário de Andrade, em sua definição dos ranchos de Reis, os descrevia como estruturalmente idênticos ao reisado, (...) "qualquer agrupamento de cantores em cortejo, nas festas tradicionais". "Quanto à estrutura, o reisado é um rancho que, dançando pelas ruas, para nas casas de quem deseja recebê-lo". Informa também que os ranchos de Reis iam às casas dançar e cantar, recolhendo esmolas. (Gonçalves, 2003, p. 92)

Para Gonçalves (2003, p. 98), os Ranchos são uma “cultura popular urbana”, manifestação carnavalesca do povo e da periferia, a sua relação de identidade e representatividade com a comunidade possui grande característica de força e diferencial. Os Ranchos destacaram-se por inserir novas formas e manifestações performáticas na festa do Carnaval, nomeadamente através: da dança, da música (*canto / música popular urbana*) e do cortejo (linear), das luzes, das alegorias e das roupas (figurino), que eram “caracterizadas pela

mistura de elementos portugueses, indígenas e negros”. (Gonçalves, 2003, p. 98)

Os ranchos carnavalescos foram os primeiros grupos a se apresentar no Carnaval com músicas próprias. Foram eles os primeiros a incluir o enredo, o cortejo linear e a formalizar uma estrutura de ensaios e desfiles que serviria, segundo alguns autores, de modelo para as escolas de samba. (Gonçalves, 2006, p. 76)

Com o passar do tempo e muitos esforços, os Ranchos ganharam espaço para desfilarem no centro da cidade do Rio de Janeiro. Para Gonçalves (2006, p. 77), este processo abriu uma maior discussão para os termos “Cultura popular”, “Cultura tradicional” e “Cultura moderna”. Em Gonçalves (2003), a autora faz alusão à importância dos Ranchos para o surgimento de outras manifestações carnavalescas, como: os Cordões, as Escolas de Samba, as Sociedades Carnavalescas e os Bloquinhos de Carnaval.

1. Sobre os “Cordões”, Gonçalves (2003, p. 97) afirma que a estrutura dos Ranchos Carnavalescos deu origem à estrutura dos Cordões, “à "transformação" dos Ranchos Cariocas que "passaram lentamente a serem chamados" e "tiveram o nome de Cordões”.

2. Sobre as “Escolas de Samba”, Gonçalves (2003, p. 98) refere que estas são supostas "descendentes" dos “ranchos carnavalescos” e que surgem “como manifestação folclórica”.

(...) na segunda metade do século XX, os Ranchos não tinham mais tanta representatividade e “decaíram”. Os autores não se contentam em explicar o fim dos Ranchos por uma substituição, superação ou simplesmente “transformação” dessa forma carnavalesca em outra. (Gonçalves, 2006, p. 77)

3. Sobre as “Sociedades Carnavalescas”, Gonçalves (2003, p. 98) comenta que “estabeleceram-se conexões entre os grupos "carnavalescos" e "urbanos" ou ainda, entre as Grandes Sociedades”.

4. Sobre os “Bloquinhos de Carnaval”, Gonçalves (2006, p. 79) afirma sobre o regresso dos Bloquinhos de Carnaval Carioca e a sua relação com a “geografia afetivo-cultural das ruas cariocas”. Para Ferreira (2020, p. 80), a alteridade dos blocos estabelecia-se com os ranchos.

Segundo elucida o autor, “os “Blocos” eram uma espécie de versão mais pobre, e talvez mais “jocosa, dos ranchos”.

Gonçalves (2006, p. 101) comenta que “no final da primeira metade do século XX, os Ranchos foram desaparecendo gradualmente” devido ao surgimento de outras formas de manifestações carnavalescas, como os Blocos de Carnaval e as Escolas de Samba. Este período assinala o fim de uma forma de manifestação e expressão carnavalesca dando início a outras semelhantes formas de celebrar a festa.

A partir do século XX, o movimento de *Inserção Musical e Cultural* é assistido no sentido oposto (do Brasil para Portugal) com maior regularidade.

(...) manifestações de Carnaval tradicionais, das grandes sociedades, dos ranchos, bloco de sujós, entrudos, para se transfigurar no desfile que é hoje divulgado através dos meios mediáticos para o mundo. Este carnaval, posteriormente no século XX, é exportado para Portugal e incorporado em algumas cidades com a mesma forma e estética carioca. (Moreira, 2019, p. 52)

2.5.3 Bloco de Carnaval

Para Gonçalves (2006) e Ferreira (2020), os Blocos de Carnaval têm a sua origem nos Ranchos. Bay Frydberg (2017, p. 167) comenta que os Blocos de Carnaval constituem um fundamental papel entre outras manifestações carnavalescas atuais. Segundo o autor, a tradição dos Blocos de Carnaval “está aqui sendo construída como prática espontânea de brincar o Carnaval”.

Ferreira (2020, p. 81), expõe que na cidade do Rio de Janeiro, houve um grande aumento das fomentações nos desfiles de Blocos de Carnaval entre os anos de 1920 e 1965. Segundo a autora “estes desfiles inclusive chamaram a atenção da imprensa que promoveu concursos de Blocos, desde a década de 1920, os quais potencializaram a reunião de agremiações deste tipo numa entidade gestora em 1965. É de destacar que “o número de

concursos de Blocos” de Carnaval “diminuiu consideravelmente nas décadas de 1940 e 1950” (Ferreira, 2020, p. 80), tendo este feito relação com o período da ditadura brasileira.

Ferreira (2020, p. 68), explica que os Blocos de Enredo e as Escolas de Samba têm sua origem nas “camadas periféricas urbanas”. Outra curiosidade, é o “fato de que muitas Escolas de Samba (...) originaram-se de um ou mais blocos de enredo”. Sobre esta semelhança, Ferreira (2020) comenta que:

Outra questão que considero interessante foi a expressão comumente ouvida ao longo do trabalho de campo empreendido durante os desfiles dos Blocos de Enredo, quando alguém me perguntava: “*Que escola é essa que está desfilando?*”, entendendo que se tratava de uma Escola de Samba. Ao tentar explicar que se tratava de um Bloco de Enredo, normalmente ouvia como resposta expressões do tipo: “*mas, parece escola de samba...*”, “*tem certeza que é bloco?*”. (Ferreira, 2020, p. 69)

Estas dúvidas ou perguntas relacionadas com os Blocos de Carnaval ainda constituem uma preocupação atual. Nesse sentido, é necessário apresentar as diferentes subdivisões e organizações dos Blocos de Carnaval, suas performances e onde atuam. Ainda para Ferreira (2020, p. 70), destacam-se “quatro tipos”, formas ou padrões de Blocos de Carnaval, por exemplo:

(i) Blocos de rua: “os Blocos de rua desfilam no formato de procissão, sem o uso de fantasia obrigatória e sem necessariamente estarem filiados a ligas, associações ou federações de qualquer natureza”. (Ferreira, 2020, p. 71)

(ii) Blocos de embalo:

Os Blocos de embalo desfilam no formato de parada, sem necessariamente possuírem alegorias ou enredo, apresentando, no máximo, uma camisa padronizada utilizada pelos desafiantes, não estabelecendo caráter competitivo.

Eles se apresentam em pistas preparadas pela prefeitura (...) eventualmente, na localidade onde está sediado. (Ferreira, 2020, p. 71)

(iii) Blocos afro:

Os blocos afro (também denominados como afoxés) surgiram a partir da década de 1970 no esteio do crescimento do movimento negro no Brasil, refletindo no Carnaval a afirmação de uma identidade sonora ligada aos tambores e sons característicos dos terreiros de Candomblé. (Ferreira, 2020, p. 71)

(iv) Blocos de enredo:

Os blocos de enredo possuem estrutura competitiva, estética visual e musical similar às Escolas de Samba e desfilam no formato de parada, sendo todas as agremiações deste tipo organizadas na Federação dos Blocos Carnavalescos do Estado do Rio de Janeiro – FBCERJ, fundada em 1965. (Ferreira, 2020, p. 71)

Destaca-se ainda a importância destas definições para apresentar o Bloco Puf-tictá, Estudo de Caso desta tese que se performa como (i) Bloco de rua. Importa referir que, na atualidade, outros diferentes tipos, categorias e organizações de Blocos são assistidos sobretudo no Carnaval de Belo Horizonte, tais como: Blocos LGBTQIAP+, Blocos que tocam só música do género Sertanejo Universitário, Blocos voltados só para a categoria criança e família, Blocos que tocam só músicas do género musical Funk, entre outros. Por se tratar de manifestações populares e realizadas nas ruas e praças, os Blocos de rua são abertos e o público transeunte entre um Bloco e outro é diverso.

Enquanto manifestação pública e aberta, os Blocos de Carnaval de rua transformam estes espaços públicos (ruas e praças) em palcos acessíveis e possíveis a todas as pessoas. Bay Frydberg (2017, p. 169) comenta que “no momento em que você coloca um bloco na rua, ele é pra quem quiser entrar. Afinal, a rua é pública (...)”.

Bay Frydberg (2017) invoca o termo “tradicionalidade”, envolvendo as manifestações carnavalescas dos Blocos. Segundo a autora, as questões de atemporalidade e as questões de

estética musical estão intimamente relacionadas com esta manifestação. A música é o que embala os Blocos, e na opinião da autora desta investigação, é preciso atenção quanto à escolha do repertório. Em relação à seleção de repertório para o Bloco Puf-tictá, a escolha é sempre feita com responsabilidade e pensando sempre no público que pretendemos atingir, não deixando de lado as tradicionais “Marchinhas de Carnaval”. Não obstante, ao longo da apresentação, outros elementos e géneros musicais vão compondo o enredo de forma a agradar a todos os foliões.

Bay Frydberg (2017) aponta que determinados Blocos que foram recentemente criados podem ser considerados Blocos tradicionais. “Todavia a noção central deste argumento, independente de especificidades estético musicais, está na valorização da tradição através da noção de espontaneidade”, (Bay Frydberg, 2017, p. 167). É de salientar que no Bloco Puf-tictá, os tradicionais ritmos e géneros musicais brasileiro são introduzidos no seu repertório, tal como as Marchinhas, o Olodum e alguns géneros populares brasileiros como o Funk. Por se tratar de um Bloco de Carnaval alternativo, isto é, um Bloco frequentado por negros, LGBTQIA+, crianças, idosos, entre outros, o seu repertório é composto por músicas de diferentes origens.

As performances carnavalescas dos Blocos de Carnaval sempre foram relacionadas às pautas e questões sociais, de alguma forma os Blocos de Rua (oriundos dos Ranchos) tornaram-se uma representação da resistência e persistência de coletivos, grupos e associações, ou de grupos de amigos, vizinhos ou de bairros, que desde os Ranchos se organizavam minimamente para as suas apresentações.

Os Blocos de Carnaval têm uma expressão performática única, tal como afirma Ferreira (2020, p. 68), as performances carnavalescas dos Blocos de Carnaval possuem diferentes elementos de identidade e construção social. Segundo o autor, os Blocos de Carnaval são uma “manifestação carnavalesca e análise das forças sociais que os mobilizam”.

Desta forma, os Blocos de rua possibilitam a oportunidade de todos serem o centro do

protagonismo, apropriando-se dos espaços urbanos para estes fins, fazendo deste lugar uma unidade coletiva, de partilha, diálogo, brincadeira e liberdade de expressão.

2.6 O CARNAVAL DO BRASIL E DE BELO HORIZONTE

Nas reflexões acerca do Carnaval brasileiro e da sua vasta contextualização sociocultural e histórica, alguns autores e pesquisadores apresentaram importantes obras acadêmicas referindo esta manifestação popular, tais obras contribuíram de forma direta para a construção desta tese. Importa referir ainda que nesta investigação não se pretende realizar uma historiografia exaustiva do Carnaval do Brasil e de Belo Horizonte mas sim pretende-se abordar alguns elementos essenciais elevando a sua importância e compreensão científica.

Os relatos acerca da festa do Carnaval no Brasil surgem a partir do século XVI (período da colonização). Salienta-se que estas expressões e manifestações populares aconteceram inicialmente através das beiras portuárias, tal como foi referido anteriormente.

Salete e Pacheco (2014) afirmam que já nos primeiros contatos entre colonos e colonizadores, logo após a celebração religiosa, foram demonstrados muita alegria e entusiasmo entre ambos os povos, fazendo deste momento um verdadeiro “Carnaval”.

Desta forma, tem-se no Carnaval do Brasil uma performance singular das demais performances carnavalescas que assistimos pelo resto do mundo. O que pode ser visto no artigo de Ricardo Nicolay⁶², onde o autor cita Bastos:

O Brasil é usualmente explicado através da fábula das três raças, como o resultado da fusão de africanos, indígenas e portugueses (Damatta, 1981). Na música, no entanto, as explicações mencionam as influências africanas e portuguesas, suprimindo a música indígena da tríade. Do ponto de vista dessas explicações, o universo melódico e harmônico da música popular brasileira estaria ligado à herança portuguesa e o rítmico à herança africana. (Bastos,

⁶² “O Fado de Portugal, do Brasil e do mundo: uma revisão das teorias sobre a sua origem”.

2008, p. 9 citado por Nicolay, 2012, p. 62)

Por ser uma manifestação influenciada e incorporada pelas três raças / etnias: indígena, portuguesa e africana, estas referências socioculturais vão aparecer diretamente nas performances do Carnaval brasileiro de forma muito evidente nos exemplos:

- Indígena: nudez, plástico, elementos da natureza como “penas”;
- Português: instrumentos, organização marcial, desfiles e as máscaras;
- Africano: as pinturas no corpo, a dança e os ritmos sincopados.

Com o passar do tempo, estas manifestações foram transformando-se em outras formas de performance oriundas dos Ranchos, Clubes, Cordões, Blocos e Escolas de Samba.

Bay Frydberg (2017, p. 164) comenta que “esse Carnaval tradicional trazido de Portugal, ganhou características específicas ao modo de vida local e, desde o seu início, construiu a festa carnavalesca nas ruas das cidades brasileiras”. Por isso, todos os elementos que se apresentam no Carnaval do Brasil de hoje são parte integrante de um conjunto de históricos, de culturas, festas e manifestações socioculturais que contam não só a história do Carnaval como também a sua própria história como nação. Tal como é afirmado por Bay Frydberg (2017, p. 173), o Carnaval “*tem um papel no desenvolvimento da identidade do brasileiro*”.

Relativamente às festividades carnavalescas, Moreira (2019) aponta que:

Nas terras de Vera Cruz durante todo o período colonial, as festividades seguem os moldes e padrões introduzidos pelos portugueses e africanos. Nas festas religiosas que se espalharam rapidamente em algumas regiões do Brasil, em especial Pernambuco, Bahia e Minas Gerais, (...) os cortejos em comemoração aos santos cristãos sincretizados, e ao mesmo tempo inseriam nas festas as suas memórias e lembranças de suas raízes culturais vividas nos cortejos reais em África de outrora. (Moreira, 2019, p.32)

Segundo Bay Frydberg (2018, p. 164), “a tradição de se *brincar* o Carnaval”, “ganhou força a partir da vinda da família real em 1808” de Portugal para o Brasil. Para o autor, neste período a festa tornou-se mais efusiva, exuberante e lúdica devido à influência de elementos performativos como as máscaras e as fantasias, que eram usualmente vistas nos Carnavais de Portugal. Para além destes elementos, surgem também, a partir do séc. XVIII, novos personagens, como: “Colombina”, “Pierrot”, “Rei Momo” e “Zé Pereira”, elementos e personagens que enriqueceram a teatralidade e performance do festejo no Brasil.

Para Moreira (2019), a partir da segunda metade do século XIX, a festa do Carnaval tomou outras proporções a nível organizacional marcada pela presença de grupos e pessoas que se denominavam “foliões”. Estes grupos eram compostos por indivíduos de diferentes estratos sociais das classes: altas, média e baixas. Segundo a autora, estes grupos juntaram-se e organizaram-se para realizar uma festa mais alegre com mais música e vida, não deixando de lado algumas características do Entrudo europeu, mas sobretudo revivendo com mais expressividade traços artísticos do Carnaval de Veneza renascentista.

Neste período, algumas práticas como “atirar ovos” e “águas fétidas” foram substituídas por “confetis” e “serpentinhas”. Além disso, neste período a festa passou a homenagear alguns personagens como o “Rei Momo” ou pessoas de relevo social. Ainda dentro deste enredo é atribuída a inserção de outros novos personagens como as “Passistas” e ou as “Porta Bandeiras”.

Tal como referido anteriormente, no crescente e festivo cenário, a ilustre personagem “Chiquinha Gonzaga” surge com destaque referencial no mercado fonográfico carnavalesco.

Fernandes (2003), comenta sobre as mudanças que ocorreram no Rio de Janeiro no início do século XX, as quais foram notadas nos bairros e áreas centrais assim como nas antigas e famosas ruas e espaços urbanos de referência onde se realivam o Carnaval Carioca desdeentão século (por ex. “*Rua do Ouvidor*” ou “*Curso 907*” passou a ser denominada “*Avenida Central*”).

Relativamente ao Carnaval do século XX, podemos apontar como principais

características:

1. O crescimento e exuberância do Carnaval “Carioca”;
2. A performance e popularidade da manifestação carnavalesca dos “Ranchos”;
3. O crescimento dos bairros na “*Cidade Nova*” (composto por imigrantes vindos de todo o mundo, principalmente Africanos e Europeus);
4. A formação das “favelas” e “morros” ao redor da área central do Rio de Janeiro.

Gonçalves (2003) comenta que, a própria “territorialização” dos Ranchos movimentou de forma bastante intensa, principalmente o entorno do centro da cidade. A popular *Praça Onze* virou um ponto de referência festiva devido à sua aproximação geográfica com os “guetos” e comunidades que cresciam cada dia mais.

Sobre esta região Fernandes (2003) afirma que:

(...) Não é por acaso ali estava a casa da Tia Ciata, centro religioso de negros baiano, da qual Donga retirou e gravou, em 1917, “Pelo Telefone”⁶³ – marco do samba carioca por ter sido o primeiro a ser gravado em disco, razão que levou seus historiadores a concordarem que este foi o ano de nascimento do samba. E mais ainda será por aí mesmo que em 1928 nascerá a escola de samba, a partir de um bloco do vizinho bairro do Estácio. (Fernandes, 2003, p. 34)

Em meados de 1930, no caos das periferias “cariocas” nascem as famosas “*Escolas de Samba*”. Para Araújo (2007), este momento é definido como o milagre das Escolas de Samba, o qual é comparado, pelo mesmo, com a “ave fénix que surge das cinzas”. Ainda neste período, num outro contexto sociocultural regional, o Carnaval emancipa-se noutras regiões do Brasil, tais como nos Estados: Bahia, Pernambuco e Minas Gerais.

⁶³ Áudio do primeiro Samba gravado no Brasil em 1916 (séc. XX).
<https://www.youtube.com/watch?v=woLpDB4jjDU>

Neste contexto, é importante sublinhar que o Carnaval brasileiro se assemelha a um caldeirão de estilos e manifestações que se diferenciam de forma muito expressiva e diferenciada em cada estado e região do país, podendo distinguir-se até mesmo de uma cidade para outra. No entanto, alguns dos elementos que compõem a estrutura da festa do Carnaval são semelhantes, nomeadamente:

1- A música apresentada em bandas e trios elétricos, representados pelos Blocos, Grupos Percussivos e Escolas de Samba;

2- Os personagens e elementos carnavalescos como: Porta-Bandeira, Porta-Estandarte, Regente, Abre-Álas, Rei-Momo, entre outros.

3- O uso de elementos performativos como as máscaras, as fantasias alegóricas e as cores;

Por isso, Bay Frydberg (2018) define que:

(...) não existe uma forma só de brincar o Carnaval. O Carnaval acontece não só no Brasil. Ele acontece em várias partes do mundo. Então assim, no Rio de Janeiro a gente tem Blocos de marchinhas de samba. Em Pernambuco a gente tem bloco de Maracatu, de Frevo, de Coco, de Ciranda. Na Bahia tem Blocos de afoxé, de ijexá. (Frydberg, 2018, p. 163)

Desta forma, o Carnaval brasileiro surge num inesgotável cenário performático de expressões culturais riquíssimas influenciado por uma forma cultural híbrida oriunda das culturas originárias e aquelas que colonizaram o país.

No Brasil, a festa carnavalesca é associada a um momento de alegria e entusiasmo. Por isso, Falcão & Isayama (2021) refere que:

O Carnaval que a rigor nos calendários gregorianos tem a duração de três dias, na realidade das cidades brasileiras duram em torno de 15 dias. Em muitas cidades, seu início acontece no fim de semana anterior à data oficial (prevista

no calendário) e o término se dá no fim de semana posterior à Quarta-Feira de Cinzas. E em algumas localidades, essa festividade se estende por um período maior. Um exemplo foi o calendário oficial do Carnaval de 2019, divulgado pela Prefeitura de Belo Horizonte que teve início no dia 16 de fevereiro e finalizou no dia 10 de março em 2020, o período carnavalesco abrangeu de 8 de fevereiro a primeiro de março, ambos totalizando 23 dias de festividades. (Falcão & Isayama, 2021, p. 225)

Por se tratar do tema e “Estudo de Caso” específico sobre a *Inserção Musical e Cultural* do Bloco Puf-tictá de Belo Horizonte para Évora, entendeu-se necessária uma referência ao Carnaval brasileiro.

Sendo o Bloco Puf-tictá um grupo oriundo de Belo Horizonte, focado na prática da performance carnavalesca e participante ativo nas festividades de Belo Horizonte, torna-se necessário uma breve abordagem ao contemporâneo movimento de resgate do Carnaval de rua de BH, representado através de manifestações políticas, populares e socioculturais.

Localizada na região Sudeste de Minas Gerais, Belo Horizonte é também conhecida como “cidade jardim” devido ao grande número de árvores espalhadas por toda a cidade. Rodeada pela “Serra do Curral”, a cidade mistura-se entre a urbanização e a sua natureza exuberante.

Figura 12 - Mapa cartográfico de Minas Gerais, distrito de Belo Horizonte em vermelho



Fonte: Localização de Belo Horizonte Em Minas Gerais (2018)⁶⁴.

⁶⁴ Gravura, imagem do mapa cartográfico de Minas Gerais, distrito de Belo Horizonte em vermelho. Recuperado em: https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Brazil_Minis_Gerais_Belo_Horizonte_location_map.svg

Apesar do Carnaval de BH ser uma manifestação popular remontada desde a inauguração da cidade, neste tópico o Carnaval é apresentado a partir do ano de 2009, momento em que muitas ações e movimentos socioculturais foram fomentados em favor do resgate da festa em Belo Horizonte. Nesta cidade, o festejo é construído através de projetos sociais, culturais que evidenciam a importante força e representatividade das classes jovens e artísticas da cidade.

Para Melo (2012, p. 3), o evento “Praia da Estação” é uma manifestação recente em BH de ordem cultural, política e estética, sendo considerado um “Fenômeno da carnavalização contemporânea” que surgiu em 2008 com o intuito de fomentar e despertar nas camadas mais jovens a utilização dos espaços públicos (praças e ruas) da cidade. Este movimento deu início a uma secção de eventos que marcou uma geração de indivíduos, tal como o próprio resgate do Carnaval de rua de BH. Os autores Falcão & Isayama (2021, p. 334) realçam que estes “movimentos têm pautas particulares, mas apresentam como característica em comum a ideia de ir às ruas e ocupar os espaços urbanos”. Ainda para os autores, estes movimentos “são, geralmente, liderados por jovens”.

Falcão & Isayama (2021) sinalizam o evento “Praia da Estação” como sendo o marco inicial da retomada do Carnaval de rua de Belo Horizonte. Segundo afirma o autor, a “Praia da Estação” teve início a partir de 2009 / 2010.

Para Almeida (2020a) no Jornal G1, a primeira realização da festa também foi em 2009.

A Praia da Estação foi o nome dado ao movimento de ocupação da Praça da Estação e teve como objetivo possibilitar diferentes usos para os espaços da praça, inclusive como espaço para banho. Marco na luta política pelo direito à cidade, o protesto aconteceu com características lúdico-políticas (...) No dia 07 de janeiro de 2010 aconteceu a primeira Praia da Estação misturando, nos encontros, banhistas-ativistas e a sociedade civil simpatizante à causa, com as

gargalhadas, o burlesco, o inusitado, a fruição do lazer, os excessos e a provocação da ordem social. (Falcão & Isayama, 2020, p. 233)

Os “Belorizontinos” são um povo apaixonado por praia e por mar, nem na cidade e nem no estado de Minas Gerais possuem praia, a praia mais próxima localiza-se a 449 Kms da capital (localizada na cidade de Niterói, Rio de Janeiro). Existe um “ditado popular” que refere que todo o “mineiro” trabalha dobrado para ir ver o mar duas vezes ao ano, existe também uma música carnavalesca que diz “já que minas não tem mar, eu vou pro bar”⁶⁵.

Desta forma, a “Praia da Estação” tornou-se uma expressão de vivenciar as performances, hábitos e tradições que realizamos quando vamos à praia, tais como: o uso de cadeiras e sombrinhas, roupas de praia (biquínis, maiôs, sungas, entre outros), tudo isso é feito evivenciado no centro da cidade.

Melo (2012) associa estas manifestações, performances e práticas artísticas coletivas aos aspetos da “Etnocenologia”⁶⁶. Segundo a autora:

O caráter de performatividade do rito carnavalesco não-oficial mediado por uma visão junto à Etnocenologia é entendido como uma poética possível da performance cultural em que corpos-foliões-banhistas celebram a subversão do espaço cotidiano para um lugar outro, extra cotidiano. (Melo, 2012, p. 4)

⁶⁵ Link para acesso à música “já que minas não tem mar eu vou pro bar”:
<https://www.youtube.com/watch?v=RV59chXA-Sk>

⁶⁶ Ciência que estuda os comportamentos humanos espetacularmente organizados.

Figura 13 - Praia da Estação (Belo Horizonte/BR)



Fonte: G1 – Globo Minas (2020)⁶⁷.

Falcão e Isayama (2021, p. 232) comentam que a “Praia da Estação” “tem uma capacidade de mobilização e de provocação” urbana, a festa “parece não ter um fim determinado, é algo que escapa do prescrito, são relações que vão se estabelecendo a partir da própria interação na festa”. Tal como define Melo (2012, p. 2), a “Praia da Estação” é “pulsção desse rito urbano também embrionário, a *carnevalização* da praça que se pretende praia na paisagem metropolitana mineira”, onde o espaço da “praça, praticada pela festa” é vivido “como *lugar* de construção de uma possível democracia”.

Deste modo, percebe-se que o resgate do Carnaval de rua de BH é para além de uma manifestação artística e festiva popular, é também uma ação política consciente e bem estruturada, o que é definido por Falcão e Isayama (2021, p. 252) como o “reflorescimento do Carnaval de rua da cidade Belo Horizonte”.

A “Praia da Estação” acontece na Praça Rui Barbosa⁶⁸ que é popularmente conhecida

⁶⁷ Foto, imagem da Praia da Estação em Belo Horizonte/BR. Recuperado em: <https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2020/12/26/prai-da-estacao-comemora-10-anos-no-local-onde-ganhou-forca-na-internet.ghtml>

⁶⁸ Praça Rui Barbosa ou Praça da Estação é uma praça situada na região central da cidade de Belo Horizonte. É mais conhecida como Praça da Estação por estar localizada em frente ao prédio da antiga estação da Estrada de Ferro Central do Brasil. Link de acesso: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Praça_Rui_Barbosa_\(Belo_Horizonte\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Praça_Rui_Barbosa_(Belo_Horizonte))

como “Praça da Estação”. Localizada na região central da Capital, o seu subúrbio leva também o codinome de “Baixo Centro”, o que é entendido como a região central mais antiga da cidade.

Paralelamente ao evento da “Praia da Estação” (manifestação fomentadora do resgate do Carnaval de rua de BH), Falcão e Isayama (2021) referem sobre o exponencial crescimento de outras manifestações carnavalescas em BH.

Sobre o resgate do Carnaval de rua de BH, através de manifestações jovens e populares, Falcão e Isayama (2021) apontam que:

o Carnaval de rua de Belo Horizonte cômica a ressurgir em 2009 quando um grupo de amigos, sem dispensa do trabalho e sem dinheiro para brincar o Carnaval ou viajar, organizou dois blocos (Tico-Tico Serra Copo e Peixoto) que saíram às ruas nos dias da festa, ocupando comunidades da cidade com marchinhas políticas, instrumentos musicais e fantasias. Em 2010 com o movimento da “Praia” se solidificando, a natureza política cultural do Carnaval que ressurgia, encontra uma mola propulsora para a demanda da festa, carregada de simbolismo de resistência. (Falcão & Isayama, 2021, p. 235)

Por se tratar de um movimento recente na história da cidade, Blanco e Oliveira (2018, p, 71) assinalaram que “[...] em BH [...] as pessoas estão assimilando esse processo, acho que cada vez mais”. Por isso, a festa é ainda considerada recente quando comparada ao cenário nacional dos Carnavais do Brasil. Contudo, numa perspectiva geral, a festa tem tomado forças e formas inesperadas por toda a comunidade.

De 2012 em diante, o Carnaval de rua de BH tem tomado um crescente exponencial. Falcão e Isayama (2021) assinalaram sobre os interesses políticos associados ao forte crescimento que a festa trouxe para todas as áreas e setores da cidade.

Blanco & Oliveira (2018) referem que, em 2017, BH “recebeu o maior Carnaval de rua da história”, os autores também comentam sobre o grande aspeto e “cunho de luta política” que possui e é expressado no Carnaval de BH.

É de salientar que o Carnaval de BH, desde o seu início, vem sendo idealizado e produzido por gestores e produtores culturais que estão na dianteira dos movimentos socioculturais tal como se expressa o Carnaval da “Praia da Estação” e o resgate do Carnaval de Rua de BH. De forma democrática, consciente e ética, estes agentes culturais vão ocupando os espaços públicos da cidade como as ruas e as praças para a realização desta festa.

Falcão e Isayama (2021) comentam que:

o Carnaval enquanto manifestação popular [...] reivindicava pautas políticas e ocupou espaços públicos antes “reservados” a determinados grupos e atividades, resistiu as coerções e as opressões policiais e cresceu. O crescimento foi surpreendente e exponencial, sugerindo que nesse tecido social existia uma demanda reprimida comum por tal festa. (Falcão & Isayama, 2020, p. 226)

Importa referir ainda que, para a realização da festa do Carnaval em BH, existe regras e regulamentos, nomeadamente “editais”, “chamamentos” e “inscrições” específicas voltados para as inscrições dos Blocos de rua e, sucessivamente, a realização do Carnaval da cidade. Na atualidade a festa se tornou um exemplo de organização e estruturação tanto entre os Blocos quanto entre as entidades municipais responsáveis pela sua idealização.

A tradição do Carnaval de rua também é preservada a partir da organização da festa com decretos que determinam regras para o Carnaval acontecer, sendo a principal delas a necessidade dos blocos pedirem autorização em período estabelecido pela prefeitura da cidade (Frydberg, 2018, p. 172)

Relativamente à organização do Carnaval de BH, várias entidades assumem um papel preponderante, nomeadamente: a Câmara Municipal de BH (Prefeitura); a Belotur (empresa Municipal de Turismo, regulamentada pela Prefeitura); a Secretaria Municipal de Cultura e Órgãos de Segurança Pública, por exemplo: Corpo de Bombeiros e as diferentes subdivisões de Policiamento Municipal.

O Carnaval de Belo Horizonte é considerado atualmente (2022), um dos três maiores

Carnavais de todo o Brasil. Para Falcão e Isayama (2021, p. 225), o Carnaval de BH “está entrando no rol das cidades brasileiras que ampliam o alcance da festa carnavalesca e consequentemente, atraem mais foliões” em todo o país.

A festa é apresentada através dos mais de 500 *Blocos de Rua* (inscritos ou não-inscritos no cadastramento municipal) espalhados por toda cidade. Existem ainda outros tipos de categorias e performances carnavalescas em Belo Horizonte como: os Blocos de Embalo, os Blocos Afro, os Blocos de Enredo e algumas Escolas de Samba. Entretanto, os *Blocos de Rua* tornaram-se a maior característica do Carnaval de BH que também assumiu o nome de “Carnaval de Rua de BH”.

O Carnaval de Rua de BH é entendido nas leis federais brasileiras como uma manifestação popular, tal como é confirmado por Blanco e Oliveira (2018):

Para compreender mais ampla e abertamente o funcionamento do Carnaval é necessário saber primeiramente que esta festa sai às ruas na cidade de BH, não como evento, mas sim como MAC⁶⁹ prevista pelo Art. 5, inc. XVI da Constituição Federal de 88 (BRASIL, 1988) que diz:

Art. 5o Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:

XVI - todos podem reunir-se pacificamente, sem armas, em locais abertos ao público, independentemente de autorização, desde que não frustrem outra reunião anteriormente convocada para o mesmo local, sendo apenas exigido prévio aviso à autoridade competente. (Blanco & Oliveira, 2018, p. 65)

Para além das questões políticas, a festa do Carnaval de BH apresenta um forte apelo social e cultural, impulsionando uma forte participação ativa da população e dos agentes locais.

⁶⁹ Sigla de manifestação Cultural

Questões como descentralização e minorias (género, etnia, entre outros) são assuntos que estão intimamente ligados com a fomentação desta festa. Para o efeito, a “Belotur” (órgão público do setor municipal responsável pela organização e realização da festa) propõe a aplicação de determinadas pontuações nos editais, valorizando e dando visibilidade a estes núcleos sociais.

Tal como sinaliza Blanco e Oliveira (2018, p. 72), relativamente aos editais: “tentando aproximar um pouco da realidade dos blocos de rua, neste por exemplo o bloco descentralizado tinha pontuação maior que o restante, até para que possamos oferecer um Carnaval para a cidade como um todo”.

A importância de contextualizar o Carnaval de BH através da “Praia da Estação”, das diferentes manifestações que a festa se expressa e da ideia do resgate do Carnaval de rua de BH, surge nesta investigação pela relação direta que esta temática tem com a formação posterior de um Bloco de Carnaval de rua (2015) que será apelidado por Bloco Puf-tictá. Bloco este que assimilará todas as formas genuínas de celebrar a festa através da música, do canto, dos instrumentos, do ritmo, da alegria e da paixão contida nesta festa. O que posteriormente terá um papel importante na disseminação desta arte e festejo num panorama local e internacional através da promoção do Bloco Puf-tictá na ação da *Inserção Musical e Cultural* do Brasil para Portugal.

CAPÍTULO III - FUNDAMENTAÇÕES METODOLÓGICAS DO ESTUDO

3.1 METODOLOGIA QUALITATIVA E O ESTUDO DE CASO

Esta investigação desenvolve-se no âmbito paradigmático das pesquisas Qualitativas, este tipo de pesquisa visa respostas às questões enunciadas, procura compreender, descrever e analisar as situações problematizadas nos contextos em estudo. Não se trata, portanto, nesta investigação de estabelecer relações causa-efeito, nem de estabelecer comparações entre contextos não passíveis de ser comparados, nem de verificação de ocorrências pré-definidas.

Para Amado (2014, p. 13), a escolha e uso da Investigação Qualitativa assenta numa maior compreensão de todo o processo que foi realizado durante a pesquisa, pela observação direta da ação dos participantes e pela interpretação dos resultados obtidos.

Segundo o autor, a investigação Qualitativa é:

sistemática, sustentada em princípios teóricos (multiparadigmáticos)”, “ética, realizada por indivíduos informados (teórica, metodológica e tecnicamente) e treinados” [...] “tem como objetivo obter junto dos sujeitos a investigar (amostras não estatísticas, casos individuais e casos múltiplos) a informação e a compreensão (o *sentido*) de certos comportamentos, emoções, modos de ser, de estar e de pensar (modos de viver e de construir a vida)” [...] ”uma compreensão que se deve alcançar tendo em conta os contextos humanos (institucionais, sociais e culturais)” [...] “a curto ou a médio prazo. (Amado, 2014, p. 15)

De forma a conseguir realizar uma fundamentação conceptual que sustentasse toda a pesquisa, iniciou-se um processo longo de Revisão Bibliográfica e documental, que teve como

finalidade, não apenas contactar com as fontes e conhecer a produção científica atualizada sobre a problemática da investigação, mas também, relacionar e discutir os tópicos mobilizados, fundamentados nas melhores referências teóricas das áreas abordadas, de autores de renome, publicadas em artigos de periódicos e revistas científicas, livros, e restantes materiais disponíveis para consulta.

A Revisão da Bibliografia foi indispensavelmente utilizada para uma melhor compreensão histórica e sociocultural dos países Brasil e Portugal. Perceber as diferentes culturas musicais, as diferentes expressões de festas populares e as diferentes manifestações performativas ligadas ao Carnaval destes dois países, mas principalmente de Portugal e de Évora (tal como as Brincas) foram fundamentais para esta investigação, tanto na sua parte prática quanto na sua parte teórica, elevando o conhecimento da autora em uma maior escala e percepção.

Assim, se no início da investigação, o Trabalho de Campo da pesquisa parecia apontar no sentido do desenvolvimento de Investigação-Ação, com o desenvolver da pesquisa, as características e traços de Estudo de Caso ficaram mais evidentes dando lugar à opção por uma metodologia mista, baseada na recolha e análise de dados de Observação Participante, no contacto e ação direta com os participantes através da realização de oficinas / workshops informais e dos dados de depoimentos e opiniões provenientes das respostas apresentadas nos questionário participativos, realizado em dois tempos distintos, sendo o primeiro aplicado em 2019/2020 e o segundo e terceiro em 2021/2022.

Benjamim e Sousa (2021) apresentam diferentes analogias entre as metodologias do Estudo de Caso. Sobre as oficinas e as suas práticas, importa referir que, mesmo não sendo vivências de natureza formal, os participantes assumem um papel de aprendizes. Para estes autores, “no Estudo de Caso, como estratégia metodológica Qualitativa, as problemáticas exigem que os alunos partam de suas vivências cotidianas” e reafirmam que o Estudo de Caso serve “para lidar com o desafio de solucionar um problema”. (Benjamim & Sousa, 2021, p.

Ainda para Benjamim & Sousa (2021, p. 160) “com os problemas qualitativos o aluno tem a possibilidade de relacionar os conceitos científicos adquiridos com os fenómenos que eles explicam, facilitando a interpretação destes conceitos”.

No que diz respeito aos participantes das oficinas / workshops do Bloco Puf-tictá, a sua participação foi complementada por um questionário participativo que foi respondido pelos mesmos, contribuindo para o desenvolvimento desta investigação. Os questionários que foram concebidos em dois momentos da investigação, permitiu a recolha dos dados subjetivos e alargou a observações em campo. Neste caso, promoveu a qualidade e a profundidade das metodologias para aprendizagem de música por parte dos participantes cujos grupos integravam músicos e não músicos, em oficinas / workshops realizadas em espaços não formais.

As abordagens Qualitativas permitiram analisar as experiências que forma vivenciadas pelos participantes e, desta forma, a partir do conceito “qualitativo” realizou-se a análise empírica que permitiu otimizar os resultados alcançados, tendo em vista a ação de inserção do Bloco Puf-tictá em Évora.

Araújo et al. (2018), reforçam que a Investigação Qualitativa é composta por diversos olhares, que buscam compreender a subjetividade do sujeito que está envolvido no processo e as multifaces das suas vivências contemporâneas que estão diretamente ligadas aos aspetos políticos, éticos e sociais da vida humana.

Apesar de constituir um estudo de natureza Qualitativa, para esta investigação foi necessário o uso de instrumentos e elementos de recolha de dados de natureza mista (ex.: gráficos numéricos e interpretações analíticas), uma vez que as análises dos questionários participativos apresentaram amostras e resultados Quantitativos que serão representados em forma de gráficos dos os quais foram extraído de *feedback* narrativos e interpretativos das experiências individuais que foram registadas ao longo do Estudo de Caso. Tal como reforça Amado (2014, p. 121), o Estudo de Caso permite que sejam utilizadas referências “mistas que

conciliam o uso de técnicas e instrumentos próprios das abordagens Qualitativas e Quantitativas”, obtendo assim resultados complementares, claros e concisos que otimizam o processo de recolha de dados empíricos.

3.1.1 Estudo de Caso

De acordo com Yin (2001, p. 8), as abordagens metodológicas do Estudo de Caso “caracterizam aquelas pesquisas que buscam validade nas ciências humanas”. No caso desta tese, a investigadora pesquisou ainda outras situações específicas, tais como: os contextos do ensino informal de música e a transmissão oral de diferentes técnicas musicais pedagógicas aos participantes, ocorrendo o que é afirmado por Benjamim e Sousa (2021, p. 157) por se tratar de “uma abordagem investigativa, em uma prática pedagógica que prioriza a aprendizagem”.

Segundo Almeida (n.d.), a fundamentação do Estudo de Caso assenta-se na abordagem de um assunto de forma ampla e detalhada, para o autor esta metodologia “é adequado para explorar situações da vida real, descrever a situação em que está sendo feita determinada investigação e explicar as variáveis causais de determinado fenômeno em situações muito complexas.” (Almeida, n.d., p. 20)

O mesmo é afirmado por Yin (2001, p. 20), para ele, o uso desta metodologia é ideal para “quando o foco se encontra em fenômenos contemporâneos inseridos em algum contexto da vida real”. No caso específico do Bloco Puf-tictá, pode-se afirmar que a sua ação musical e pedagógica se insere no quotidiano dos participantes e transporta para a atualidade as práticas e costumes transmitidos de forma oral e informal. Estas práticas e costumes tendem a adaptar-se aos tempos modernos, transformando a cultura numa ação contemporânea e de diálogos diversos, neste caso sendo transmitido através das oficinas e workshops realizado na cidade de Évora.

Ainda relativamente ao Estudo de Caso é de referir que as ações do Bloco Puf-tictá foram realizadas em períodos específicos, desde o ano de 2017/2018 até ao ano de 2022. Estas

ações foram compatíveis com o que Amado (2014), afirma ser ações relativas aos Estudos de Caso de organizações:

[...] incidem sobre uma população específica, durante um determinado período, e procuram conhecer o seu desenvolvimento [...] como exemplo, o estudo de uma instituição educativa, a evolução e concretização do seu projeto, etc”. [...] Os *estudos de caso de observação* habitualmente assentam no uso da observação participante de um local específico dentro da organização, de um determinado grupo de pessoas, de uma determinada atividade, do desenrolar de um projeto, etc. (Amado, 2014, p. 132)

Para Benjamim e Sousa (2021, p. 156), através do Estudo de Caso é possível aceder:

1. À “construção de argumentos”, “a partir de uma narrativa de um problema” e à “capacidade de argumentação”; relativamente à questão desta tese: *Será a formação do Bloco Puf-tictá um elemento essencial para a Inserção Musical e Cultural entre países (Brasil / Portugal)?*
2. O “posicionamento diante de um caso real”, tal como é feito na ação das oficinas/workshops de percussão realizadas em Évora.
3. A “situações/problemas reais que podem ser solucionados através, por exemplo, de pesquisas individuais ou em grupo, discussões coletivas e entrevistas”.

Nesta investigação de Estudo de Caso, o aluno foi o protagonista de todo o processo e, nesse sentido, ao invés da realização de entrevistas individuais, optou-se pela recolha de dados que, complementando os dados de observação participante, se traduziram na realização de questionários participativos realizados em diferentes fases.

Sendo as *Inserções Musicais e Culturais* do Bloco Puf-tictá em Évora, realizadas para um grupo e comunidade específicos, as representações sociais que estiveram presentes nas atividades interferiram decididamente nas opiniões veiculadas entre os participantes.

Amado (2014) assegura que:

O primeiro teórico a falar em representações sociais como “representações coletivas” foi Émile Durkheim, em *As regras do método sociológico* (1895). Para ele, as representações sociais constituem uma combinação de ideias e de sentimentos acerca de determinadas realidades (resultantes de uma ‘ideação coletiva’), que se acumulam ao longo de gerações e que têm uma expressão na linguagem dos grupos sociais. (Amado, 2014, p. 99)

Benjamim e Sousa (2021, p. 156) consideram o Estudo de Caso uma metodologia muito adequada para a pertinência do “desenvolvimento da tomada de decisão”. O como foi feito anualmente a partir da decisão da idealizado desta investigação, de recriar um grupo de percussão e realizar diferentes ações em Évora.

Ainda por se tratar de uma investigação que aborda fatos reais, relaciona, dialoga e interage com diferentes pessoas, várias ações e projetos, foram usadas diversas estratégias na compreensão da ação de *Inserção Musical e Cultural* em Évora, nomeadamente em eventos paralelos em que foi possível participar, tais como: a “Bienal Internacional de Marionetas” de Évora (BIME), o “Cortejo Académico” e a “Festival Artes à Rua”. É de salientar que o tempo previamente e inicialmente apresentado no cronograma do projeto de investigação foi afetado diretamente por variáveis da vida real, como por exemplo: com o desenvolvimento da pandemia SARS – CoV 2, as viagens e projetos envolvendo a autora e o estabelecimento de protocolos de colaboração com diferentes associações e instituições de caráter cultural de Évora .

Relativamente à presente investigação, inicialmente foram feitas várias leituras das publicações já realizadas sobre este tema e área do conhecimento de forma crítica, criteriosa e vasta, tendo nestes documentos o suporte para as opções metodológicas definidas nesta tese, tal como foi o caso e como foi reportado pelos autores Yin (2001), Amado (2014) e Botelho et al. (2010).

Tratando-se de uma investigação de natureza Qualitativa, a realização das ações “oficinas / workshops”, apresentações públicas e das abordagens

relativamente às manifestações festivas, populares, socioculturais e históricas da cidade, estas ações contribuíram para apresentar alguns elementos inovadores de carácter qualitativo à investigação. Um deles, consistiu na formação de um grupo de percussão específico, estabelecendo contato direto com a população e com os intervenientes. Neste caso, a faixa etária dos participantes foi bastante ampla, contando com a presença de crianças de sete anos até “sénios” de sessenta e cinco anos.

Para Amado (2014, p. 122), as metodologias do Estudo de Caso “admitem uma grande multiplicidade de abordagens metodológicas”. Segundo o autor, esta metodologia assenta na utilização de diferentes instrumentos de recolha de dados. No caso desta tese, a abordagem metodológica refletiu esta multiplicidade nas:

- pesquisa exploratória,
- trabalho de campo: observação participante, questionário participativo e registos audiovisuais e comunicação virtual;
- análise e interpretação dos dados

Amado (2014) refere ainda que esta abordagem possibilita ao investigador(a) ultrapassar a “visão do senso comum sobre os fenómenos” relativos à sua pesquisa, ou seja, aquilo que num primeiro momento os dados parecem revelar vai alterando ao longo do tempo ou à medida que foi sendo incorporados novos dados e elemento a investigação. A título de exemplo nesta pesquisa, o aspeto supra-referido ficou patente nos dados resultantes exemplificas no segundo e terceiro questionários participativo. Por sua vez, a conceção do terceiro questionário participativo (resultante de novas atividades na ação do Bloco em Évora) permitiu trazer dados que consolidaram, por um lado, a informação inicialmente recolhida e acrescentaram dados muito significativos para a investigação.

Para apoiar a afirmação anterior, Coutinho (2009), afirma que, a utilização de diferentes instrumentos de recolha de dados constitui uma forma de obtenção de diferentes tipos de resultados. O mesmo é afirmado por Marconi & Lakatos (2003, p. 166) quando refere que

“são vários os procedimentos para a realização da coleta de dados, que variam de acordo com as circunstâncias ou com o tipo de investigação”.

Por ser uma investigação de abordagem e natureza qualitativa, que se debruça sobre o Estudo de Caso do Bloco Puf-tictá em Évora, esta pesquisa apresentou ainda particularidades e dinâmicas da investigação ação.

3.1.2 Investigação Ação

Alguns elementos característicos da Investigação-Ação (participação de sujeitos sociais) integram também este Estudo de Caso. Para Amado (2014, p. 133), o Estudo de Caso de Instigação-Ação contribui “para o desenvolvimento do caso ou dos casos em estudo através do *feedback* de informação que pode guiar a revisão e refinamento da ação”, neste caso, no processo de inserção ou integração do Bloco Puf-tictá em Évora.

Ainda para o mesmo autor, no “Estudo de Caso, nomeadamente o estudo de Investigação-Ação tem ainda a particularidade de unir diferentes planos, o epistemológico (compreensão), o pragmático (ação) e o ético” (Amado, 2014, p. 134), na procura de ações concretas e resultados específicos.

As principais características da metodologia da Investigação-Ação são:

a) Participativa e Colaborativa: Diz respeito a todos os participantes no processo. Todos são co-executantes na pesquisa tal como aconteceu nas oficinas e apresentações públicas do Bloco Puf-tictá em Évora. O investigador não é um agente externo, que realiza investigação com pessoas, nesta metodologia o investigados é um co-investigador nos problemas práticos e na melhoria da realidade. No caso específico da ação do Bloco Puf-tictá em Évora, a investigadora / formadora, envolveu-se de forma direta através da sua participação ativa em todas as atividades práticas e performativas do Bloco Puf-tictá e em todos os seu aspetos técnicos e práticos.

b) Prática e Interventiva: Não se limita ao campo teórico, isto é, a descrever uma

realidade. A ação tem de estar ligada à mudança e é sempre uma ação deliberada. Tal como aconteceu com os participantes do Bloco, ao tomarem contato com os instrumentos e com os ritmos musicais apresentados nas oficinas / workshops. Nesta perspetiva iniciou-se, por livre e espontânea vontade, um processo de mudança e de adaptação a uma nova linguagem de ensino aprendizagem.

c) Cíclica: A investigação envolve uma espiral de ciclos. Nestes ciclos ocorrem as descobertas iniciais, geram possibilidades de mudança que não então implementadas e avaliadas como introdução do ciclo seguinte. Tendo assim um permanente entrelaçar entre teoria e prática;

d) Crítica: A comunidade crítica de participantes não procura apenas melhores práticas no seu trabalho, dentro das restrições sociopolíticas dadas, mas também atua como agente de mudança crítica e autocrítica das eventuais restrições, altera o seu ambiente e é transformada no processo. Tal como se apresentou nas respostas do terceiro questionário participativo;

e) Auto-avaliativa: As mudanças são continuamente avaliadas numa perspetiva de adaptabilidade e de produção de novos conhecimentos. Sobre a metodologia de Investigação-Ação, importa referir que este método de pesquisa possibilitou à autora exercer múltiplos papéis, como por exemplo: “oficineira”, gestora e produtora do projeto, mediadora entre as instituições eborenses e a sua visões e disponibilização às informações do projeto no grupo participativo.

Ainda sobre esta metodologia é de referir que no caso específico do Estudo de Caso do Bloco Puf-tictá em Évora, as oficinas / workshops foram sempre realizadas através das metodologias informais do ensino de música, geralmente promovidas em espaços não formais da cidade de Évora. Neste sentido, o contexto informal e não formal do ensino de música do Bloco Puf-tictá, permite algumas aproximações de índole pedagógica. É de referir ainda sobre algumas estratégias que foram adotadas para não “contaminar” a investigação em progresso, como:

- A conceção e aplicação do questionário que permitiu o anonimato das

informações e a livre expressão de opinião sobre as atividades e conteúdos desenvolvidos pelo Bloco Puf-tictá em Évora. Nesta ação, a autora limitou-se apenas a interpretação dos dados obtidos;

- Estabelecer um maior distanciamento da pesquisa, assumindo assim outros papéis, os quais não poderiam ser assumidos por nenhum outro integrante, como por ex.: regente, gestora / produtora, líder do grupo e de uma pessoa para cuidar das estratégias, metas, projetos futuros e agendas do Bloco do Puf-tictá em Évora.

Para a realização desta investigação foi necessária a utilização de diferentes instrumentos de recolha de dados como: notas de campo e protocolos de observação, questionários, planeamento e desenvolvimento de oficinas / workshops, apresentações públicas, entre outras ações que se apresentaram como estratégias possíveis e validadas, nomeadamente nos âmbitos da Pesquisa Exploratória, Trabalho de Campo e Organização e Análise dos dados.

Sobres características metodológicas:

1. Pesquisa Exploratória

Neste Estudo de Caso (Inserção Musical e Cultural), a Pesquisa Exploratória foi realizada á semelhança ao que Almeida (n.d, p. 15) define como:

- a) Levantamentos bibliográficos;
- b) Entrevistas informais com profissionais da área;
- c) Visitas a instituições.

Para Gil (1991), a Pesquisa Exploratória permite ainda uma maior aproximação e familiaridade com os problemas, possibilitando assim um levantamento de informações e de cunho bibliográfico descritivo que sustente as ideias acerca da pesquisa.

No desenvolvimento desta pesquisa, além da realização do levantamento bibliográfico relacionado com a temática da *Inserção Musical e Cultural* e das performances culturais e artísticas predominantes em Évora, foi dada a conhecer a ação do Bloco Puf-tictá na cidade, o

que facilitou a angariação de participantes ativos. Após o levantamento das estruturas artísticas e culturais em Évora, realizaram-se contatos com algumas dessas associações culturais.

2. Trabalho da Campo

Nesta investigação, o Trabalho de Campo foi constituído por diferentes procedimentos. Almeida (n.d., p. 135) comenta que o Trabalho de Campo “é, o contacto prolongado do investigador com os sujeitos participantes na realidade que pretende estudar”, desta forma, os materiais de recolha de dados forma:

- O desenvolvimento de oficinas / workshops com diferentes pessoas da comunidade;
- A recolha de dados:
 - a) Observação participante;
 - b) Questionário participativo;
 - c) Registos audiovisuais apoiados nas apresentações públicas.
- A análise dos dados.

O Trabalho de Campo desenvolvido no âmbito das oficinas de percussão que se decorreram desde o ano de 2018 a 2022 na cidade de Évora, apresentou diversas ações nas ruas, praças, associações e instituições da cidade. Participaram nestas oficinas: pessoas de diferentes idades, etnias, géneros e religiões. O Objetivo da realização destas oficinas pretendeu aproximar os participantes a uma dinâmica de *Inserção Musical e Cultural* do Brasil no contexto cultural de Évora / Portugal, através da participação no Bloco Puf-tictá.

3. Recolha de dados

A) Observação participante

A “observação participante” foi essencial pois possibilitou à investigadora, por um lado, recolher dados em diálogo constante com os participantes das oficinas / workshops e, por outro lado, ao desempenhar funções de investigadora e formadora em simultâneo, vivenciar as práticas musicais junto com os participantes, por exemplo, tocando conjuntamente os ritmos

propostos durante as oficinas. A “observação participante” permitiu ainda acompanhar de perto a evolução dos participantes ao longo das atividades, perceber as suas dificuldades e de que forma se vivencia o processo de aprendizagem proposto nas oficinas / workshops. Para além desta ação direta, a Observação Participante permitiu também conduzir os trabalhos e ações do processo de ensino aprendizagem de música através de práticas musicais informais.

Desta forma, através da Observação Participante foi possível ainda corrigir as dúvidas e/ou dificuldades que os participantes manifestaram, de forma a incentivar o desempenho e corrigir as práticas musicais observadas. Por sua vez, a ação dos participantes foi também a de “observadores ativos”, já que observaram e reproduziram o que a formadora executava, e posteriormente, partilharam a aprendizagem com os seus pares.

Relativamente à metodologia aplicada no contacto direto com os participantes através do ensino informal, o processo de ensino aprendizagem tornou-se importante na forma como os conteúdos foram sendo incorporados. Pelo facto da maioria dos participantes não possuírem quaisquer conhecimentos musicais (leitura de partituras, análise musical crítica), o ensino tornou-se informal. Não menos importante foi a aplicação de questionários, que teve como objetivo também perceber o processo ou não da *Inserção Musical e Cultural* do Bloco Puf-tictá em Évora.

B) Questionário participativo

A função principal deste “questionário” e a sua aplicação e recolha de dados versou, sobretudo, na compreensão da perspetiva sobre as ações do Bloco Puf-tictá na cidade de Évora. Ao longo da investigação foram concebidos três questionários adequando-se à evolução das ações e características dos grupos de pessoas que participaram das atividades propostas pelo Bloco Puf-tictá ou pessoas (terceiro questionário) de importância e relevância crítica na cultural e na educação de Évora. Sobre a utilização de um questionário participativo, Almeida (n.d.) comenta que:

É um instrumento ou programa de coleta de dados em que o pesquisador deve

saber exatamente o que procura, o objetivo de cada questão. O informante deve compreender perfeitamente as questões, portanto, deve-se conhecer e ter cuidado com o repertório do informante. O questionário deve seguir uma estrutura lógica, do mais simples ao mais complexo. Deve apresentar uma questão por vez e ter linguagem clara. (Almeida,n.d., p. 22)

Deste modo, o uso do questionário participativo surgiu como elemento importante para a compreensão da inserção através da opinião dos intervenientes, baseando-se, sobretudo, no trabalho realizado ao longo das oficinas / workshops aplicados e no envolvimento com os residentes locais através das apresentações em eventos de natureza cultural de Évora

Notou-se que os questionários participativos possibilitaram o melhor conhecimento do terreno e pode, ainda, fazer surgir questões anteriormente não observadas que ajudaram a investigadora a alargar o seu horizonte e a colocar os problemas na forma mais correta possível.

Para Mota (2019), a plataforma “Google Forms”, a qual foi utilizada para a realização dos questionários participativos é uma plataforma recomendada na recolha e análise de dados. Este recurso é gratuito (sendo necessário acesso à internet), de fácil acesso aos participantes e apresenta gráficos para avaliações das respostas de forma automatizada.

Trata-se de uma plataforma muito dinâmica e pode ser usada por mais de uma pessoa ao mesmo tempo. A mesma dispõe de diferentes recursos e ferramentas de apresentação, configuração e resultados interativos. Os dados podem ser apresentados sob forma de gráficos de fácil leitura. Ainda para Mota (2019, p. 373) “os formulários do “Google Forms” podem servir para a prática académica e também para a prática pedagógica”.

Vale reforçar que longo desta investigação foram aplicados três questionários participativos, um em 2019 / 2020 e dois em 2021 / 2022. O primeiro questionário aplicado no ano de 2019/ 2020 apresentou um total de 38 respostas das pessoas que participaram ativamente nas oficinas / workshops realizados em Évora. Os outros dois questionários foram aplicados no ano de 2021 / 2022, sendo um questionário voltado para as pessoas que participaram

ativamente nas oficinas / workshops realizados em Évora, neste questionário participaram 28 pessoas. O outro questionário que foi direcionado para pessoas que exercem funções e ocupam cargos de importância na cultural e na educação da cidade, neste questionário participaram 8 pessoas.

O primeiro questionário⁷⁰ foi aplicado no período de dezembro de 2019 /2020. Este questionário surgiu sobre a forma de um questionário diagnóstico com a intenção de recolher os primeiros dados de pesquisa, e perceber sobre estas experiências prévias relacionadas com as ações do Bloco na cidade de Évora. Este questionário apresentou dez perguntas abertas (perguntas com respostas livres) e quatro perguntas fechadas (perguntas de escolha múltipla).

As perguntas do primeiro questionário foram criadas mediante a realidade deste grupo e as intenções desta pesquisa, estas perguntas permitiram um primeiro diagnóstico com este grupo específico de pessoas, que era composto por uma maioria de intervenientes de nacionalidade brasileira, portuguesa e cabo-verdiana, participaram nestes questionários um total de 28 pessoas.

O segundo questionário ocorreu no período de dezembro de 2021 a fevereiro de 2022, a segunda aplicação surgiu sobre a necessidade de alcançar mais integrantes portugueses e perceber, do ponto de vista dos portugueses, questões relacionadas com a *Inserção Musical e Cultural* Brasil / Portugal realizadas através do Bloco Puf-tictá. No segundo questionário, foram reforçadas outras questões, por ex.: a importância das fomentações culturais e musicais do Bloco Puf-tictá em Évora. Neste questionário, procurou-se também perceber e consolidar o objetivo pretendido nesta investigação, relativamente a Investigar a Inserção Musical e Cultural entre países (Brasil / Portugal) através do estudo de caso do Bloco Puf-tictá em Évora. Por isso em 2021 / 2022 foi aplicado um questionário voltado exclusivamente para as pessoas que participaram das oficinas / workshops e outro questionário voltado exclusivamente para

⁷⁰ Disponível em: https://docs.google.com/forms/d/19u8aElnQcmX1lgJxBsD2UIsLEfh8_7UuAkaIbsM-U4c/viewform?edit_requested=true#responses

aqueles pessoas que ocupam cargos de importância na cultural e na educação em Évora.

O segundo questionário aplicado em 2021 / 2022, voltado para aos participantes das oficinas / workshops, que apresenta oito perguntas abertas (perguntas com respostas livres) e onze perguntas fechadas (perguntas de escolha múltipla).

Já o terceiro questionário aplicado em 2021 / 2022, voltado para as pessoas que ocupam cargos de importância na cultural e na educação em Évora., apresenta sete perguntas abertas (perguntas com respostas livres) e oito perguntas fechadas (perguntas de escolha múltipla).

Vale ressaltar que o primeiro e o segundo questionário foram criados para serem aplicados às pessoas que participaram por três vezes ou mais vezes consecutivas nas oficinas do Bloco Puf-tictá em Évora. É de referir também que no momento da aplicação do segundo questionário surgiu a necessidade da criação e aplicação do terceiro questionário, voltado mais especificamente para recolher a opinião de pessoas que ocupam cargos de importância na cultural e na educação em Évora.

Sobre o terceiro questionário, este surgiu com o intuito de obter informação mais tectónicas a respeito das atividades do Bloco Puf-tictá em Évora, e recolher ideia de pessoas que ocupavam cargos de importância na cultural e na educação em Évora a este respeito.

Desta forma, foram concebidos e aplicados três questionários, em dois períodos distintos: o primeiro no período de 2019 / 2020 e o segundo e terceiro já no período entre 2021 e 2022 e os participantes envolvidos nas atividades (oficinas / workshops e questionário) do Bloco Puf-tictá em Évora foram: estudantes, residentes, trabalhadores e pessoas de várias nacionalidades, idades, géneros, religiões, entre outras.

Para Tuckman (2000), a utilização de um questionário serve para transformar a informação recolhida em dados. Através deste processo é possível medir o que uma pessoa sabe (informação ou conhecimento), o que gosta e não gosta (valores e preferências) e o que pensa (atitudes e crenças).

Por se tratar de um instrumento de recolha de dados, a análise destes questionários e a

sua interpretação narrativa em diálogo com outros procedimentos já referidos anteriormente, serviu para a definição das questões envolvidas nesta investigação, as quais procuram avaliar a ação de formação / inserção do Bloco Puf-tictá em Évora e a maneira como estas ações foram percebidas pelas pessoas na cidade. Para além destas questões, a análise dos resultados e a sua discussão configuram-se como passos essenciais para a realização e apresentação de conclusões da pesquisa.

Sobre a discussão dos resultados, importa referir que a sua interpretação surgiu de uma observação, por um lado, empírica (observação do dia-dia / quotidiano) e, por outro, científica (realização do trabalho académico e científico), tendo em consideração as diferentes variáveis em estudo: participantes, técnicas aprendidas, apresentações públicas, entre outros, que serão apresentadas no Capítulo V, indiciando as conclusões finais.

C) Registos audiovisuais e comunicação virtual

Ao longo da investigação foram utilizados registos audiovisuais e de comunicação virtual. Estes últimos, criados pela investigadora / formadora através das redes sociais (WhatsApp), o “app” desempenhando um papel importante no auxílio às práticas individuais, estímulo, comunicação e continuidade das aprendizagens propostas durante as oficinas. Os principais objetivos da utilização de registos audiovisuais e da comunicação virtual foram:

- A evolução do processo ensino aprendizagem;
- A perceção das dificuldades musicais entre os participantes;
- A perceção dos sinais representados;
- A apropriação e a adaptação dos recursos ensinados, por exemplo: o uso de materiais alternativos e as adaptações feitas para a sua utilização;
- A partilha de informações relativamente às atividades, agendas e necessidades do grupo;
- A partilha de fotos e vídeos das apresentações públicas e das oficinas;
- A necessidade da padronização do figurino para os eventos públicos;

- A aceitação ou não da aplicação dos questionários.

4. Análise dos dados

Para Amado (2014, p. 348):

a análise de conteúdo é um processo empírico utilizado no dia a dia por qualquer pessoa, enquanto *leitura e interpretação*. Mas, para se tornar numa metodologia de investigação científica, tem de seguir um conjunto de passos que lhe dão o rigor e a validade.

Sobre o Estudo de Caso e inserção do Bloco Puf-tictá em Évora, e seguindo uma forma metodológica concreta e organizada de investigação, foi possível através das interpretações e análises a seguir, estabelecer quais os parâmetros que nortearam esta investigação científica, através dos elementos de recolha de dados como:

1. O desenvolvimento de oficinas / workshops com os elementos da comunidade;
2. A recolha de dados:
 - Observação participante;
 - Questionário participativo;
 - Registos audiovisuais e comunicação virtual

3.2 O PAPEL DO INVESTIGADOR

Para Yin (2001), o papel do investigador pode variar quanto ao grau de envolvimento que o mesmo tem no lugar onde atua. Sendo assim, este papel pode variar desde “participante completo” a “observador completo”. Importa referir que neste Estudo de Caso, a investigadora acaba por assumir um papel de regente, pesquisadora e mediadora das ações do Bloco Puf-tictá nas apresentações públicas realizadas em Évora. Abibe et al. (2013) comenta que o professor possuirá sempre o papel de “membro completo” ou “observador participante”. Desta forma, o investigador torna-se membro do grupo e imerge nas atividades para ganhar a profundidade da experiência vivida tal como foi o caso da investigadora / regente do Bloco Puf-ticta nas ações

realizada em Évora e nesta investigação.

Neste sentido, a “oficineira” e investigadora quando age também como membro no centro e protagonismo do trabalho (em simultâneo) investigado, passa a ser vista como investigadora observadora, mantendo, sobretudo e de forma continuada, o cuidado para não “contaminar” a investigação.

Para Botelho et al. (2010, p. 47) os “vieses” de investigação:

[...] são erros sistemáticos que afetam a validade das investigações científicas.

Geralmente, é muito difícil ou mesmo impossível eliminar totalmente os vieses.

No entanto, deve-se sempre tentar minimizá-los e os investigadores e leitores de artigos científicos devem compreender os seus efeitos, para limitar uma interpretação e utilização errada dos resultados. (Botelho et al., 2010, p. 47)

Desta forma, a autora desta investigação procurou em todo o tempo manter uma conduta ética e neutra de forma a não intervir nas aplicações e recolha das amostras feitas em forma de questionário, procurando sempre manter o distanciamento devidamente indicado neste tipo de pesquisa.

Todas as observações realizadas ao longo do trabalho foram fundamentalmente importantes para a condução das atividades e dos resultados apresentados, tanto nas abordagens práticas (oficinas / workshops) como nas abordagens teóricas apresentadas, ao longo desta tese, de forma descritiva e apoiada pela revisão bibliográfica.

Para definir este tipo de investigador, Vieira e Santos (2019) define alguns aspetos, tais como:

1. Investigador intrusivo

Para Vieira e Santos (2019, p. 146), o investigador torna-se “intrusivo, não no sentido negativo, mas enquanto profundamente envolvido na vida e nas atividades do grupo que estuda”. Neste “estudo de caso” específico, a investigadora assume, por vezes, uma troca de papéis com os participantes, promovendo os conceitos de prática instrumental, estimulando a

aprendizagem e atribuindo relevância aos diferentes papéis (tocar, cantar, dançar, dirigir e produzir o projeto, entre outros) e processos (editais, questões financeiras, agendamentos, entre outros motivos) que envolvem todo o projeto.

2. Uma vez que o próprio modelo de “estudo de caso” assim o permite, neste trabalho os exemplos e parâmetros apresentados são:

- a) A permanência fixa e constante do Bloco Puf-tictá na cidade;
- b) A consistência de um grupo fixo e a aceitação popular deste tipo de manifestação musicais e socioculturais na cidade de Évora;
- c) A inserção de novas linguagens musicais exteriores, aplicadas nas práticas musicais vivenciadas nas oficinas / workshops;
- d) A aprendizagem entre pares (metodologia aplicadas nas oficinas / workshops);
- e) O envolvimento comunitário e a participação conjunta em ações (oficinas / workshops e apresentações públicas) desenvolvidas pelo Bloco Puf-tictá na cidade de Évora.

CAPÍTULO IV – O BLOCO PUF-TICTÁ

4.1 CONSTITUIÇÃO

O Bloco Puf-tictá é um grupo de pessoas de diferentes idades, etnias, géneros e religiões que se reúne para aprender e praticar instrumentos de percussão através dos ritmos que envolvem a cultura musical brasileira, nomeadamente: o Carnaval. Além do Carnaval, o Bloco Puf-tictá realiza diversas apresentações em diferentes contextos festivos culturais e sociais. Sempre acompanhado pelo grupo de percussão, e em datas específicas por um(a) cantor(a), a sua finalidade é promover o convívio, a interação e a partilha de saberes entre diferentes pessoas. Além disso, o Bloco Puf-tictá tem como finalidade o ensino e a aprendizagem das práticas musicais percussivas. O Bloco busca também incentivar as pessoas a viver novas experiências sociais, novas vivências musicais, culturais, coletivas e artísticas.

Os instrumentos de percussão utilizados no Bloco Puf-tictá são os seguintes: repique ou repinique; tamborim; caixa ou tarol; surdo ou bombo subdivididos em: surdo de 1ª (20 polegadas), surdo de 2ª (16 / 18 polegadas); roca e agogô. O objetivo do Bloco Puf-tictá é o ensaio de um programa baseado em ritmos populares para apresentação em festividades ou para fins de práticas musicais como acontecem nas oficinas / workshops.

No capítulo IV será apresentada uma tabela com as imagens dos instrumentos utilizados no Bloco Puf-tictá. Neste capítulo, será abordado também, de forma sucinta, alguns detalhes, tais como: os principais ritmos usados no Bloco e o posicionamento dos instrumentos e dos instrumentistas.

A aprendizagem musical proposta pelo Bloco Puf-tictá é transmitida através do ensino e das metodologias informais de música, baseado na imitação e visualização de gestos, movimentos, sinais, solfejos e maneiras de tocar os ritmos propostos. O Bloco Puf-tictá possui uma peculiar forma de ensinar música, isto é, ao longo das suas atuações foi definida uma metodologia de ensino de música que se observou facilitadora

na transmissão dos ritmos. Entretanto, a complexidade do Bloco Puf-tictá assenta na sincronização multicultural entre os participantes e na polirritmia musical introduzidos nos participantes durante as oficinas / workshops que são sempre conduzidos pelo(a) regente e investigadora desta tese.

Figura 14 - Logotipos do Bloco Puf-tictá



Fonte: Arquivo pessoal criado em 2012.

Figura 15 - Logotipo do Bloco Puf-tictá / Letra



Fonte: Arquivo pessoal criado em 2012.

Figura 16 - Logotipo do Bloco Puf-tictá / Letra transparente



Fonte: Arquivo pessoal criado em 2012.

4.2 O FUNCIONAMENTO E ORGANIZAÇÃO DO BLOCO PUF-TICTÁ

O Bloco Puf-tictá utiliza, na maioria das vezes, recursos, diálogos e metodologias informais para o ensino de música percussiva. A escolha das metodologias informais surgiu a partir dos primeiros ensaios e experiências musicais em grupo ao longo destes anos de existência. Outra questão relevante são os espaços não formais onde o Bloco atua, rua, praças, associações, entre outros lugares públicos que, na sua maioria, são utilizados para a promoção das atividades do Bloco Puf-tictá.

Um dos fatores que tem contribuído para elevar o nível de performance no Bloco Puf-tictá, prende-se com a formação contínua e permanente da sua regente, que ao procurar conhecimentos, nomeadamente no exterior (Portugal), tem transmitido novas abordagens aos participantes.

Para alguns participantes (como relatado no questionário participativo), o seu envolvimento no Bloco Puf-tictá surge como forma de terapia face ao stress das rotinas diárias, uma vez que as atividades propostas através das oficinas / workshops possuem semelhança com os trabalhos e atividades relacionados às musicoterapias.

Para Carvalho (2020), estes grupos e instituições:

tem como responsabilidade, sobretudo, manter centralizada a educação em todo o processo ou trabalho que seja desenvolvido, apesar de cumprir papel social relativamente às questões de lazer, entretenimento, inclusão social, entre outros.

A educação não formal contribui, assim, com toda a sociedade em seus múltiplos papéis e áreas. (Carvalho, 2020, p. 46)

Relativamente à participação no Bloco Puf-tictá, alguns integrantes tiveram contato com a música e com alguns instrumentos de percussão pela primeira vez dentro das oficinas / workshops. A maioria dos integrantes são pessoas que não têm qualquer relação profissional com a música, sendo por isso considerados músicos amadores. O que vem a ser um fator de enriquecimento e desafio quanto as abordagens metodológicas informais e alternativas abordadas nas oficinas / workshops.

Ademais, as oficinas / workshops são fundamentais para o processo de ensino e aprendizagem e para a partilha de valores interpessoais que circundam nas ações e atividades propostas pelo Bloco Puf-tictá. A origem e diversidade sociocultural dos participantes também contribui para um melhor desempenho individual e coletivo do grupo e para elevar ainda mais a inovação cultural do projeto.

No que diz respeito à distribuição de instrumentos, fica ao critério de cada participante a livre escolha pelo instrumento que deseja aprender a tocar. Portanto, em cada grupo de percussão ou Bloco de Carnaval, a escolha pelos instrumentos irá influenciar na característica musical deste. Sendo assim, o Bloco Puf-tictá apresenta à sua maneira, estilos, ritmos e gêneros musicais diversos adaptados aos estilos carnavalescos popularmente utilizados no Carnaval do

Brasil e de Belo Horizonte.

No Bloco Puf-tictá, a disposição estética pode variar dependendo da apresentação. A formação em “C” ou “U” é feita quando os momentos musicais ou as apresentações contam com um menor número de integrantes (bateristas / percussionistas), por ex: em uma apresentação de casamento ou de aniversário onde o número de bateristas é menor, a bateria apresentar-se-á em formato “C” ou “meia lua”. Já a disposição feita em linhas ou fileiras “indianas”, é realizada quando se tem um número maior de integrantes na bateria, como é o caso das apresentações feitas nos desfiles e Cortejos de Carnaval. Já as oficinas / workshops são geralmente realizados em formato circular, permitindo que todos os participantes tenham contato visual entre si.

Por sua vez, a formação dos “naipes”⁷¹ e a seleção do repertório são outros fatores que distinguem os diferentes Blocos de Carnaval e por sua vez traduz a singularidade de cada grupo. A organização dos grupos de instrumentos no Bloco Puf-tictá surge em função dos “naipes” criados. Cada “naipe” está associado a uma família de instrumentos e é constituído por várias pessoas que executam este mesmo instrumento.

No Bloco Puf-tictá, os grupos ou famílias de instrumentos / “naipes” são apresentados pelos instrumentos: surdo, caixa, repique, tamborim e roca. Devido ao grande crescimento e número de pessoas que entraram para a bateria nos últimos anos, foi necessário a subdivisão de algumas tarefas como a criação de uma equipe de produção (pré, durante e pós o Carnaval). Por isso, já na pré-produção do Carnaval de 2018 (ano que houve considerável crescimento do projeto em todos os aspectos), algumas pessoas assumiram outras funções para além de serem bateristas, funções como líderes de “naipe”, ou gestores de algum setor da produção interna do projeto.

O papel do líder de naipes é extremamente importante para a coesão e o bom

⁷¹ É o nome dado a um grupo de instrumentos musicais ou vozes idênticas dentro de um coro ou orquestra. Exemplo: naipe de primeiros violinos, naipe de sopranos. [https://pt.wikipedia.org/wiki/Naipe_\(música\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Naipe_(música))

funcionamento do coletivo, com esta subdivisão surgem outros protagonistas e líderes, outras responsabilidades e mediações. Assim, com estas subdivisões deliberadas o coletivo vai ganhando ainda mais representatividade e autonomia.

4.3 AS METODOLOGIAS INFORMAIS DE ENSINO UTILIZADAS NO BLOCO PUF-TICTÁ

A teoria da tábula rasa de Lock (1978), retirada em seu livro “Ensaio Acerca do Entendimento Humano”, define que todas as pessoas aprendem na tentativa e erro. Esta citação define muito bem as ideologias metodológicas aplicadas no Bloco Puf-tictá, transmitidas informalmente através da música percussiva e praticada nas oficinas / workshops oferecidas pelo mesmo.

Referente ao ensino informal da música, o que se espera deste processo de inserção musical, é, sobretudo, alcançar resultados positivos, utilizando uma abordagem pedagógica cotidiana de expressões linguísticas mais simples para levar o educando a um maior esclarecimento. É importante tornar o processo de ensino-aprendizagem uma ação mais completa, sobretudo, mantendo algumas tradições da oralidade utilizando intencionalmente e na maioria das vezes palavras e gestos de uso local, possibilitando assim um melhor diálogo no quesito ensino-aprendizagem. Carvalho (2020, p. 39)

Nesse sentido, para que haja um resultado imediato bem como uma interação direta com o grupo, algumas estratégias de ensino são criadas, por exemplo:

1. O uso de sinais corporais e sensoriais para a condução das oficinas;
2. O uso de técnicas silábicas simples (em forma de solfejo) para definir e exemplificar o som, por ex.: agudo (tá), grave (túm);
3. A interação informal com o grupo;
4. O uso das redes sociais para efeitos educativos (conforme figuras: 17, 18 e 19).

O uso de sinais na regência dos Blocos de Carnaval, Escolas de Samba ou grupos de percussão diversos, surgiu devido ao volume e barulho que a percussão emite e a necessidade que o mestre tem em manter uma comunicação com a bateria. Esta é uma estratégia comum e cotidiana dentro dos Blocos de Carnaval e grupos de percussão no Brasil / BH. Estes sinais são um tipo de dialeto ou código criado por cada grupo para facilitar a comunicação durante o alvoroço nos ensaios e desfiles de Carnaval.

Os sinais e movimentos gestuais são muito semelhantes aos sinais das *Libras*⁷². Sendo assim, o uso de sinais no ensino de música passa ainda a ser também uma estratégia de inclusão mediante a limitação de alguns alunos que possuem estas necessidades, nomeados no Brasil com PCDs⁷³.

Em relação ao (1) “*uso de sinais corporais e sensoriais para a condução das oficinas*”, Barba (2013) vai apresentar “diversas metodologias para o ensino de música percussiva utilizando o corpo como instrumento”. Carvalho (2020, p. 64), comenta sobre as facilidades que as metodologias informais tendem a contribuir no processo de ensino-aprendizagem de música percussiva em grandes grupos de pessoas. Segundo a autora, o uso de sinais vem a ser uma estratégia que origina “uma relação mais simples e íntima do aluno com o professor, facilitando o processo ensino aprendizagem de música” elevando assim a comunicação entre ambos.

No que diz respeito às metodologias informais e às práticas musicais percussivas, Carvalho (2020) aponta sobre:

Além da viabilidade de se poder trabalhar em grupo, a percussão possibilita que sejam usados diversos tipos de objetos sonoros para as práticas e aulas cotidianas, como por exemplo, materiais recicláveis. Há ainda, a possibilidade do uso do próprio corpo como objeto sonoro (pés, palmas, estalos, peito-estala-

⁷² Língua Brasileira de Sinais.

⁷³ Sigla para se referir às Pessoas com algum tipo de Deficiência.

bate, assobios, sonoplastias verbais etc.). (Carvalho, 2020, p. 56)

Gaio (2012) afirma que devido à pluralidade cultural brasileira, na maioria das vezes, as transições do ensino de música são orais, onde o aproveitamento linguístico é parte desta metodologia. Por isso, o uso de sílabas tónicas e rítmicas constituem estratégias viáveis e frequentemente usadas durante o processo ensino-aprendizagem de música rítmica no Bloco Puf-tictá.

Ao longo da existência do Bloco Puf-tictá percebeu-se que estas formas metodológicas tem sido bem recebida por todos os participantes, a “fala do ritmo” é uma estratégia lúdica e simples de fácil absorção de transmissão para serem utilizadas nas oficinas de percussão que geralmente são realizadas para um grande número de pessoas.

Sobre o valor da “fala rítmica” ou da oralidade na perpetuação dos patrimónios, Arimateia (2020, p. 12) realça que “as palavras são geradoras de pensamento que, por sua vez, irão dar lugar à realização de atos, de obras, de criações concretas entre os homens e as mulheres detentores e utilizadores das palavras e dos gestos”. Portanto, o valor deste tipo de metodologia para o ensino de música passa a ter dois importantes papéis: sendo um de preservação da oralidade e outro de transmissão de conhecimento / ensino.

Ainda sobre o ensino e oralidade, estas (2) “*técnicas silábicas simples (em forma de solfejo)* podem ser apresentadas também através da fala rítmica, *por ex: agudo (tá), grave (túm)*”; ou usando de palavras inventadas como: (TAGARAGADÁ), (TUGURUGUDÚN); ou ainda frases como: (TÁ-TA-TÁ-TA-TÁ-TÚM-TÚM- TAGARAGADÚN). Estes exemplos são usualmente utilizados nas oficinas / workshops do Bloco Puf-tictá. Além das palavras “inventadas” são utilizados números como exemplo de divisão de ritmos, tempos ou compasso como: “1,2,3 -1,2” para explicar, por exemplo, como o tamborim deve ser tocado no Olodum. Estas são algumas das estratégias de ensino que facilitam o processo ensino-aprendizagem e aproximam a relação entre o aprendize professor / mestre / regente.

O uso de expressões, dialetos e “gírias” locais são ainda necessários para maior conexão

e “territorialização” (quando diz respeito a *Inserção Musical e Cultural*) entre a professor a e o(a) aluno(a). Esta forma de se conectar com o aluno(a) ajuda, por exemplo, na facilitação da comunicação entre diferentes grupos de pessoas e culturas. No que diz respeito à *Inserção Musical e Cultural* BH / Évora, percebeu-se que falar as palavras de uso local da região de Évora torna o processo ensino aprendizagem facilitador e afetivo.

Para esta afirmação, Jesus Paiva (2015) reforça sobre a importante relação que o professor deve conduzir com o aluno, fazendo-o entender a música como produto cultural e histórico, integrando a sua cultura no processo de aprendizagem musical e tornando-o ainda mais prazeroso.

Em relação à (3) “*Interação informal com o grupo*”, entende-se que estas ações e relações interpessoais são fundamentais para o diálogo e para as aproximações entre os participantes e o(a) regente, ou entre um participante e outro, considerando ainda que as oficinas / workshops também possuem características de fundo social e de lazer. Através destes momentos é possível que os intervenientes se conheçam mais intimamente e desta forma facilitem o diálogo em relação às suas dificuldades e identidades musicais (instrumentais), entre outros aspetos que surgem naturalmente através dos convívios sociais.

Ganhar a confiança dos alunos num trabalho feito em grupo torna o processo ensino-aprendizagem um fator de excelência. Para Schafer (1992), o processo de ensino-aprendizagem de música deve ser algo prazeroso para o aprendiz. Carvalho (2020) comenta que:

Acredita-se que para o processo de desenvolvimento educacional e social do aluno, o papel do professor, como mediador e incentivador, terá frutos e bons resultados. Mas para que o ensino aprendizagem ocorra como pretendido, os professores serão os responsáveis por fazer deste processo algo significativo na vida do aprendiz. Carvalho (2020, p. 64)

Há ainda a possibilidade do recurso (4) “*uso das redes sociais para efeitos educativos*”.

Em 2018, esta foi uma percepção emergente mediante o grande aumento no uso das redes sociais

para diferentes fins. Com a chegada da Pandemia, em 2020, este processo teve um crescimento exponencial.

A utilização dos recursos tecnológicos e das redes sociais foi pensado como forma de dinamizar e facilitar as transmissões de algumas metodologias, por exemplo: o ensino à distância. Mota (2019) define que:

os professores precisam sempre inovar, reinventar, buscar estratégias de ensino que envolvam os alunos, seja durante as aulas ou por meio da realização de oficinas. Os alunos precisam ser instigados, desafiados, despertados. Não é uma questão de abandonar as aulas tradicionais e expositivas, mas agregar a elas outras ações pedagógicas, que provoquem e estimulem os alunos a buscar por si mesmos a construção do conhecimento no sentido de que possam devolver a autonomia. (Mota, 2019, p. 373)

O Bloco Puf-tictá busca, por meio de acesso gratuito e interativo das redes sociais, divulgar e fomentar as suas ações, oficinas / workshops e ainda aplicar o acesso ao processo de ensino aprendizagem de forma inovadora. Nestas ações, inclui-se também as divulgações das práticas musicais, a valorização dos personagens que compõem o grupo e a divulgação das atividades públicas realizadas pelo Bloco Puc-tictá tanto no Brasil quando em Portugal. No fundo, este trabalho colaborativo e participativo é parte da “recolha de dados” desta pesquisa.

Nesse sentido, algumas cartilhas metodológicas e lúdicas foram criadas como forma de fomentação e alargamento da informação sobre os instrumentos tocados no Bloco Puf-tictá.

Figura 17 - Imagem ilustrativa representando o instrumento percussivo "tamborim" utilizado no Bloco Puf-tictá. Sua representatividade e valor dentro do seu "naipe"



Fonte: Arquivo pessoal (2018).

Figura 18 - Imagem ilustrativa representando os instrumentos percussivos "caixa" e "repique" utilizados no Bloco Puf-tictá. Sua representatividade e valor dentro do seu "naipe"



Fonte: Arquivo pessoal (2018).

Figura 19 - Imagem ilustrativa representando os instrumentos percussivos "surdo" e "rocá" utilizados no Bloco Puf-tictá. Sua representatividade e valor dentro do seu "naipe"



Fonte: Arquivo pessoal (2018).

A estratégia de utilizar-se com maior frequência as metodologias informais nas oficinas / workshops do Bloco Puf-tictá não desassocia o uso das abordagens formais musicais neste processo. Para as pessoas que não vivenciam a música teórica, alguns termos e palavras podem soar estranhas, mas, ao longo do tempo e com alguma frequência, exemplificação e uso destas palavras, aos poucos, os aprendizes vão se familiarizando com os termos e absorvendo-os. Desta forma palavras como: tempo, compasso, harmonia, apreciação musical, solfejo, “crescendo”, entre outros termos, surgem naturalmente ao longo das oficinas / workshops, as quais vão sendo apropriadas por todos os participantes.

4.3.1 Metodologias e estratégias do ensino de música aplicadas nas oficinas / workshops do Bloco Puf-tictá em Évora

Inicialmente, na realização das oficinas / workshops, várias dúvidas foram colocadas em causa. Nesse sentido, o trabalho foi dividido em quatro partes: perguntas, estratégias, ações e reflexões. Relativamente à primeira parte, a ação do Bloco Puf-tictá foi questionada da seguinte forma:

- a) De que forma e por onde começar as atividades?
- b) Qual o público – alvo?
- c) Qual o lugar utilizado para as práticas musicais?
- d) Quais os instrumentos utilizados nas oficinas do Bloco Puf-tictá? (uma vez que

alguns dos instrumentos utilizados não existem em Portugal).

Em relação à segunda parte, as principais estratégias foram:

- a) Fazer um levantamento e “estudo de campo” sobre os grupos culturais e percussivos que atuavam em Évora, seja nas associações seja nas ruas;
- b) Conhecer a comunidade Eborense e as suas diferentes manifestações culturais, musicais e populares;
- c) Entender de que forma seria trabalhada a *Inserção Musical e Cultural* do Bloco Puf-tictá em Évora;
- d) Compreender qual o público-alvo;
- e) Responder às palavras “onde” (lugar), “quando” (data) e “como” (qual a metodologia e material usados nas atividades);

Relativamente ao reconhecimento das problemáticas acerca dos instrumentos utilizados:

- a) Considerar a utilização de materiais alternativos que produzam timbres semelhantes (por ex.: a utilização dos “bidons” de plástico);
- b) Apresentar uma performance e estética semelhantes às performances dos instrumentos tradicionais. Assim foi pensado na utilização dos “bidons” de plástico;
- c) Perceber de que forma abordar os ritmos carnavalescos utilizados no Bloco Puf-tictá.
- d) Fazer um levantamento bibliográfico e histórico de forma a compreender a comunidade e as formas de intervir, dialogar e inserir o Bloco Puf-tictá em Évora.

No que diz respeito à terceira parte, a ação do Bloco Puf-tictá compreendeu:

A partir de 2018, vários contatos com as Associações e Instituições locais de Évora:

- a) “Do Imaginário”, tendo esta associação disponibilizado o espaço para a realização de oficinas / workshops em 2018 e 2019 e fazendo o empréstimo de alguns instrumentos;
- b) “ESN”, fornecendo o público jovem para a participação nas oficinas e contribuindo para a divulgação dos eventos;
- c) “Universidade de Évora - Departamento de Música”, disponibilizando o espaço (sala de percussão) para a realização de oficinas / workshops em 2018 e em 2022, e fazendo o empréstimo de alguns instrumentos de percussão para as mesmas;
- d) “Casa Cultura Dona Rosinha”, disponibilizando o espaço para a realização de oficinas / workshops em 2019 e 2020.

No âmbito de ação do Bloco Puf-tictá em Évora, as primeiras oficinas / workshops serviram para uma análise associada à aplicação das metodologias informais do ensino de música. Deste modo, foram valorizadas várias estratégias de ensino, tais como: o ensino informal de música e a sua transmissão oral; o ensino informal de música em grupo e entre pares; algumas metodologias informais, por ex. “ver e fazer”, “repetição”, o “uso de sinais corporais” para a transmissão do ensino de música, o uso de onomatopeias e linguagens simples de origem local para uma boa comunicação e transmissão do ensino e das metodologias propostas.

Por último, a quarta parte diz respeito à reflexão sobre as atividades realizadas em Évora, nomeadamente:

- a) As facilidades e dificuldades que alguns alunos possuem para as aprendizagens do ensino de música e dos instrumentos de percussão tocados no Bloco Puf-tictá;
- b) A relação e convivência entre as diferentes pessoas (idade, etnia, género, religião);
- c) As motivações e frustrações de cada participante;

d) A aprendizagem entre pares, isto é, a relação que os intervenientes têm entre si na busca do conhecimento e na relação com o próximo.

4.4 ESPAÇOS NÃO FORMAIS ONDE O PUF-TICTÁ ATUA

Para além das abordagens acerca das metodologias informais é de referir que, na maioria das vezes, as oficinas / workshops do Bloco Puf-tictá são realizadas em ambientes não formais. A necessidade de ocupar os espaços públicos para a promoção de ações culturais gratuitas já é uma realidade atual nos grandes centros, onde cotidianamente são assistidos diferentes ações nestes lugares, isso é constatado tanto no Brasil como em Portugal. Estas ações vêm sendo fomentadas desde o início dos anos 90 pelo “terceiro setor” (ONGs, associações e grupos culturais diversos).

Outro movimento sociocultural e contemporâneo observado é a descentralização dos projetos culturais. Percebe-se também que nestes ambientes (terceiro setor) outros aspetos socioculturais, musicais e metodológicos são vivenciados de forma informal.

Para Carvalho (2020), nestes lugares outras formas de inserir metodologias são possíveis, isto é, devido à ação informal que existe na relação entre os participantes (uso de palavras e gestos de uso local), o processo ensino-aprendizagem, neste caso de música percussiva acaba por ser conduzida de uma forma natural sem bloqueios e adversidades, dando lugar ao divertimento, ao prazer e ao convívio entre os intervenientes.

Os espaços não-formais que atuam como agentes socioculturais, educativos ou de lazer, são organizações que resistem perante os sistemas políticos e sociais. Carvalho (2020) comenta que:

a educação não formal é um conjunto de instituições de educação, com claras intenções em contribuir para a educação no todo, rumo ao desenvolvimento social e cultural, reserva-se um papel de liderança na luta pela representatividade. As vozes e militâncias das organizações não formais ou não

governamentais, assumem-se como agentes sociais e políticos impulsionadores da educação para todos. Carvalho (2020, p. 57)

Segundo a autora, os espaços são também responsáveis e transmissores de “conhecimento que se adquire no contato com os semelhantes”. Para Goldstein (2007, p.67), desta forma a cultura vai sendo fomentada sucessivamente. Importa referir que, nestes ambientes, estes mesmos grupos que outrora seriam marginalizados, se tornam protagonistas das suas próprias lutas socioculturais, legitimando ainda mais a sua causa e voz e ações propostas para o coletivo.

Gonçalves (2006, p. 78) refere que a rua é “um espaço de democratização e participação mais amplo em que atores sociais estariam colocados em permanente diálogo”. A rua é o palco do povo, a rua é o palco do Carnaval e, por esta razão, o Bloco Puf-tictá se identifica tanto por este lugar.

Na perspetiva do Bloco Puf-tictá como manifestação carnavalesca, Gonçalves (2013) apresenta uma breve analogia da importância da rua (espaços não formais) para as fomentações das *Marchas Lisboetas* ou *Marchas Populares de Lisboa*.

o espaço das ruas centrais em direção à celebração e à própria invenção criativa e expressiva da cidade e nos aproxima da construção de determinadas formulações das sensibilidades urbanas. A marcha segue um modelo inspirado nos cortejos, procissões, romarias, onde anda-se pelas ruas, se exibindo. Isso acontece desde os ensaios gerais, que antecedem os desfiles, seja nas ruas dos bairros de Lisboa (Gonçalves, 2013, p. 35)

Estas formulações encontram nas ruas um lugar onde as múltiplas diversidades e manifestações artísticas ganham espaço. Neste livre ambiente de circulação muitas coisas acontecem e desta forma as artes pode serem expressas livremente.

Neste contexto, o trabalho sociocultural realizado pelas diversas organizações, associações, ONGs e espaços não formais (coletivos) busca através das suas práticas educativas, o desenvolvimento social do aprendiz como fator primordial.

Não obstante a apresentação em ruas, praças e espaços ao ar livre, o Bloco apresenta também condições únicas, pela sua dimensão, para participar em espaços interiores, nomeadamente pavilhões desportivos (quadras de esporte) e similares.

As ONGs são grupos organizados que promovem diversas ações socioculturais (entre outros) em favor de uma comunidade. Estas ações são de responsabilidade do estado e geralmente são aplicadas pelo “terceiro setor”. Sobre ONGs, Goldstein (2007) define que:

Essa denominação surgiu em oposição ao “primeiro setor” (Estado) e ao “segundo setor” (mercado) e, em linhas gerais, abrange o conjunto de ações e instituições não lucrativas, baseadas na solidariedade e na promoção de direitos e benefícios coletivos.” (Goldstein, 2007, p.23)

Portanto o “terceiro setor” é a sociedade civil que neste âmbito assume funções e ações que deveriam ser de responsabilidade do “primeiro setor”, isso é o Estado.

Palhares (2014) comenta sobre o papel dos espaços não formais na educação, para o autor:

A educação não formal surgiu para dar conta de um rol de atividades situadas fora do marco institucional da escola, isso é, nas palavras de Paulston (1972), na “periferia” dos sistemas educativos, assumindo funções ora de complemento, ora de suplemento, ora de alternativa. (Palhares, 2014, p. 54)

Estes movimentos sociais realizam, através de tentativas populares pautadas em ações coletivas, mudanças sociais por meio de embates políticos socioculturais, conforme ideologias sociais. Por isso, as chamadas Organizações Não Governamentais ganham cada vez mais força na realidade do mundo contemporâneo. Por sua vez, a organização do “terceiro setor” nas realidades sociais tem desempenhado um papel fundamental para a promoção de organizações

e coletivos anteriormente desconhecidos no mercado global. No que diz respeito ao Bloco Puf-tictá, o seu funcionamento é semelhante ao de uma ONG. E vale reforçar sobre os importantes papéis que as ONGs tem promovido quanto as fomentações e apoios a projetos de diferentes áreas culturais e sociais em todoo mundo.

4.5 OS INSTRUMENTOS UTILIZADOS NO BLOCO PUF-TICTÁ

Em cada grupo de percussão ou Bloco de Carnaval existe uma singularidade quanto à sua formação. A escolha dos instrumentos (objetos sonoros) ou naipes é um fator que trará identidade sonora e visual para cada grupo. Além da escolha “tímbrica”, a escolha plástica e estética constitui um fator relevante que também contribui para distinguir um grupo do outro.

A inclusão de elementos, tais como: peças (músicas, estilos e géneros) no repertório, a introdução de instrumentos de sopro e a interação com a “banda base” fará de cada grupo ainda mais singular e original. Além das questões artísticas que envolvem a “temática” (formação da bateria / naipes, repertório), outros elementos podem agregar o enredo, tornando o espetáculo ainda mais entusiasmante, envolvente e atrativo. Desta forma, percebe-se quão importante é pensar e produzir toda a estrutura e formação de um Bloco de Carnaval.

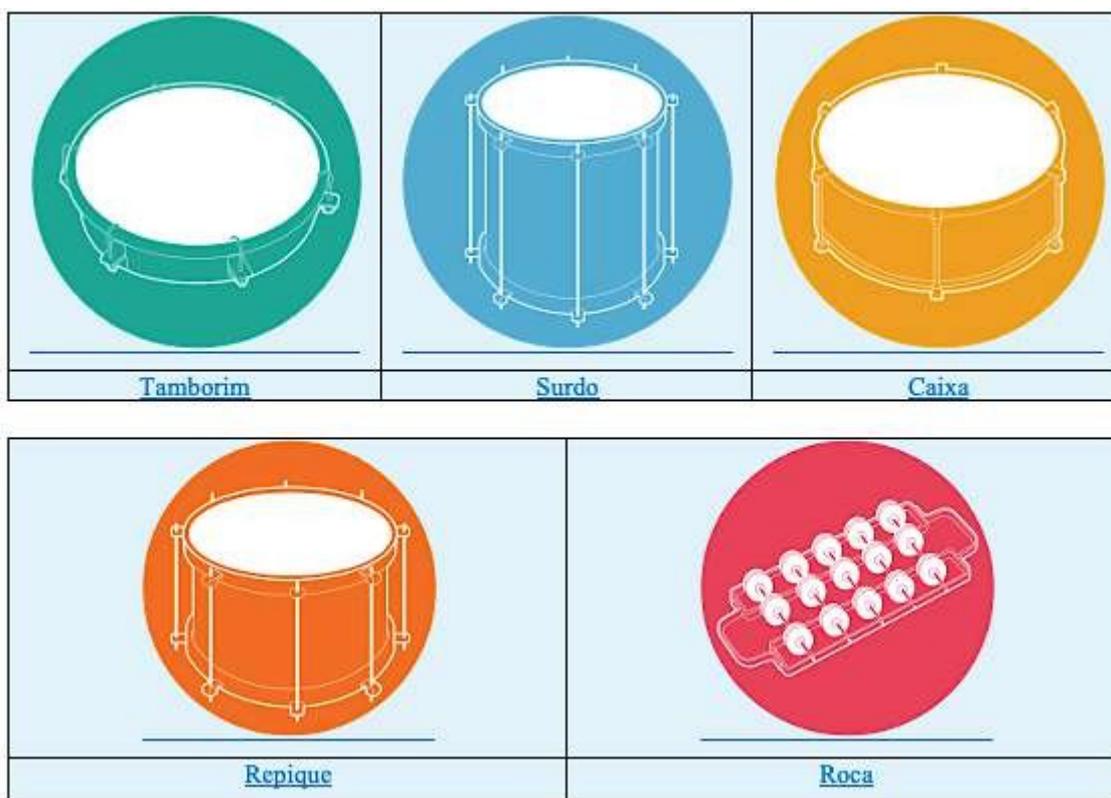
No Bloco Puf-tictá, os instrumentos de percussão utilizados são: surdo 1, surdo 2, caixa de guerra ou “tarol”, repique, tamborim e roca. Para além destes instrumentos, existe uma “banda base” associada composta por: baixo elétrico, teclado, guitarra e voz. Esta “banda base” é usada quanto existem contratações para maiores eventos. A interação entre a “bateria e a “banda base” é fundamental para o equilíbrio sonoro do grupo e, conseqüentemente, para a apresentação deste espetáculo, por isso quem faz a mediação entre “banda base” e bateria é o (a) regente.

No que diz respeito à constituição dos instrumentos, o Bloco Puf-tictá recorreu, desde 2019, ao uso de materiais alternativos / recicláveis para a fomentação das suas oficinas / workshops em Évora. Esta procura surgiu pela falta de instrumentos graves no Bloco em Évora,

além disso esta ação teve como objetivo preservar e reduzir os impactos ambientais. Para esta adaptação, procurou-se sempre substituir um instrumento por algum objeto que tivesse um timbre semelhante ao seu, como por exemplo substituir o instrumento “surdo” de 1ª ou 2ª por um “bidão” de gasolina, o que foi feito em 2020 nas oficinas de Évora e também no desfile do “Carnaval das Escolas” de Évora que o Bloco Puf-tictá participou.

Nas figuras abaixo, é possível visualizar os diferentes instrumentos que constituem a bateria do Bloco Puf-tictá:

Figura 20 - Imagem dos instrumentos utilizados no Bloco Puf-tictá



Fonte: arquivo pessoal (2018).

Não obstante a participação de vários intervenientes, a formação ideal do Bloco Puf-tictá, em termos de equilíbrio sonoro, assenta na seguinte constituição: um (a) regente, 2 repiques, 4 tamborins, 2 rocas, 6 caixas, 10 surdos.

A ação de cada instrumento é muito importante para o coletivo sonoro e para o funcionamento geral musical do Bloco Puf-tictá.

4.6 OS RITMOS TOCADOS NO BLOCO PUF-TICTÁ

4.6.1 *As Marchinhas*

Os ritmos utilizados no Bloco Puf-tictá são os mesmos desde 2015. Devido à sua popularidade, a escolha dos mesmos (Marchinha, Olodum e Funk) foi fundamental para o apoio das metodologias informais abordadas nas oficinas / workshops e para a popularização do Bloco Puf-tictá em diferentes contextos socioculturais. Para Gaio (2012), no seu livro “A Importânciada Inserção de ritmos Brasileiros para Educação Musical na Escola Regular”, os ritmos brasileiros são plurais (diversos). Nessa perspetiva, o Bloco Puf-tictá prioriza a utilização de ritmos, estilos e géneros musicais populares por se tratar de elementos comuns para os aprendizes, os quais são facilitadores no processo de ensino aprendizagem de música percussiva.

Para Frydberg (2018, p. 166), “tocar samba, Marchinhas e/ou variações desses ritmos são características que podem fazer um bloco ser considerado tradicional, ou nem mesmo bloco de Carnaval”. Por isso é tão importante definir o estilo e repertório de um Bloco de Carnaval.

Sobre as Machinhas de Carnaval, Abdala et al. (2015) comentam que:

A marcha de Carnaval viveu seu auge nas décadas de 1950 e 1960. Depois do surgimento de outros gêneros para brincar o Carnaval, como, por exemplo, o samba-enredo, a mídia e a indústria fonográfica deixaram de veicular com a constância anterior as marchinhas e, sem uma renovação musical, a marcha de Carnaval perdeu espaço na maior festa popular do país. (Abdala et al., 2015, p.

2)

Segundo os autores, as Marchas ou Marchinhas são de origem portuguesa e este género deu originalidade e alegria aos Carnavais do Brasil a partir do século XVI. Contudo, somente na década de 1830 (século XIX), com a chegada da Família Real no Brasil, o Carnaval que conhecemos ainda hoje começou a ser difundido no país.

A popularização das Marchinhas de Carnaval nos Blocos de rua aconteceu aproximadamente no período entre 1911 a 1920 (século XX). Para Abdala et al. (2015), as Marchinhas tiveram seu auge na altura de 1950 e 1960. Esta década foi marcada pelo avanço das indústrias fonográficas e mediáticas no Brasil, tendo contribuído para uma maior divulgação e disseminação deste género musical.

Sendo o mais clássico género musical associado ao Carnaval do Brasil (ainda hoje), em muitos lugares do país, as Marchinhas são o género musical preferido pelos foliões. Segundo os autores Abdala et al. (2015) e Guimarães & Barja (2016, p. 131), as Marchinhas ou Marchas Carnavalescas teve a sua origem no compasso binário das Marchas portuguesas. Desta forma, as Marchinhas constituem um exemplo de movimento musical que foi levado para o Brasil durante a colonização. O género voltou para Portugal com outras características musicais, sendo reinserido no Carnaval de Portugal.

Por se tratar de compasso binário, Guimarães e Barja (2016) define que:

a utilização do compasso binário da Marcha, na medida em que este permite que se dance andando e se mostra, assim, uma forma plenamente adequada ao Carnaval de rua (seria muito difícil deslocar-se em cortejo ao som de uma valsa, por exemplo). (Guimarães & Barja, 2016, p. 131)

Com irreverente carácter crítico e alguma pitada de humor, as letras deste género musical possuem na sua estrutura, algumas críticas e sátiras feitas de forma irónica, tais como: manifestação, protesto e militância. Para Guimarães e Barja (2016, p. 132), as letras das Marchinhas possuem ainda “maliciosas” “expressões de duplo sentido”, com “carácter polissêmico” que “permite uma interpretação diversa da letra, a depender dos ouvintes e da situação”. Ainda para o autor, a cidade do Rio de Janeiro é “berço por excelência” das Marchinhas.

Um dos maiores e mais clássicos nomes de relevância para a disseminação deste gênero musical foi “Chiquinha Gonzaga”⁷⁴. Para alguns autores, “Chiquinha Gonzaga” foi a primeira estrela do Carnaval, autora da primeira Marcha carnavalesca de nome “Ó Abre Alas” (1899)⁷⁵ lançada em 1899.

Guimarães e Barja (2016) realçam a importância de se reconhecer as Marchinhas como forma de manifestação cultural. Por isso, os Bloquinhos de Carnaval de rua são considerados a mais pura forma de manutenção e preservação deste gênero musical, o que inclusive vem sendo desempenhado no Bloco Puf-tictá.

Para Abdala et al. (2015, p. 2), o valor simbólico e cultural das Marchinhas de Carnaval perpassa por quem as produz, isto é, os seus compositores e disseminadores (que são os Blocos). Nesse sentido, o autor propõe um valioso “debate que coloque em primeiro plano a relevância da Marcha de Carnaval”, através de nomes e pessoas com protagonismo e destaque neste assunto, como por exemplo: os compositores (Noel Rosa), os radialistas (Chacrinha), os intérpretes (Carmem Miranda) e também os Blocos de Carnaval (Cordão Rosa de Ouro e Cordão Bola Preta).

Enquanto gênero musical tipicamente brasileiro oriundo de Portugal, as Marchinhas integraram uma música que divide o seu valor entre uma parte da história, da cultura popular e do Carnaval brasileiro, misturada ao saudosismo das lembranças desta festa do povo. “A Marcha de Carnaval ajudou a construir, com sua linguagem musical, uma identidade sonora tipicamente brasileira, que influencia outros gêneros musicais e que, juntos, constroem uma identidade cultural” singular. (Abdala et al., 2015, p. 7)

⁷⁴ Compositora, instrumentista e maestrina brasileira, (1847-1935).

⁷⁵ Acervo digital de Chiquinha Gonzaga, disponível em: <https://chiquinhagonzaga.com/acervo/?musica=o-abre-%20alas>

Figura 21 - Ritmo da Marchinha em partitura representada por todos os instrumentos utilizados no Bloco Puf-tictá

The image displays a musical score for the Marchinha rhythm, arranged for six instruments: Agogô, Tamborim, Repique, Caixa, Surdo 1, and Surdo 2. The score is written in 2/4 time and consists of two measures. The Agogô part is a melodic line with eighth notes. The Tamborim, Repique, and Caixa parts play a steady eighth-note pattern. The Surdo 1 and Surdo 2 parts play a simple bass line with quarter notes and rests.

Fonte: MuseScore (2023)⁷⁶

4.6.2 O Olodum

O Olodum, para além de um ritmo original do Brasil, surge também como nome de um grupo musical e cultural que também se “performa” como um Bloco de Carnaval⁷⁷. O grupo Olodum surgiu no estado da Bahia na década de 70 e, desde então, toda a nação brasileira se embalou com este ritmo que passou a ser referenciado e tocado por todo o país, principalmente no período do Carnaval. Especialmente nos Bloquinhos de Carnaval do estado de Minas Gerais, o ritmo foi adotado de forma muito familiar e apropriada. Nas suas apresentações públicas, os grupos ou Bloco de Carnaval apresenta uma riqueza de detalhes e sincretismo religioso.

Para Oliveira (n.d., p. 1), a origem da palavra e nome “Olodum” é “um prefixo da palavra “Olodúmaré” que, por sua vez, significa “Deus supremo”. Ainda para o autor, existe outra versão da origem do nome:

⁷⁶ Gravura, imagem do ritmo marchinha em partitura gerada pelo site <https://musescore.org/pt-br>

⁷⁷ Site oficial do grupo musical Olodum: <https://olodum.com.br>

Esta versão, no entanto, é contraditada por Geraldão que afirma ter sido o nome uma escolha dele, graças a “uma amiga, filha de santo que, em conversa despreziosa me disse que Olo e Dum eram dois deuses, entretanto sem falar de origem ou se havia qualquer fundamento religioso. Liguei os dois nomes e sugeri ao pessoal e ninguém discordou ficando assim Olodum.” (Félix & Nery, 1993, p. 208 citado por Oliveira, n.d, p. 1)

O Olodum é um ritmo que carrega uma característica musical embalada pelos instrumentos percussivos graves e agudos como os instrumentos “surdos” (16” 18” e 20” polegadas) e os “repiques”. Além do “surdo”, a “caixa”, o “repique”, o “tamborim”, o “roça” e o “agogô” também são instrumentos que embalam este ritmo tão contagiante⁷⁸.

Gaio (2012) refere que o Olodum deu origem ao Samba Reggae que, por sua vez, também é um dos ritmos tocados nos Blocos de Carnaval e no Bloco Puf-tictá.

Figura 22 - Ritmo do Olodum em partitura representada por todos os instrumentos utilizados no Bloco Puf-tictá

The image shows a musical score for the Olodum rhythm in 2/4 time. It consists of seven staves, each representing a different instrument. The Agogô staff has a melody of eighth notes. The Tamborim staff has a similar melody. The Repique staff has a complex pattern of eighth notes. The Caixa staff has a pattern of eighth notes with 'x' marks above them. The Roça staff has a pattern of eighth notes. The Surdo 1 staff has a simple pattern of eighth notes. The Surdo 2 staff has a pattern of eighth notes. The score is divided into two measures by a double bar line with repeat dots.

Fonte: MuseScore (2023)⁷⁹

⁷⁸ Apresentação pública do grupo Olodum em Salvador, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=A3o30YJiWsc>

⁷⁹ Gravura, imagem do ritmo Olodum em partitura gerada pelo site <https://musescore.org/pt-br>

4.6.3 O Funk

Para Palombini (2008), o Funk brasileiro tem origem no Funk norte-americano, no “Hip-Hop” e na cultura afro-americana também conhecida como “Miami Bass”. Vieira (2020) afirma que, na altura da década de 90, os elementos latinos do “Freestyle” foram incorporados no ritmo Funk. Segundo a autora:

Esteticamente, esse gênero musical se caracteriza pela combinação e pela ressignificação de vários outros ritmos e estilos musicais de origens geográficas e temporais diversas, em que se destacam as expressões culturais da diáspora africana, tais como tendências da Black música e da música pop estadunidense dos anos 1960, 1970, 1980 e 1990 – ritmos que, por sua vez, também são resultado da combinação de vários outros fluxos culturais anteriores e paralelos. (Vieira, 2020, p. 15)

Sobre o “Funk Carioca”, Palombini (2008) refere que este gênero surgiu na cena musical brasileira a partir dos anos 60 e, desde então, vem sendo disseminado “*do morro para os asfaltos*” por todo o país, ganhando cada vez mais adeptos no cenário nacional e internacional. Para Vieira (2020), a década de 70 foi muito importante para os movimentos e valorização da música, da cultura negras e das grandes periferias cariocas, nomeadamente: na popularização e visibilidade nacional do gênero musical, na promoção de artistas e na divulgação das realidades dentro das favelas e morros de uma outra perspectiva. Segundo a autora, o termo “Funk Carioca” surgiu a partir da década de 80 e 90.

Vieira (2020) reforça também sobre a importância sociocultural que o Funk tem para o Brasil, para o estado do Rio de Janeiro e para os moradores das comunidades cariocas. Segundo a autora, o Funk é uma “manifestação cultural” e “fenômeno mediático e político no contexto de redemocratização (1989 – 1992)” do Brasil e das comunidades periféricas nacionais.

Vieira (2020) cita DJ Marlboro como um dos maiores protagonistas e disseminadores do ritmo musical. Para além do Dj Marlboro, destacam-se outros artistas, tais como: Valesca Popozuda, Mc. Catra, Mc. Kevinho e a Mc. Ludimila, entre outros. Uma das figuras de maior renome e destaque nesta cena musical (na atualidade) é a cantora Anita, que tem sido grande responsável por divulgar e inserir as batidas musicais do Funk em vários países do mundo, o que Palombini (2008) nomeia de “reverberação transcontinental”. É de salientar que as músicas de todos os artistas citados estão presentes no repertório do Bloco Puf-tictá.

No Brasil, o ritmo Funk é visto por duas óticas: (1) sua relação com a música profana, isto é, letras inadequadas e vulgares, arranjos musicais simples, entre outras críticas. (2) sua relação com o ritmo contagiante, o que faz com que a sua popularidade e alcance mediático promova a divulgação de artistas independentes com mais facilidade bem como a divulgação das periferias por um outro ponto de vista. É de destacar sua popularização através dos “streamings”, apps e plataformas digitais.

Para a cantora Anita⁸⁰, em entrevista feita na “Conference at Harvard & MIT”⁸¹, em 2018, o Funk é puramente discriminado devido à sua “origem” proveniente das “Favelas”. As letras do Funk são repletas de significados simbólicos que vão desde a “sexualidade” até às questões socioculturais. O Funk divide-se em sub-modalidades musicais que são: “Funky house”, “Funk charme”, “Funk ostentação” e “Funk proibidão”⁸².

Curiosamente, percebe-se que em cada estado do país, o Funk foi absorvido de uma maneira distinta, por exemplo: (1) ao “Funk Carioca” é atribuída uma conotação musical mais “sexualizada”, ou seja, as suas letras abordam a nudez de uma forma explícita. (2) o “Funk Paulista” apresenta letras que abordam assuntos e temas sociais tal como na música Hip-hop e Rap. (3) “Funk Mineiro” incide em temas de “ostentação”, isto é, as suas letras abordam temas

⁸⁰ Cantora de Funk brasileira.

⁸¹ Entrevista recuperada em: <https://www.youtube.com/watch?v=viZBHhscEHg&t=3261s>

⁸² Estilo musical genuíno do Funk Carioca. Surgiu durante a década de 1990 proveniente das favelas do Rio de Janeiro.

como: dinheiros, carros, festas e mulheres.

Apesar de muito marginalizado, o Funk é uma música muito energética, envolvente e contagiante. Por se tratar de uma música com estas características, o Bloco Puf-tictá incluiu este gênero no seu repertório, na procura do movimento, da alegria e do entusiasmo característicos da festa do Carnaval.

Figura 23 - Ritmo do Funk em partitura representada por todos os instrumentos utilizados no Bloco Puf-tictá

A musical score for Funk rhythm, showing seven staves for different instruments: Agogo, Tamborim, Roça, Repique, Caixa, Sordó 1, and Sordó 2. The score is written in 4/4 time and features a variety of rhythmic patterns, including syncopated beats and complex rhythms. The Agogo part consists of a series of eighth notes. The Tamborim part features a pattern of eighth notes with rests. The Roça part is a continuous stream of eighth notes. The Repique part has a pattern of eighth notes with accents. The Caixa part has a pattern of eighth notes with accents. The Sordó 1 part has a pattern of eighth notes with rests. The Sordó 2 part has a pattern of eighth notes with rests.

Fonte: MuseScore (2023)⁸³

4.7 DEFINIÇÃO HISTORIOGRÁFICA DO BLOCO PUF-TICTÁ

O projeto Bloco Puf-tictá foi idealizado através de uma proposta de trabalho, em 2011, exigida no curso de Licenciatura em Música⁸⁴ feito por Letícia Carvalho autora desta tese (2011 a 2014). O projeto foi aprovado, pela primeira vez, na “Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte” no ano de 2013. O início das suas atividades socioculturais musicais o que se ocorreu a partir do ano de 2014, nas comunidades carentes da capital mineira⁸⁵, cidade de Belo Horizonte. Nesta primeira edição (2014), a “Escola Municipal Benjamim Jacob”, disponibilizou o espaço para as atividades propostas. O Bloco Puf-tictá contou ainda com

⁸³ Gravura, imagem do ritmo funk em partitura gerada pelo site <https://musescore.org/pt-br>

⁸⁴ Instituto “Metodista Izabella Hendrix”.

⁸⁵ Morro do “Papagaio” e Morro “Acaba Mundo”.

as parcerias da “Prefeitura Municipal de Belo Horizonte” e dos projetos educacionais municipais denominados: “Escola Aberta” e “Escola Integrada”⁸⁶.

Figura 24 - Cartaz das oficinas / workshops propostas pelo Bloco Puf-tictá, BH / 2014



Fonte: Arquivo pessoal (2013/2014).

Figura 25 - Foto oficinas / workshops do Bloco Puf-tictá (construção de instrumentos / ritmos-Congado e Reinado)



Fonte: Arquivo pessoal (2014).

Em 2014, o Bloco Puf-tictá realizou diversas atividades e apresentações públicas para toda a “comunidade escolar” da Escola Municipal Benjamim Jacob, em parceria com os restantes

⁸⁶ Projetos Públicos Municipais de educação.

projetos supracitados. As imagens da primeira apresentação pública podem ser observadas na figura a seguir.

Figura 26 - Foto da primeira apresentação pública na E. M. Benjamim Jacob BH / 2014



Fonte: Arquivo pessoal (2014).

O Bloco Puf-tictá foi ainda objeto e tema de pesquisa no Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) de Leticia Carvalho, pela Universidade Instituto Metodista Izabela Hendrix. A defesa do trabalho foi realizada em junho de 2014.

Figura 27 - Foto da apresentação pública (defesa do TCC) Bloco Puf-tictá na Universidade Instituto Metodista Izabela Hendrix BH / 2014



Fonte: Arquivo pessoal (2014).

Ainda em 2014, o Bloco Puf-tictá atuou noutros diferentes contextos socioculturais em Belo Horizonte. Ao mudar o seu endereço inicial (E. M. Benjamim Jacob), as suas atividades passaram a ser realizadas em praças e espaços públicos da cidade.

O Puf-tictá atuou também em “ocupações” coletivas e em Centros Culturais de Belo Horizonte, como por exemplo no “Espaço Comum Luiz-Estrela”, que vem a ser uma “ocupa”⁸⁷. Importa referir que o “Espaço Comum Luiz-Estrela” é reconhecido pela Câmara Municipal da cidade como um respeitado e importante Centro Cultural Municipal / coletivo.

Figura 28 - Foto do Bloco Puf-tictá no Espaço Comum Luiz Estrela BH / 2014



Fonte: Arquivo pessoal (2014).

Em 2014, na comemoração do primeiro aniversário de ocupação pacífica e segura do espaço sociocultural, o Bloco Puf-tictá apresentou, junto ao núcleo teatral “Luiz Estrela”, o espetáculo “Estrela ou Escombros da Babilônia”⁸⁸.

O espetáculo consiste numa apresentação sob o formato de “Teatro de Rua”, onde as cenas e os roteiros são previamente definidos, mas qualquer eventual acontecimento se torna a partir da própria cena. Esta experiência trouxe para o Puf-tictá e para a sua regente um outro olhar para o espaço da “rua” e desde então a rua passou a ser o palco para suas atividades. Melo (2012) chama atenção para o valor das ações e das ocupações dos espaços públicos “como obra” e “atividade participante” um “convite de apropriação, à prática da subjetivação na cidade”.

⁸⁷ Termo usualmente dado aos lugares abandonados que são ocupados por pessoas ou grupos diversos, geralmente artísticos. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ocupação_de_bens_imóveis.

⁸⁸ Imagens do ensaio teatral. Disponível em: <https://www.facebook.com/100001588184620/videos/788107271252205/>

Figura 30 - Foto do espetáculo teatral "Estrela ou Escombro da Babilônia" BH / 2014



Fonte: Arquivo pessoal (2014).

No que diz respeito à ação do Bloco Puf-tictá (Brasil), a sua primeira participação no Carnaval de rua de Belo Horizonte ocorreu em janeiro de 2015. O Bloco Puf-tictá levou para as ruas de BH aproximadamente 3 mil foliões.

A partir de 2015, o Bloco Puf-tictá passou a utilizar as Praças e espaços públicos de BH com maior frequência, apropriando-se destes lugares como espaços possíveis e acessíveis a todas as pessoas. Neste âmbito, Melo (2012) afirma que a praça é um “lugar de democratização do lazer”. Ao longo deste ano (2015), foram desenvolvidas diversas oficinas / workshops gratuitos em praças e espaços públicos e culturais da cidade de BH.

Figura 31 - Cartaz do desfile do Bloco Puf-tictá, Carnaval BH / 2015



Fonte: Arquivo pessoal (2015).

Figura 32 - Foto do desfile do Bloco Puf-tictá / Carnaval de BH / 2015



Fonte: Arquivo pessoal (2015).

Em 2015, o Bloco Puf-tictá obteve a sua segunda aprovação de um Fundo destinado para a cultura proveniente da classificação de projetos nacionais brasileiros denominados “Lei Ruanet”⁸⁹ (2015). Ainda em 2015, foram realizadas atividades em praças e espaços públicos da cidade de Belo Horizonte. Um dos locais em que as atividades ocorreram com muita frequência foi a “Praça do Papa”⁹⁰.

Sobre a ocupação dos espaços públicos de forma consciente, Melo (2012, p. 2) comenta sobre as “relações de pertencimento tão necessárias” deste tipo de atividades.

Figura 33 – Oficina / workshop do Bloco Puf-tictá na “Praça do Papa”, BH /2015



Fonte: Arquivo pessoal (2015).

⁸⁹ Lei n. 8.313, de 23 de dezembro de 1991, www.planalto.gov.br (1991).
http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/18313cons.htm

⁹⁰ Ensaio do Bloco Puf-tictá na “Praça do Papa” em BH. Disponível em:
<https://www.facebook.com/watch/?v=1760112747566070&extid=tNNVNdAyC0BiTV3L>

Ainda em 2015, foram realizadas oficinas / workshops numa casa de repouso para idosos, denominada “Recanto Feliz São Francisco de Assis”⁹¹, que está localizada na região sudeste de Belo Horizonte.

Figura 34 – Oficina / workshop do Bloco Puf-tictá na casa de repouso para idosos "Recanto Feliz São Francisco de Assis", BH / 2015



Fonte: Arquivo pessoal (2015).

Em fevereiro de 2016⁹², o projeto volta às ruas de Belo Horizonte como um Bloco mais criativo e independente, formado por uma maioria feminina e por adeptos do movimento social “LGBTQIAP+”⁹³ (BR). É de referir que, mesmo permanecendo no endereço do ano anterior, o desfile carnavalesco de 2016 atingiu um número maior de foliões, chegando a uma estimativa de aproximadamente 10 mil pessoas⁹⁴, segundo a “Belotur” - órgão do setor público responsável pelo turismo e atualmente responsável pela administração do Carnaval de Belo Horizonte. Outras atividades de oficinas / workshops foram realizadas ainda em 2016 nos espaços públicos de BH⁹⁵.

⁹¹ Oficina do Bloco Puf-tictá no Asilo Recanto Feliz São Francisco de Assis. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CF18ebfFA4f/?utm_source=ig_web_button_share_sheet

⁹² Carnaval de 2016. Disponível em: https://www.instagram.com/tv/CB27aA2FANT/?utm_source=ig_web_copy_link

⁹³ LGBTQIAP+ é a sigla das palavras: Lésbica, Gay, Bissexual, Transsexual, Queer (não corresponde a um padrão), intersexual, assexuais, pansexual +.

⁹⁴ Estimativa da “Belotur” órgão de setor público responsável pela administração do Carnaval de Belo Horizonte

⁹⁵ Oficinas e workshops realizados em 2016. Disponível em:

https://www.instagram.com/tv/CCKS1zBF2MB/?utm_source=ig_web_copy_link

Figura 35 - Desfile do Bloco Puf-tictá / Carnaval de BH / 2016



Fonte: Arquivo pessoal (2016).

Em abril do mesmo ano, o projeto foi às ruas da cidade de Divinópolis, cidade localizada na região do centro-oeste de Minas Gerais e cidade berço da fundadora do projeto. Em Divinópolis⁹⁶ é realizado um Carnaval, fora de época, denominado “Ressaca de Carnaval” / “Vem com a Gente”, também promovido pela fundadora do projeto (Leticia Carvalho) junto à “Prefeitura” (Câmara Municipal), “Secretaria de Cultura” e órgãos particulares da cidade. Segundo estimativa dos próprios órgãos públicos e privados, o evento contou com a participação de aproximadamente 2 mil foliões. Uma entrevista de publicidade do evento realizada pela “TV Candidés”, em 08 de abril de 2016⁹⁷, pode ser assistida no link apresentado em rodapé.

Figura 36 - Cartaz do evento "Ressaca de Carnaval", realizado pelo Bloco Puf-tictá em Divinópolis / 2016



Fonte: Arquivo pessoal (2016).

⁹⁶ Entrevista realizada em Divinópolis com o assunto Carnaval. Neste ano o tema foi “Ressaca de Carnaval” / “Vem com a Gente”, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HelehEv34Uk>

⁹⁷ 86Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HelehEv34Uk>

Figura 37 - Desfile do Bloco Puf-tictá / “Ressaca de Carnaval” de Divinópolis / 2016



Fonte: Arquivo pessoal (2016).

Em setembro de 2016, o Bloco Puf-tictá foi convidado, pela primeira vez, para participar no “Congresso Internacional de Neuro-Aprendizagem” denominado "Brain Connection"⁹⁸. Esta parceria pode ser vista na imagem do logotipo representado no evento da figura a seguir. As fotos mencionadas nesta tese constituem um importante testemunho das diversas ações que o BlocoPuf-tictá realizou de 2014 até ao presente momento.

Figura 38 - Cartaz do evento “Brain Connection” BH / 2016



Fonte: Arquivo pessoal (2016).

⁹⁸ Apresentação no Brain Connection, disponível em:
https://www.instagram.com/p/BJ4I5mdBwaS/?utm_source=ig_web_copy_link

Figura 39 - Apresentação do Bloco Puf-tictá no evento “Brain Connection” BH / 2016



Fonte: Arquivo pessoal (2016).

Em fevereiro de 2017⁹⁹, o Bloco Puf-tictá volta às ruas para realizar o Carnaval de Belo Horizonte, superando todos os números de foliões dos anos anteriores. Desta vez, 15 mil pessoas tomaram as ruas de Savassi¹⁰⁰ para acompanhar e viver o Carnaval de BH junto com o Bloco Puf-tictá.

Figura 40 - Cartaz do desfile de Carnaval do Bloco Puf-tictá / Carnaval de BH / 2017



Fonte: Arquivo pessoal (2017).

⁹⁹ Imagens do Carnaval de 2017. Disponível em: https://www.instagram.com/tv/CCbUb2vlqm9/?utm_source=ig_web_copy_link

¹⁰⁰ Região centro sul da capital mineira.

Figura 41 - Desfile de Carnaval do Bloco Puf-tictá / Carnaval de BH / 2017



Fonte: Arquivo pessoal (2017).

Em março de 2017, o Bloco Puf-tictá subiu em direção às serras mineiras, rumo à região do “Vale do Espinhaço”, na cidade de “Milho Verde”, onde foi realizado o evento denominado “Primeiro Festival de Verão de Milho Verde”¹⁰¹. Este projeto foi aprovado na denominada “Lei Rouanet” (2015) e, mesmo não conseguindo captar toda a verba estimada pelo fundo, o evento foi realizado de forma totalmente independente através de doações diretas e iniciativas de captação financeira solidária denominadas “Catarse” ou “Vaquinha solidária” (no Brasil).

Figura 42 - Cartaz do evento denominado “Primeiro Festival de Verão de Milho Verde”, realizado pelo Bloco Puf-tictá / 2017



Fonte: Arquivo pessoal (2017).

¹⁰¹ Primeiro Festival de Verão de Milho Verde. Disponível em: https://www.instagram.com/p/BRR0nkGBE_G/?utm_source=ig_web_copy_link

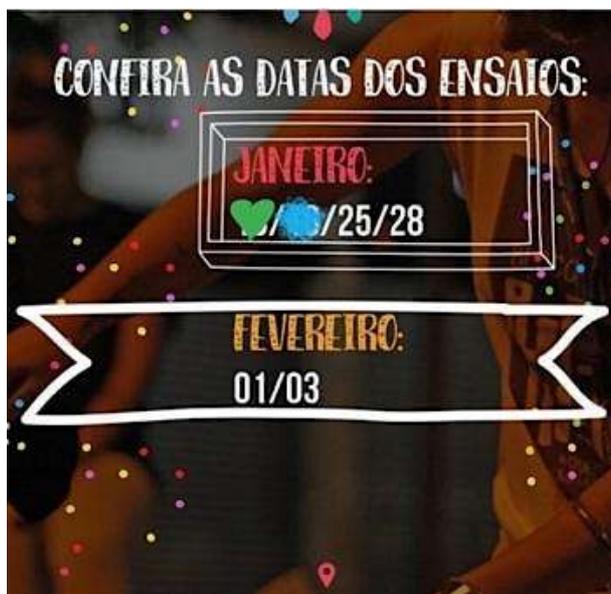
Figura 43 - Desfile no “Primeiro Festival de Milho Verde”, realizado pelo Bloco Puf-tictá / 2017



Fonte: Arquivo pessoal (2017).

Em fevereiro de 2018¹⁰², mesmo sofrendo um congelamento nas constantes atividades provindas da segunda quinzena de 2017, devido à mudança de Letícia Carvalho (fundadora, gestora e regente) para Portugal, o Bloco Puf-tictá volta, pelo quarto ano consecutivo, às ruas da “Savassi” em BH. Em 2018, o Bloco Puf-tictá tocou para um público estimado de 70.000 foliões¹⁰³, superando todos os números dos anos anteriores.

Figura 44 - Cartaz das oficinas / workshops de percussão do Bloco Puf-tictá em BH /2018



Fonte: Arquivo pessoal (2018).

¹⁰² Imagens do Carnaval de 2018 estão disponíveis em:

https://www.instagram.com/p/CDRw1rvlo_x/?utm_source=ig_web_copy_link

¹⁰³ Estimativa da PM-Polícia Militar de Minas Gerais.

Figura 45 – Imagem das oficinas / workshops de percussão do Bloco Puf-tictá em BH / 2018



Fonte: Arquivo pessoal (2018).

Figura 46 - Cartaz do desfile do Bloco Puf-tictá / Carnaval de BH / 2018



Fonte: Arquivo pessoal (2018).

Figura 47 - Desfile do Bloco Puf-tictá / Carnaval de BH / 2018



Fonte: Arquivo pessoal (2018).

Neste mesmo ano (2018), após o ingresso da fundadora (Leticia Carvalho), gestora e produtora do Bloco Puf-tictá, no programa de Doutoramento em Música e Musicologia pela Universidade de Évora / Portugal (ano 2017 / 2018), o projeto Bloco Puf-tictá atravessou o oceano atlântico rumo às terras lusitanas em direção à cidade de Évora, capital do Alto Alentejo / Portugal. Em Portugal, entre maio e junho de 2018, foram realizadas várias oficina / workshops em diferentes contextos (interior / exterior) da cidade de Évora e região do Alentejo.

Em 2018, iniciou-se efetivamente o “Estudo de Caso” do Bloco Puf-tictá em Évora. As atividades de “Pesquisa e Trabalho de Campo” ocorreram através das atuações promovidas em simultâneo por Leticia Carvalho como “oficineira”, investigadora, (validando então a base metodológica de “Investigação Ação”) e dinamizadora destas diferentes ações realizadas na cidade e distrito de Évora. A partir de maio de 2018, várias atividades foram fomentadas através das oficinas / workshops e apresentações públicas deste Estudo de Caso *in loco*, possibilitando a validação da proposta de *Inserção Musical e Cultural Brasil / Portugal*. Importa referir que mesmo iniciando as atividades em Évora, as suas atividades no Brasil mantiveram-se de forma regular, sobretudo no período do Carnaval (2019 e 2021) e em eventos de importância cultural e académica, como será demonstrado a seguir nestes recortes de tempo que ocorreram de maio de 2018 a fevereiro de 2022.

4.8 O BLOCO PUF-TICTÁ E A SUA ATUAÇÃO NAS DIFERENTES DIMENSÕES CULTURAIS DE ÉVORA (FEIRAS, FESTIVAIS E EVENTOS)

Atualmente, o cenário cultural eborense é constituído por uma enorme variedade de eventos e manifestações culturais que inclui a participação de diversas associações recreativas, instituições, pessoas e órgãos públicos, tais como: a “Câmara Municipal de Évora”, a “Direção Regional de Cultura do Alentejo”, o “Ministério da Educação”, “Escolas do Município”, a “Universidade de Évora” e as diversas associações culturais e

recreativas existentes na cidade. Praticamente em quase todos os meses é realizado um evento cultural na cidade. No âmbito destas manifestações, que ocorrem ao longo do ano, destacaram-se, a partir de 2018, alguns eventos com a participação direta do Bloco Puf-tictá que buscou, através destas ações, inserir-se na cidade, quer na apresentação de novas culturas musicais e rítmicas, quer na apresentação de novas linguagens e estéticas, como também no diálogo com os costumes e tradições da cidade e das suas próprias ações culturais da cidade.

Importa referir que alguns destes eventos apresentaram traços e semelhanças com a festa do Carnaval do Brasil, nomeadamente: o “Carnaval das Escolas”, o “Cortejo Académico”, a “Feira de São João” e algumas atividades apresentadas dentro do festival cultural “Artes à Rua”.

O contato, diálogo e participação nos eventos apresentados foi determinante para esta pesquisa no que se refere às práticas do “Estudo de Caso” e “Trabalho de Campo” do Bloco Puf-tictá em Évora. É de salientar que ao participar nas festividades locais, entre 2018 e 2022, percebeu-se a importância destas ações para toda a comunidade, quer no envolvimento dos participantes com o Bloco Puf-tictá, como também nas relações estabelecidas com as associações e outras instituições de cultura e educação locais. Há ainda as questões associadas ao campo sociocultural e de intercâmbios culturais e musicais apresentadas durante as atividades do Bloco em Évora. Outro aspecto de evidência, dentro destes processos, foi a utilização e transmissão de práticas musicais percussivas e o uso de metodologias informais para o ensino de música.

Ao longo destes quatro anos (2018 a 2022), foram introduzidas várias características da performance do Bloco Puf-tictá na interpretação local, por exemplo: o reconhecimento da pulsação, polirritmia e as questões relacionadas à musicalidade local, o reconhecimento e uso de instrumentos percussivos carnavalescos e a utilização de espaços públicos para o ensino de música percussiva. De igual modo, os intervenientes do Bloco Puf-tictá, nomeadamente a sua

regente, receberam a influência da cultura local alentejana, sobretudo no contato direto com a comunidade local e na absorção dos seus costumes e tradições (Cante Alentejano, entre outros).

Nos hiperlinks a seguir, localizados em notas de rodapé é possível assistir de forma mais exemplificada algumas oficinas / workshops e ainda algumas ações da inserção realizada pelo Bloco Puf-tictá, em eventos culturais da cidade.

A cultura não é estática, ela tem o poder de circular e de inserir-se noutras, atravessando países e continentes, tal como é apresentado no “Estudo de Caso” do Bloco Puf-tictá em Évora.

Desta forma, em maio de 2018, o Bloco Puf-tictá participou no evento “Festa da Família” junto à “Câmara Municipal do Alandroal”¹⁰⁴, alargando o seu âmbito de participação em festas socioculturais para além da cidade de Évora. O efeito do Bloco Puf-tictá, junto das camadas mais jovens, foi extremamente importante para incentivar os jovens na aprendizagem da música percussiva e dos ritmos carnavalescos brasileiros.

Figura 48 - Evento “Festa da Família”. Oficinas / workshop de percussão do Bloco Puf-tictá em Alandroal, Portugal / 2018



Fonte: Arquivo pessoal (2018).

¹⁰⁴ Oficinas / Workshops de percussão em Alandroal (Portugal). Disponível em: https://www.instagram.com/p/BjAKLnDjBFE/?utm_source=ig_web_copy_link

Em Évora (2018), as primeiras oficinas / workshops foram realizadas em espaços públicos e patrimoniais da cidade, tais como: na “Praça do Giraldo”¹⁰⁵, no “Templo Romano” (popularmente conhecido como “Templo de Diana”), nas ruas e pontos turísticos da cidade. Para além destes lugares, outras oficinas / workshops foram realizadas no auditório do “Colégio Mateus d’Aranda”¹⁰⁶.

Nestas atividades, participaram jovens de várias nacionalidades (italianos, portugueses, brasileiros e angolanos). Estes jovens conheceram o Bloco Puf-tictá através das fomentações e parcerias feitas com a “Associação ESN” e através das divulgações feitas para os alunos que frequentavam a Universidade de Évora sobretudo o departamento de Música, além das divulgações feitas via redes sociais do Bloco Puf-tictá (Facebook e Instagram).

Figura 49 - Cartaz das oficinas / workshops de percussão do Bloco Puf-tictá em Évora, Portugal / 2018



Fonte: Arquivo pessoal (2018).

¹⁰⁵ Praça central de Évora, nomeada em honra de Geraldo Geraldês.

¹⁰⁶ Imagens das oficinas / workshop de percussão no Auditório do Colégio Mateus d’Aranda, Évora (2018) / Portugal. Disponível em: https://www.instagram.com/p/BjItz_WD-rd/?utm_source=ig_web_copy_link

Figura 50 - Foto das oficinas / workshops de percussão do Bloco Puf-tictá em Évora, Portugal / 2018



Fonte: Arquivo pessoal (2018).

O primeiro evento a mencionar na ordem cronológica das *Inserções Culturais entre o Bloco Puf-tictá*, foi o evento denominado “Livros à Rua” ou “Feira do Livro”¹⁰⁷. Este evento foi realizado no ano de 2018, durante esta amostra pública, o Bloco Puf-tictá promoveu uma demonstração das suas performances e práticas musicais em forma de oficinas / workshops dentro do evento mencionado, tal como pode ser visto na imagem a seguir. Nesta mesma imagem, é possível ver as atividades realizadas na “Praça do Giraldo” e no “Templo Romano”.

Na apresentação pública, participaram os jovens que estudavam no Departamento de música da Universidade de Évora e os jovens que integravam a “Associação ESN” de 2018, os quais provenientes de várias nacionalidades, como por ex: itálios (as), portugueses, brasileiros(as) e angolanos (as).

Figura 51 - Logotipo da feira de livro “Livros à Rua” de Évora / 2018



Fonte: Livros à Rua (2018).

A segunda oficinas / workshop do Bloco Puf-tictá em Évora, foi realizado em julho de 2018 na “Associação Do Imaginário”¹⁰⁸, participaram nesta ação jovens e adultos exclusivamente portugueses que integravam a associação.

As ações desenvolvidas em equipamentos / associações culturais, tal como ocorreu na

¹⁰⁷ [...] É uma iniciativa cultural que tem como protagonismo a divulgação das livrarias e livreiros da cidade [...]. Disponível em: <https://odigital.pt/evora-volta-a-receber-evento-livros-a-rua-de-17-a-26-de-maio/>

¹⁰⁸ Imagem das oficinas / workshops de percussão na Associação “Do Imaginário”, Évora (2018) / Portugal. Disponível em: https://www.instagram.com/p/BkuZWEqiy_9/?utm_source=ig_web_copy_link

“Associação Do Imaginário”, tiveram fundamental importância para o processo de “Estudo de Campo”, iniciado em 2018 na cidade de Évora, ações estas que se configuram como uma das primeiras tentativas de introduzir o processo de inserção musical (música, ritmo, aprendizagem de diferentes instrumentos, movimentos corporais e o uso de metodologias informais para o ensino de música).

Nesta atividade, a associação “Do Imaginário” cedeu o espaço físico para a dinamização das oficinas / workshops percussivas do Bloco Puf-tictá, permitindo ainda a dinamização do contato direto com uma comunidade portuguesa e o empréstimo de instrumentos fornecidos ao Bloco Puf-tictá para a dinamização de outras oficinas / workshops do Bloco na cidade de Évora. Estas interações permitiram uma maior percepção acerca das realidades, organizações e funcionalidades destes órgãos culturais em Évora.

A associação “Do Imaginário” acolheu, integrou e inseriu o Bloco Puf-tictá e as suas oficinas / workshops nas atividades quotidianas, aproximando o projeto a uma comunidade já estruturada, composta por artistas e pessoas comuns que têm neste espaço (o Do Imaginário) um lugar de convívio e trocas socioculturais diversas.

Segundo Suzana Bilou¹⁰⁹, a associação “Do Imaginário” é uma associação pública sem fins lucrativos, intitulada entidade prestadora de serviço público na área cultural (ONG). Fundada em 2002, teve os seus três primeiros anos voltados apenas para o trabalho teatral e com um público específico juvenil. Em 2004, mudou-se para o atual endereço de instalação, potencializando a partir daí os seus projetos.

¹⁰⁹ Presidente de direção da associação “Do Imaginário”, instituição que desempenha um papel relevante na cultura popular eborense.

Figura 52 - Foto das oficinas / workshops de percussão do Bloco Puf-tictá, na “Associação Do Imaginário” / Évora 2018



Fonte: Do Imaginário (n.d.).

Simultaneamente, ainda em julho de 2018, algumas ações foram realizadas no departamento de Música da Escola de Artes - Universidade de Évora, precisamente no auditório do “Colégio Mateus d’Aranda”. Participaram neste evento, jovens que estudavam no departamento e jovens de várias nacionalidades que frequentavam a “Associação Académica ESN”.

Em relação à formação, as oficinas / workshops deram suporte para o primeiro evento oficial que o Bloco Puf-tictá realizou em Évora / Portugal junto da “Associação Académica ESN” representada pela organização *Erasmus Student Network*.

Figura 53 – Oficina / workshop de percussão do Bloco Puf-tictá no auditório do “Colégio MateusD'Aranda”, Évora / 2018



Fonte: Arquivo pessoal (2018).

Em 2018¹¹⁰, o Bloco Puf-tictá foi às ruas de Évora, oficialmente pela primeira vez, em formato de cortejo, e, à semelhança dos cortejos carnavalescos no Brasil, celebrou junto: da “Associação ESN”, da comunidade académica da Universidade de Évora, dos turistas e residentes de Évora um belo e representativo desfile / cortejo semelhante ao Carnaval do Brasil.

A participação em eventos académicos (2018), integrando o “Cortejo Académico” foi de extrema importância para a pesquisa e historiografia do projeto Puf-tictá em Portugal devido à semelhança que o evento tem com os cortejos de Carnaval realizados no Brasil (festa, folia, desfile, música, dança, alegria, entre outros), onde o Bloco Puf-tictá apresenta uma participação ativa. Importa referir que o “Cortejo Académico” não é um desfile de Carnaval, no entanto, o Bloco Puf-tictá adaptou-se perfeitamente ao ambiente festivo, incorporando ou inserindo ao mesmo as práticas e performances artísticas, musicais e estéticas, tal como é feito no Carnaval.

O “Cortejo Académico” teve a sua concentração no “Rossio”, seguiu entrando no “Centro Histórico” de Évora através da “Rua da República”, passou pela “Praça do Giraldo”, seguiu pela rua “Serpa Pinto” até sair do centro histórico, contornou a “Muralha” pela “Av. de

¹¹⁰ Imagem do desfile do Bloco Puf-tictá no evento denominado Queima das Fitas, realizado em Évora / PT / 2018. Disponível em: https://www.instagram.com/p/BpW3QEuFvA4/?utm_source=ig_web_copy_link

Lisboa”, entrou novamente para dentro da cidade através da “Porta Velha da Lagoa”, passou pelo “Largo de Camões” e dirigiu-se em direção ao “Serviços Académicos”, dispersando-se junto à Universidade / “Colégio do Espírito Santo” (Av. da Universidade).

Figura 54 - Desfile do Bloco Puf-tictá no “Cortejo Académico” denominado “Queima das Fitas de Évora” / 2018



Fonte: Arquivo pessoal (2018).

É de salientar que o Bloco Puf-tictá, ao participar musicalmente e culturalmente nos diferentes eventos realizados em Évora, estará a criar raízes na sua inclusão dentro da comunidade e, nesse sentido, poderá ser considerado uma forma de inserção de uma nova abordagem musical nos usos e costumes locais. Na perspetiva da autora, esta é uma forma de inserção do Bloco Puf-tictá nas atividades públicas de Évora.

É de destacar que muitas destas pessoas aprenderam a tocar instrumentos percussivos apenas nas oficinas / workshops do Bloco Puf-tictá, dentro das atividades propostas em Évora.

Em agosto de 2018, a regente do Bloco Puf-tictá e autora desta pesquisa regressou ao Brasil. Após diversas experiências em Portugal, o Bloco Puf-tictá regressou ao Brasil, assimilando algumas características da cultura portuguesa, tais como: formas de tocar, melodias e canções tradicionais, características e traços socioculturais, entre outros elementos culturais que foram reproduzidos e demonstrados aos participantes do Bloco Puf-tictá no Brasil. Estes contributos foram importantes para elevar o nível de performance e de cultura

musical do Bloco Puf-tictá nas apresentações públicas realizadas em Belo Horizonte.

Em novembro de 2018, o Bloco Puf-tictá foi, mais uma vez, convidado a participar no “Congresso Internacional de Neuro-Aprendizagem”, denominado “Brain Connection” (congresso académico luso-Brasileiro), realizado no Brasil, conforme certificados em anexo.

O ano de 2018 é marcado como um ano de intensa atividade do Bloco Puf-tictá, que abarcou os seguintes eventos:

- 1) O Carnaval de Belo Horizonte / Brasil (fevereiro);
- 2) As oficinas / workshops: em Alandroal (PT), na associação “Do Imaginário”, nas “ruas e praças” de Évora e na “Universidade de Évora”;
- 3) No desfile / “Cortejo Académico” junto do grupo de estudantes de “Erasmus” também em Évora;
- 4) Na apresentação no “Brain Connection” em BH / Brasil (novembro).

Em 2018, o processo de inserção foi incentivado pelas constantes viagens (idas e vindas, Brasil – Portugal), que marcaram definitivamente a história e trajetória do Bloco Puf-tictá, validando assim este “Estudode Caso” e “Pesquisa de Campo” nos diferentes contextos e atividades culturais, musicais e educacionais de Évora / Portugal.

Ainda no Congresso Internacional de Neuro - Aprendizagem “Brain Connection” em Belo Horizonte, a fundadora do Bloco Puf-tictá (Leticia Carvalho) abordou a importância do projeto no ensino formal e informal de educação musical, tanto no Brasil como em Portugal. Foram abordados ainda o uso de práticas percussivas e a metodologia de utilização dos materiais alternativos no apoio e estímulo da aprendizagem musical coletiva em ambos os países, evidenciando a sua pesquisa internacional no âmbito do Doutoramento em Música e Musicologia pela Universidade de Évora, demonstrando presencialmente estas práticas e a importância destas ações e fomentações culturais e musicais.

Nesta apresentação, participaram os elementos fixos do Bloco Puf-tictá do Brasil, a maioria destes participantes estão ativos (as) no projeto desde 2012.

Figura 55 - Participação do Bloco Puf-tictá no Congresso Internacional de Neuro - Aprendizagem “Brain Connection”, realizado no Brasil em novembro de 2018



Fonte: Arquivo pessoal (2018).

Em novembro de 2018, em Belo Horizonte / Brasil, iniciou-se as atividades, ensaios e oficinas / workshops para o Carnaval de 2019. Face aos anos anteriores e fruto da sua divulgação e promoção, o Bloco Puf-tictá recebeu um grande número de interessados em fazer parte das oficinas / workshops neste ano de 2018 / 2019, chegando a ter mais de uma centena de pessoas integradas a bateria.

Figura 56 – Oficinas / workshops de percussão do Bloco Puf-tictá em BH, Brasil (2019)



Fonte: Arquivo pessoal (2019).

Além das oficinas / workshops realizados em Belo Horizonte (em espaços não formais), na cidade de Divinópolis (cidade berço de Leticia Carvalho), também foram realizadas oficinas / workshops de percussão para os habitantes da cidade que, inclusive, se deslocaram para Belo Horizonte no dia do desfilarm no Carnaval em 2019.

As oficinas / workshops realizadas em Divinópolis foram dinamizadas na “Quadra do Alto São Vicente” que se localiza dentro desta comunidade periférica também se denomina como “Pito Aceso”. Participaram nestas oficinas / workshops pessoas de várias idades, moradores da comunidade e pessoas de outros bairros.

Figura 57 – Oficinas / workshops de percussão do Bloco Puf-tictá em Divinópolis, Brasil /2019



Fonte: Arquivo pessoal (2019).

Em 2019, o Bloco Puf-tictá voltou às ruas de BH / capital mineira¹¹¹ no mesmo endereço dos anos anteriores e, mais uma vez, o número de foliões¹¹² foi superado, atingindo cerca de 90.000 pessoas.

O Carnaval de 2019 no Brasil foi, sem dúvida, um agente de mudança ou, como se diz no Brasil, um “divisor de águas” para o Bloco Puf-tictá. A repentina ascensão do Bloco Puf-tictá, em qualidade de performance e quantidade de elementos envolvidos, gerou uma certa “ansiedade” no órgão de gestão relativamente a questões e problemas internos, tais como: manutenção ou não do número de elementos, criação ou não de outras estruturas profissionais e de gestão interna, contratação de outros membros e equipa de produção, equipa artística, equipa técnica, entre outros.

¹¹¹ Imagem do desfile do Bloco Puf-tictá / Carnaval de BH / 2019. Disponível em: https://www.instagram.com/p/BumZeyhgaH5/?utm_source=ig_web_copy_link

¹¹² Estimativa da PM (Polícia Militar de Minas Gerais).

Figura 58 - Desfile do Bloco Puf-tictá / Carnaval de BH / 2019



Fonte: Arquivo pessoal (2019).

Após a realização do Carnaval no Brasil, em 2019, a dinamizadora e regente do projeto regressou para Évora / Portugal. A partir de março de 2019, já em Portugal, o Bloco Puf-tictá realizou várias oficinas / workshops de percussão nas ruas, praças, espaços públicos (denominados “Pelas Ruas D’Évora” e associações “Do Imaginário” e “Casa Cultura Dona Rosinha”) da cidade.

Na perspetiva da autora, estes momentos (oficinas / workshops nas ruas da cidade, apresentações públicas em eventos culturais e académicos) também podem ser considerados um tipo de *Inserção Musical e Cultural*, pois nestes ambientes, o contato com a comunidade é oral e direto, tendo nestes lugares a possibilidade de transformar as oficinas / workshops em atividades do seu quotidiano. Para a dinamização destas atividades foram feitos empréstimos de instrumentos disponibilizados pela criação “Do Imaginário” e pelo departamento de Música da “Universidade de Évora e Centro de Investigação CESEM” - pólo de Évora.

Participaram nestas oficinas / workshops os jovens provenientes da “Associação

Académica ESN” que, mais uma vez, dinamizou a aliança com o Bloco Puf-tictá, inserindo alguns participantes nas atividades musicais e culturais do Bloco em Évora.

Figura 59 – Oficinas / workshops de percussão do Bloco Puf-tictá em Évora / 2019



Fonte: Arquivo pessoal (2019).

Figura 60 – Oficina / workshops de percussão do Bloco Puf-tictá no evento denominado "Pelos ruas D'Évora" / 2019



Fonte: Arquivo pessoal (2019).

Importa referir que no dia 8 julho de 2019, o Bloco Puf-tictá foi convidado pelo responsável e gestor da “BIME”¹¹³, Dr. José Russo para participar no encerramento do evento que ocorreu no átrio do teatro “Garcia de Resende”. Na perspetiva da autora, este momento também pode ser considerado uma *Inserção em Evento de Dimensões Culturais*. Estas

¹¹³ Divulgação da BIME 2019, via Instagram do Bloco Puf-tictá, disponível em: https://www.instagram.com/p/BycOsadAO1j/?utm_source=ig_web_copy_link

oportunidade deram mais estímulo ao Bloco Puf-tictá na promoção da sua ação como linguagem e a comunidade local, isso tudo assimilando novas linguagens e, de certa forma, integrando-a nos seus eventos e culturas populares. Estes eventos públicos também serviram para a divulgação destas práticas, angariando assim novos membros para o grupo. Nesta apresentação pública da “Bime”, participaram os jovens que frequentaram as oficinas realizadas na “Praça do Giraldo”.

Figura 61 - Foto e Cartaz da BIME (Bienal Internacional de Marionetas de Évora), apresentação pública em 2019



Fonte: Arquivo pessoal (2019).

A “Bime”_Bienal Internacional de Marionetas de Évora é um projeto cultural que acontece anualmente na cidade de Évora, as apresentação são em torno de performances artísticas e lúdicas com diferentes esferas teatrais de Marionetes, constituindo uma das ações promovidas pelo grupo cultural “Cendrev”.

Figura 62 - Logotipo da BIME de Évora / 2019



Fonte: BIME (n.d.).

Ainda em 2019, o Bloco Puf-tictá participou, pela segunda vez, no tradicional desfile da “Queima das Fitas”¹¹⁴ de Évora, reforçando, na perspetiva da autora, a ação da *Inserção Musical e Cultural*, em eventos académicos da cidade.

Mais uma vez, em parceria com o Bloco Puf-tictá, a “Associação Académica ESN” - *Erasmus Student Network*, dinamizou as pessoas para participarem no evento, divulgou as atividades (oficinas / workshops e desfile público) e ainda utilizou o Bloco Puf-tictá como protagonista durante todo o “Cortejo Académico”.

Figura 63 - Convite para o desfile do Bloco Puf-tictá, na “Queima das Fitas”, Évora / 2019



Fonte: Arquivo pessoal (2019).

Figura 64 - Fotos do desfile do Bloco Puf-tictá, na “Queima das Fitas” de Évora / 2019



Fonte: Arquivo pessoal (2019).

Considerado um dos eventos académicos mais relevantes e tradicionais de Évora, a “Queima das Fitas” é uma atividade com periodicidade anual organizada pela Universidade de

¹¹⁴ Evento estudantil de instituições de ensino superior.

Évora e pelos membros da “Associação Académica da Universidade de Évora”.

Segundo Paulo Figueira¹¹⁵, a “Queima das Fitas” surgiu na cidade, aproximadamente, em 1980. Ainda para Paulo, a festa é original da cidade de Coimbra e o festejo começou a partir dos anos 50 do século XIX¹¹⁶.

Segundo Monteiro (2021), as “Festas Universitárias de Évora” existem desde o século XVI:

[...] em 1559, encontram-se relatados em diversas fontes jesuítas, sendo um desafio situá-los nos locais onde decorreram, com base em estudos existentes sobre a evolução desses espaços [...] Possivelmente por esse motivo as fontes são férteis em pormenores que habitualmente não ficariam registados, nomeadamente relativos a certos momentos sonoro / musicais, em espaços interiores e exteriores, no recinto da universidade e pelas ruas da cidade, onde participavam não só os padres e os estudantes, mas também grandes senhores da nobreza, todo o clero e a generalidade do povo de Évora. E, como não podia deixar de ser, também os músicos. (Monteiro, 2021, p. 26)

É importante salientar que em Portugal, todas as Universidades ou Institutos Politécnicos realizam a “Queima das Fitas”. A “Queima das Fitas” da Universidade de Évora é um evento realizado como forma de encerramento do ciclo académico. O “Cortejo Académico” é uma das práticas realizadas na “Queima das Fitas”. Este evento é a realização final da “Queima das Fitas” e consiste num cortejo que apresenta fortes semelhanças ao Carnaval do Entrudo (séculos XVI ao XVIII). Sobre a festa do Entrudo, Araújo (2000), realça os rituais onde os participantes se banharem em fontes como forma de purificação ao corpo. Ainda sobre o “Cortejo Académico”, esta é uma das práticas de ritual realizadas durante o desfile.

¹¹⁵ Ex-presidente da “Associação Académica da Universidade de Évora” (2012 a 2013).

¹¹⁶ Informações sobre a origem e tradição da “Queima das Fitas”, disponível em: <https://academica.pt/festas-academicas/queima-das-fitas/>

Sobre a semelhança e simbologia Carnavalesca contida no “Cortejo ou Desfile Académico” destaca-se, principalmente: a euforia, o uso exacerbado de bebidas alcoólicas, a alegria dos intervenientes, os cânticos, palavras de ordem, as sátiras e performances, as cores, as alegorias, os carros e tratores enfeitados (analogia aos carros das escolas de Samba e trios elétricos).

A importância de abordar o “Cortejo ou Desfile Académico” reside principalmente no fato do Bloco Puf-tictá ter participado no evento entre os anos de 2018 e 2019, tal como é apresentado nas figuras 54 e 64. No entender da autora (Letícia Carvalho), a participação do Bloco Puf-tictá no “Cortejo ou Desfile Académico” foi mais uma forma de *Inserção Musicale Cultural* entre os povos e sobretudo uma interação com esta comunidade académica e pessoas de diferentes nacionalidades. Nesse sentido, foram realizadas oficinas / workshops com os alunos e membros que integram a “ESN”, nas quais foram ensinados os ritmos brasileiros e o repertório do Bloco Puf-tictá com o intuito de realizar uma apresentação pública no dia do desfile e “Cortejo Académico”. É de salientar que esta aprendizagem foi transmitida entre pares, isto é, entre a comunidade académica, gerando um fenómeno de partilha de conhecimentos em que a ação do Bloco Puf-tictá passou a ser entendida como uma cultura local.

Nestes desfiles, reuniram-se estudantes de Portugal, do Brasil e de outras nacionalidades, vivenciando este momento de forma partilhada e feliz.

Figura 65 - Logotipo da “Queima das Fitas” de Évora / 2019



Fonte: Queima das Fitas Évora 2019 (2019).¹¹⁷

Para o efeito, em 2018 e 2019 foram ministradas algumas oficinas / workshops do Bloco Puf-tictá durante os dias da “Feira de São João” de Évora. Na perspetiva da autora, este momento também pode ser considerado como um tipo de diálogo e *Inserção Musical e Cultural* em diferentes eventos de dimensões culturais da cidade de Évora, apelando à participação da comunidade e introduzindo a música e ritmos brasileiros numa festividade local.

O interesse por conhecer novas culturas e novas abordagens musicais e culturais envolveu a população local nestas oficinas, contribuindo para uma partilha de valores, diálogos e de transmissão de conhecimentos. Neste evento, o fenómeno da inserção acabou por ser recíproco visto que os participantes brasileiros, presentes no Bloco Puf-tictá, também tiveram acesso aos costumes e tradições de Évora / Portugal presentes nesta feira.

A tradicional “Feira de São João de Évora” é considerada a mais secular da região do

¹¹⁷ Gravura, imagem do Logotipo da Queima das Fitas de Évora de 2019. Recuperado em: <http://www.encontroalumni.uevora.pt/programa/b>

Alentejo. Segundo Gonçalves (2015), a “Feira de São João” de Évora é de origem religiosa e surgiu por volta de 1569 no “Rossio de São Brás”, considerado o maior espaço aberto da cidade. Em 1574, a “Feira de São João” recebeu um alvará de D. Sebastião¹¹³ que regularizou o local de realização da feira local onde a festa é realizada até o presente momento.

Figura 66 - Logotipo da “Feira de São João de Évora” / 2019



Fonte: Câmara Municipal de Évora (2019)¹¹⁸.

Ainda em 2019, o Puf-tictá apresentou uma proposta de atividades para o projeto “Artes à Rua”, projeto cultural local. O qual propôs atividades semelhantes às atividades desenvolvidas nesta pesquisa como: oficinas / workshops de percussão, inserindo o Puf-tictá na comunidade e apresentações e eventos culturais de Évora.

Em fevereiro de 2019, o projeto denominado “Puf-tictá _Das Ruas do Brasil Para as Ruas de Évora”, foi aprovado por unanimidade pela “Câmara Municipal de Évora”. No entanto, devido a pandemia (SARS-CoV 2), as atividades foram adiadas para dezembro de 2021.

Esta foi mais uma ação que objetivou reforçar a proposta da *Inserção Musical e Cultural* do Bloco Puf-tictá em eventos artísticos e culturais na cidade, utilizando vários meios, nomeadamente, os editais e cartazes culturais para promover, implementar as apresentações e inserir o Bloco nos diferentes eventos da cidade, reforçando ainda o “Estudo de Caso” da

¹¹⁸ Gravura, imagem do logotipo da Feira de São João de Évora de 2019. Recuperado em: <http://arquivo2020.cm-evora.pt/pt/site-investir/MercadoseFeiras/Paginas/Feira-de-S-Joao-2019.aspx>

investigação na cidade e realizando o “Trabalho de Campo” *in loco*.

O “Artes à Rua”¹¹⁹ é um projeto cultural voltado para a implementação de projetos e artistas locais e internacionais. Pode-se dizer que o “Artes à Rua” é o maior evento cultural promovido pela “Câmara Municipal de Évora”, as atividades do evento podem ser assistidas em diferentes lugares da cidade e os projetos artísticos apresentados no “Artes à Rua” são muitos, os quais apresentam fomentos em quase todas as áreas artísticas, tais como: cinema, dança, esculturas, fotografia, música, performance e teatro.

Figura 67 - Logotipo do “Arte à Rua” de Évora / 2020



Fonte: Artes à Rua (n.d.).

Em junho de 2019 foi fundada a “Casa Cultura Dona Rosinha”¹²⁰ em Évora e as suas atividades começaram a ser dinamizadas em setembro deste mesmo ano com o objetivo de acolher a comunidade artística brasileira residente na cidade. Para além de uma sede oficial do Bloco Puf-tictá em Évora (2019 / 2020), a “Casa Cultura Dona Rosinha” promoveu outros eventos como exposições: de fotografia, de pintura, de arte contemporânea, promoveu encontros informais, acolhimentos a novos estudantes “intercambistas” (brasileiros e estrangeiros) em parceria com a “ESN” de Évora, promoveu sessões gratuitas de cinema, mesas redondas de conversa com profissionais de saúde mental com Wesley Rossi Rodrigues, aulas gratuitas de yoga, eventos festivos diversos (churrascos, rodas de samba, aniversários), oficina

¹¹⁹ Redes sociais do “Artes à Rua” de Évora, disponível em: <https://www.cm-evora.pt/festival-artes-a-rua-apoia-14-novas-criacoes-artisticas/>

¹²⁰ Imagens e vídeos das atividades realizadas na Casa Cultura Dona Rosinha em 2019, disponível em: https://www.instagram.com/casa_cultura_dona_rosinha/

de teatro, workshop de Forró e ainda acolheu o “Núcleo Feminista de Évora”, cedendo espaço para as reuniões semanais.

Figura 68 - Logotipo da “Casa Cultura Dona Rosinha” / 2019



Fonte: Arquivo pessoal (2019).

O estabelecimento de uma sede oficial do Bloco Puf-tictá em Évora foi mais uma proposta de inserção neste caso em um equipamento de dimensão cultural. As atividades no centro cultural “Casa Cultura Dona Rosinha” foram interrompidas em março de 2020 devido à pandemia (SARS-CoV 2).

Entre os meses de dezembro de 2019 e fevereiro de 2020 foram realizados, à semelhança do Brasil, oficinas / workshops de percussão em Évora com o intuito de criar, preparar e ensaiar um novo grupo de pessoas (agora em Portugal) para tocar no Carnaval de Portugal com as mesmas metodologias, com o mesmo repertório e ritmos tocados no Carnaval do Brasil. Para além das atividades musicais, a solidificação deste grupo serviu para a primeira aplicação do questionário participativo realizado neste período.

Em 2019 / 2020, após cinco anos consecutivos desfilando no Carnaval de Belo Horizonte (MG / BR), o Bloco Puf-tictá apresentou-se, pela primeira vez, no Carnaval de Évora.

Figura 69 - Cartaz das oficinas / workshops de percussão do Bloco Puf-tictá em Évora / 2019 e 2020



Fonte: Arquivo pessoal (2020).

É de referir que para estas oficinas / workshops de percussão, o uso e recurso dos materiais alternativos e recicláveis foram fatores relevantes para um novo tempo, proposta e ações do Bloco Puf-tictá em Évora.

Ao introduzir este tipo de material como o ex. bidons de plásticos, o projeto obteve maior independência para a substituição de instrumentos “graves” que, neste caso, eram instrumentos emprestados por outras instituições.

Figura 70 - Foto das oficinas / workshops de percussão do Bloco Puf-tictá em Évora / 2019 e 2020



Fonte: Arquivo pessoal (2020).

O projeto criado para o “Carnaval das Escolas de Évora de 2020” foi apresentado e aprovado pela “Direção Regional de Educação do Alentejo” e teve a sua primeira participação no desfile do “Carnaval das Escolas de Évora de 2020”, introduzindo algumas técnicas e ritmos

musicais realizados nas oficinas / workshops que também foram realizadas na cidade.

Destaca-se que a apresentação do Bloco Puf-tictá no “Carnaval das Escolas de Évora de 2020” enriqueceu ainda mais o desfile, sobretudo pela interação entre o público local, os percussionistas e alguns momentos de interação entre o Bloco Puf-tictá e grupos específicos de foliões.

Desta forma, a apresentação pública no desfile do “Carnaval das Escolas de Évora de 2020”, foi uma pequena amostra (prática) sobre o que se pretendeu (teoria) relativamente à proposta de *Inserção Musical e Cultural* entre o Brasil e Portugal / Évora através do Bloco Puf-tictá. Desta vez, a ação teve como foco a sua participação e diálogo (parceria) com os equipamentos de dimensão cultural e educacional da cidade para a realização do “Carnaval das Escolas de Évora de 2020”.

Este momento foi considerado um ponto alto relativamente ao objetivo desta pesquisa, principalmente por se tratar de um evento de dimensão carnavalesca da cidade, momento de muita alegria e emoção para todos os envolvidos no projeto “Bloco Puf-tictá”.

Participaram nestas oficinas e apresentações públicas pessoas de diferentes lugares, tais como: jovens frequentadores da “ESN”, alunos do curso de Mestrado em teatro da UÉvora, alunos do Curso de Licenciatura em Música (Percussão) da UÉvora, portugueses que participaram nas oficinas que foram ministradas na associação “Do Imaginário” em 2018, residentes de Évora e outros pessoas de várias nacionalidades.

Figura 71 - Cartaz do “Carnaval das Escolas” de Évora / 2020



Fonte: Câmara Municipal de Évora (2020a).¹²¹

O evento denominado “Carnaval das Escolas”¹²² é uma realização conjunta da “Câmara Municipal de Évora” em parceria com o “Ministério da Educação” e com a “Direção Regional de Cultura do Alentejo”, a “Câmara Municipal de Évora” e as “Escolas do Município”.

O “Carnaval das Escolas” envolve a população local, turistas e familiares que assistem ao desfile. Os grupos que desfilam são, na sua maioria, grupos escolares constituídos por crianças, encarregados de educação, familiares e grupos culturais de associações recreativas da cidade. Participaram ainda no desfile do “Carnaval das Escolas” grupos e pessoas denominados

¹²¹ Gravura, imagem do cartaz do Carnaval das Escolas de Évora de 2020. Recuperado em: <https://www.cm-evora.pt/desfile-de-carnaval-anima-evora-no-dia-21-de-fevereiro/>

¹²² Imagens do desfile do Carnaval das Escolas em Évora, fevereiro de 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/?v=1077369275928761>

“animadores” ou “entusiastas”, tal como é representado pelo Bloco Puf-tictá.

O desfile promove a cultura carnavalesca da cidade, atrai turistas, reúne pessoas de diferentes bairros e agrupamentos escolares em momentos de muita alegria e interação.

O evento ocorre, uma vez por ano, no mês de fevereiro (data do Carnaval). Em 2020, a “concentração” do evento foi na “Rua do Muro”. Nesse ano, o desfile ou cortejo do “Carnaval das Escolas de Évora” percorreu a “Rua Cândido dos Reis”, passando pelo “Largo da Porta de Avis” até chegar à “Praça do Giraldo”, local de “dispersão” e finalização do evento.

Figura 72 - Foto do desfile do Bloco Puf-tictá no “Carnaval das Escolas” de Évora /2020



Fonte: Arquivo pessoal (2020).

Durante o cortejo do Bloco Puf-tictá no “Carnaval das Escolas” 2020, foi observado a semelhança a festa com o desfile do Carnaval do Brasil, nomeadamente: nas músicas que embalam a festa; no formato que o cortejo é apresentado, incluindo o desfile dos grupos escolares e dos grupos percussivos que se assemelham ao Carnaval do Brasil.

Segundo o jornal web “Évora Notícias” sobre o Carnaval das Escolas de Évora de 2020:

O Desfile de Carnaval foi organizado pela Câmara Municipal de Évora em parceria com a União de Freguesias de Évora, Agrupamentos de Escolas Severin de Faria e André de Gouveia, EPRAL – Curso Profissional de Técnico de Apoio à Infância, Associação Comercial do Distrito de Évora, CIMAC, Delta Cafés e Bloco Puf-tictá. Contou com os apoios do Serviço Municipal de Proteção Civil, Polícia e Segurança Pública e Bombeiros. (Câmara Municipal de Évora, 2020)

A partir de fevereiro de 2020 (período do Carnaval), devido à crise mundial sanitária

(SARS – CoV 2), todas as atividades e programações do Bloco Puf-tictá ficaram temporariamente suspensas. Desde então, sentimos muitas saudades de todas as nossas programações e ações socioculturais musicais. No entanto, este tempo de congelamento foi fundamental para a organização desta tese; maior disponibilidade para a recolha de dados e organização das informações com maior disponibilidade para a resolução de questões administrativas do projeto e para a recolha de documentação referente a todas as ações efetuadas pelo Bloco Puf-tictá, bem como para o estabelecimento de novos contatos e parcerias futuras.

Outra questão de importante consideração sobre o período em 2020 (10 meses), tempo no qual não se realizou nenhuma ação, foi a oportunidade de mergulhar em profundidade na historiografia do Bloco Puf-tictá. Assim, foi possível resgatar desde 2012, ano em que o projeto foi iniciado, os reais objetivos da existência do projeto, apresentado suas atividades iniciais decorrentes de 2014.

Em dezembro de 2020, foram estabelecidos novos projetos de atividades para o Bloco Puf-tictá com o intuito de dinamizar a ação do Bloco e desenvolver novos trabalhos de investigação junto da comunidade local de pessoas da cidade de Divinópolis / MG / BR. Para o efeito, o projeto recebeu a aprovação da “Secretaria Municipal de Divinópolis” através do “Fundo Emergência Cultural” (Brasil), denominado “Lei Aldir Blanc”¹²³ (2020 / 2021).

Segundo o “Ministério da Cultura Brasileiro”, este fundo “dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural diante do estado de calamidade pública decretado pela “União” em função da pandemia da Covid-19, Nº 14.017/2020”¹²⁴.

Nesse sentido, em fevereiro de 2021, foram realizadas duas oficinas / workshops e por sua vez divulgada em uma “Live” que foi disponibilizada nas redes sociais do Bloco Puf-tictá. Estas atividade forma promovida na comunidade do “Alto São Vicente”, localizada na cidade

¹²³ Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020, elaborada pelo Congresso Nacional com a finalidade de auxiliar o setor cultural do Brasil.

¹²⁴ Portal do ministério da cultura brasileiro disponível em: <https://www.gov.br/cultura/pt-br>

de Divinópolis / MG / BR.

Figura 73 - Foto das oficinas / workshops de percussão do Bloco Puf-tictá em Divinópolis – BR, nos dias 20 e 21 de fevereiro de 2021



Fonte: Arquivo pessoal (2021).

Figura 74 - Foto das oficinas / workshops de percussão do Bloco Puf-tictá em Divinópolis – BR, entre 20 e 21 de fevereiro 2021



Fonte: Arquivo pessoal (2021).

Figura 75 - Foto da “live” do Bloco Puf-tictá em Divinópolis / BR, em 27 de fevereiro 2021

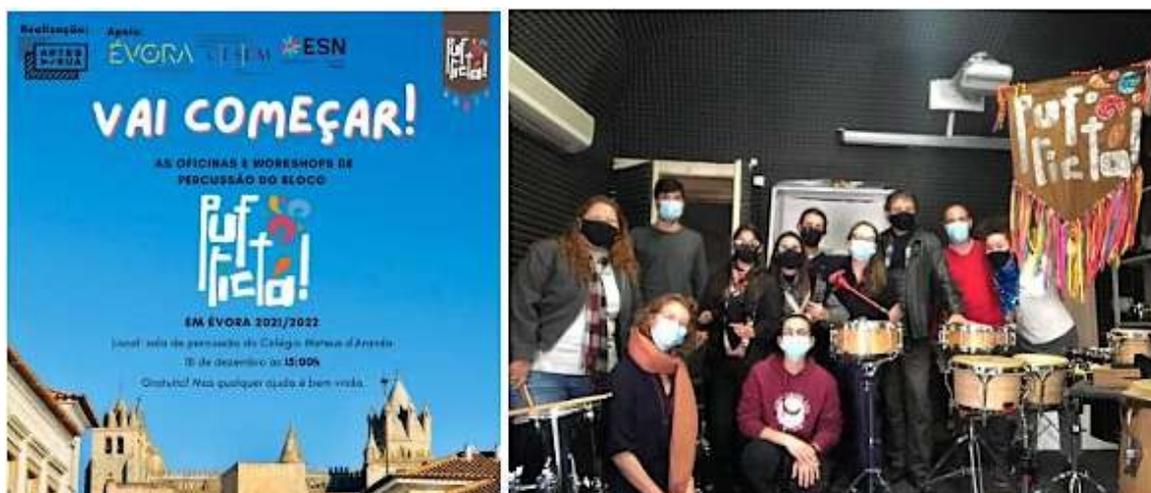


Fonte: Arquivo pessoal (2021).

Em outubro de 2021, Leticia Carvalho (regente do Bloco e autora desta investigação) voltou para Évora (Portugal) através de um contrato de trabalho atribuído pela “Câmara Municipal de Évora” referente ao projeto de educação denominado “AEC’s” - Atividades de Enriquecimento Curricular, nesta ação Leticia Carvalho se apresenta na qualidade de professora de música.

De dezembro de 2021 a fevereiro de 2022, o Bloco voltou a realizar oficinas / workshops de percussão em Évora com o objetivo de reunir e prepara as pessoas (participantes) para o Carnaval de 2022, dando ainda continuidade ao trabalho de investigação científica apresentado nesta investigação. Neste altura procedeu-se à aplicação do segundo “Questionário Participativo”.

Figura 76 – Oficinas / workshops de percussão do Bloco Puf-tictá Évora / 2021



Fonte: Arquivo pessoal (2021).

Em 2022, à semelhança de 2020, o Bloco Puf-tictá participou no “Carnaval das Escolas de Évora”, pela segunda vez consecutiva, aprofundando as ações de *Inserção Musical e cultural* carnavalesca brasileira na cidade de Évora, sobretudo nas camadas mais jovens desta população, sendo este um pressuposto importante para assegurar o processo de *Inserção Musical e cultural* ao longo do tempo.

É de referir que em 2022, o Bloco Puf-tictá foi convidado oficialmente pela “Câmara Municipal de Évora” e “Secretaria de Educação” para a realização de duas apresentações públicas, nesta edição o Bloco Puf-tictá apresentou-se em duas diferentes freguesias da cidade:

“Canaviais” e “Azaruja”.

Figura 77 - Cartaz de divulgação do Bloco Puf-tictá no “Carnaval das Escolas” de Évora / 2022



Fonte: Arquivo pessoal (2018).

Na apresentação realizada na freguesia dos “Canaviais”, a regente introduziu simultaneamente a apresentação do Bloco Puf-tictá e a apresentação dos seus alunos do primeiro ciclo do ensino básico.

Esta apresentação pública demonstrou as possibilidades de diálogos entre a cultura e a educação (desde que utilizadas as ferramentas adequadas), reforçando a importância da *Inserção Musical e Cultural* em Eventos múltiplos. Outro aspeto apresentado nesta exposição pública foi a interação entre as diferentes idades, etnias, géneros e entre outros, exposto em uma bela apresentação musical e carnavalesca. A utilização dos materiais recicláveis foi outro fator de importante referência nesta apresentação, permitindo a todos uma experiência musical comum entre pares, valorizando ainda mais a estética e performance do Bloco Puf-tictá oriundo do Brasil em uma apresentação / inserção no “Carnaval das Escolas de Évora”. Nestas imagens especificamente no bairro dos “Canaviais”.

Figura 78 - Bloco Puf-tictá no “Carnaval das Escolas” de Évora / 2022



Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

Como foi apresentado ao longo desta tese, a cultura é parte do quotidiano de um povo, ela é feita por uma comunidade que se envolve e se identifica com algo do seu dia à dia. Por isso, ter o Bloco Puf-tictá no desfile do “Carnaval das Escolas de Évora”¹²⁵, em 2020 e em 2022, foi um exemplo claro da possibilidade de alargar este diálogo / inserção entre o Brasil e Portugal através da cultura, nesta investigação específica do Carnaval, representado através do Bloco Puf-tictá. Perceber a receção e motivação dos eborenses nesta apresentação foi ainda mais motivador para a continuação desta pesquisa. Ao depararmos com a pergunta feita no início do trabalho: Será a formação do Bloco Puf-tictá um elemento essencial para a *Inserção Musical e Cultural* entre países (Brasil / Portugal)? Nesta altura, ficou ainda mais evidente a importância da formação do Bloco Puf-tictá em Évora sobretudo para a promoção destas práticas musicais, diálogos e inserções musicais, culturais e educacionais na cidade.

¹²⁵ Vídeo do Bloco Puf-tictá no Carnaval das Escolas de Évora de 2022, disponível em: <https://www.instagram.com/p/CbUpDj0ggTo/>

O desfile do “Carnaval das Escolas de Évora” é um momento lúdico e de animação que decorre nas principais ruas do “Centro Histórico” de Évora e participar neste desfile é uma oportunidade para demonstrar as diferentes possibilidades que a arte pode alcançar.

Figura 79 - Logotipo do “Carnaval das Escolas de Évora” / 2022



Fonte: Évora Cidade Educadora (n.d.).

CAPÍTULO V – APRESENTAÇÃO, ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

5.1 APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS RESULTADOS

Os dados que foi coligindo neste estudo são de várias ordens e concorrem para uma análise em que estes se interpenetram à luz da discussão conceptual que foi sendo aprimoradas.

Assim, a análise dos resultados sucede da interpretação relativa aos dados de:

- 1- Observação participante;
- 2- Registos audiovisuais e comunicações virtuais¹²⁶, nomeadamente através de gravações (áudio e vídeo) contidas no grupo fechado do WhatsApp¹²⁷;
- 3- Desenvolvimento de “oficinas / workshops” com a comunidade;
- 4- Participação dos intervenientes do Bloco Puf-tictá e de pessoas que desempenham papéis relevantes na cultura e na educação na cidade de Évora (dirigentes, gestores culturais, entre outros) através das respostas feitas ao “questionário participativo”.

5.1.1 Observação participante

No que diz respeito à “observação participante”, este processo foi realizado seguindo uma direção intuitiva, empírica e com algumas ações informais, de acordo com pressupostos das pesquisas Qualitativas. É de destacar que as metodologias informais para o ensino de música utilizadas no Bloco Puf-tictá são praticadas desde 2012 (ano de sua criação). Desta forma, a investigadora / formadora do projeto considerou prioritária a sua participação integral dentro do processo de ensino aprendizagem, abordando as metodologias simples e em todo o momento exemplificando, na prática, as ações e movimentos que os participantes teriam de repetir, por exemplo: tocar ou solfejar o ritmo proposto e, na sequência, dar continuidade ao

¹²⁶ Os materiais audiovisuais podem ser acompanhados na “história” ou no “fid” do Instagram do Bloco Puf-tictá, disponível em: <https://www.instagram.com/blocopufticta/>

¹²⁷ Aplicativo multiplataforma de mensagens instantâneas e chamadas de voz para smartphones. Além de mensagens de texto, os usuários podem enviar imagens, vídeos e documentos em PDF, além de fazer ligações grátis por meio de uma conexão com a internet.

processo, participando junto como intervenientes em todo o processo.

5.1.2 Registos audiovisuais e comunicação virtual (grupo do WhatsApp)

Ao criar um grupo de pessoas que participou nas oficinas / workshops, imediatamente surgiu a necessidade de viabilizar a comunicação direta com este mesmo grupo, por isso, o “registo audiovisual e comunicação virtual (grupo do “WhatsApp”)” cumpriu um papel fundamental nesta pesquisa, facilitando assim o acesso e contato direto e imediato entre os intervenientes do Bloco Puf-tictá e a formadora / regente. É de referir ainda que, devido ao fluxo de pessoas diferentes que passaram pelo projeto, ao longo dos anos na cidade de Évora, foi criado anualmente diferentes grupos de “WhatsApp” para cada ano (2018, 2019, 2021 e 2022)

Para Lopes (2019):

Se no passado, quando éramos confrontados com um encontro num lugar muito pouco previsível usávamos expressão portuguesa “o mundo é mesmo pequeno”, nos dias de hoje, idade das tecnologias da Informação (com impacto na sociedade comparável ao da Revolução Industrial), tudo está efetivamente a um *clik* de distância. (Lopes, 2019, p. 15)

5.1.3 Desenvolvimento de oficinas / workshops com a comunidade

Ao analisar o desenvolvimento das “oficinas / workshops” com os elementos da comunidade é de referir que estas ações foram criadas para fomentar / inserir as atividades do Bloco Puf-tictá em Évora e através da sua própria divulgação reunir pessoas para as práticas musicais propostas. Através da criação deste grupo, pretendeu-se trabalhar e desenvolver os ritmos e práticas musicais informais em espaços não formais.

Neste campo, as análises realizadas realçam a participação de diferentes pessoas (idade, etnia, género, entre outros) que vivenciaram as práticas musicais distintas e que, na maioria dos casos, não incluíam tais práticas na rotina do seu quotidiano. Não obstante, os diferentes intervenientes / participantes e elementos da comunidade que participaram nas atividades demonstraram respeito, prazer e interesse pelas oficinas / workshops, pela forma e condução das práticas musicais (ensino informal) e demonstraram estar confortáveis e seguros relativamente aos espaços onde as atividades eram conduzidas. Do ponto de vista da autora, tendo em conta que para muitos intervenientes este seria o primeiro contato com um tipo de género musical e performance carnavalesca distintos, por isso é de destacar que os resultados musicais alcançados foram muito significativos.

Em relação ao uso de materiais alternativos / recicláveis utilizados em algumas oficinas / workshops, a avaliação também foi positiva, pois os materiais usados trouxeram um timbre muito semelhante aos instrumentos tradicionais, quer em termos de estética como em termos de execução (movimentos exatos produzidos na utilização dos instrumentos tradicionais). Por sua vez, os materiais alternativos expandiram as possibilidades das práticas musicais e da sua fomentação em qualquer lugar do mundo (desde que usadas as ferramentas adequadas). No que diz respeito às questões ambientais e ecológicas, estas práticas vieram reforçar a preservação do meio ambiente.

Ainda na construção dos dados e discussões conceptuais acerca das oficinas / workshops, importa identificar também a participação de algumas pessoas com responsabilidade na cultura e na educação em Évora, as quais foram contratantes ou apoiantes das ações que o Bloco Puf-tictá realizou na cidade. Desta forma, destaca-se que o Bloco Puf-tictá recebeu alguma notoriedade dentro da comunidade e dentro dos circuitos musicais e culturais estabelecidos em Évora.

5.1.4 Questionários participativos

No exercício de pré-teste do questionário inicial ficou evidente a necessidade de reformulações e a importância de diferentes aplicações. Por se tratar de uma pesquisa que aborda questões humanas, artísticas (música e musicologia), sociais e culturais e que decorreu ao longo do tempo, esta pesquisa apresentou características que buscam na vida real e nas vivências reais as suas respostas acerca da promoção da *Inserção Musical e Cultural* do Bloco Puf-tictá original do Brasil na cidade de Évora. Por isso, cada um dos três questionários foram criados e ou adaptado face ao público-alvo.

Nesse sentido, os questionários contaram também com as respostas de todas aquelas pessoas que fizeram parte das atividades do Bloco Puf-tictá em Évora, seja através da sua participação nas oficinas / workshops ou seja através do contratos e convites para as apresentações públicas que o Bloco Puf-tictá realizou em Évora.

Relativamente à implementação dos questionários, estes tiveram lugar, sobretudo, através das oficinas / workshops de percussão em espaços não-formais e públicos da cidade. Neste campo, foi fundamental a criação de grupos e a recolha de informação sobre a importância da prática musical em grupo, da aprendizagem entre pares e do estreito relacionamento com a regente do Bloco com a comunidade eborense em toda sua atmosfera.

Em relação ao período temporal para aplicação dos questionários, as ações que antecederem a aplicação dos três questionários decorreram entre os meses de dezembro de 2019 e fevereiro de 2020 para o primeiro questionário e dezembro de 2021 e fevereiro de 2022 para o segundo e terceiro questionários.

Em relação ao terceiro questionário, destinado as pessoas com responsabilidade na definição de políticas públicas ao nível educacional, cultural e de formação de públicos na cidade de Évora, as suas opiniões tornaram-se pertinentes para esta investigação, sobretudo pelo conhecimento dos costumes e tradições culturais da comunidade, incluindo as suas

preferências e rejeições, assim como as dificuldades de implementação de novos projetos no seio da comunidade eborense.

Para Marconi e Lakatos (2003. p. 178), “o confronto dos dados obtidos com as estatísticas, mais extensas no espaço e no tempo, permite obter resultados mais significativos”. Desta forma, ao aplicar o questionário por duas vezes, os resultados obtidos através do diagnóstico e análise finais constituíram um fator fundamental, pois desta forma a validação da proposta de *Inserção Musical e Cultural* ente Brasil e Portugal, ficou ainda mais evidente, considerando também o espaço de tempo entre as aplicações de um questionário e outro (dois anos).

Outra questão pertinente foi a implementação e realização de novas ações na cidade (segundo e terceiro questionários) que favoreceu a interação com a comunidade através da “Escola Básica dos Canaviais”.

É de referir que a importância dos questionários residiu na possibilidade de recolher informações de caracterização de grupos; informações relativas à experiência musical e de tocar em conjunto; informações relativas à experiência destas vivências musicais e performativas na cidade de Évora, entre outros, obtendo assim as respostas dos intervenientes relativamente às questões associadas à *Inserção Musical e Cultural* do Bloco Puf-tictá em Évora.

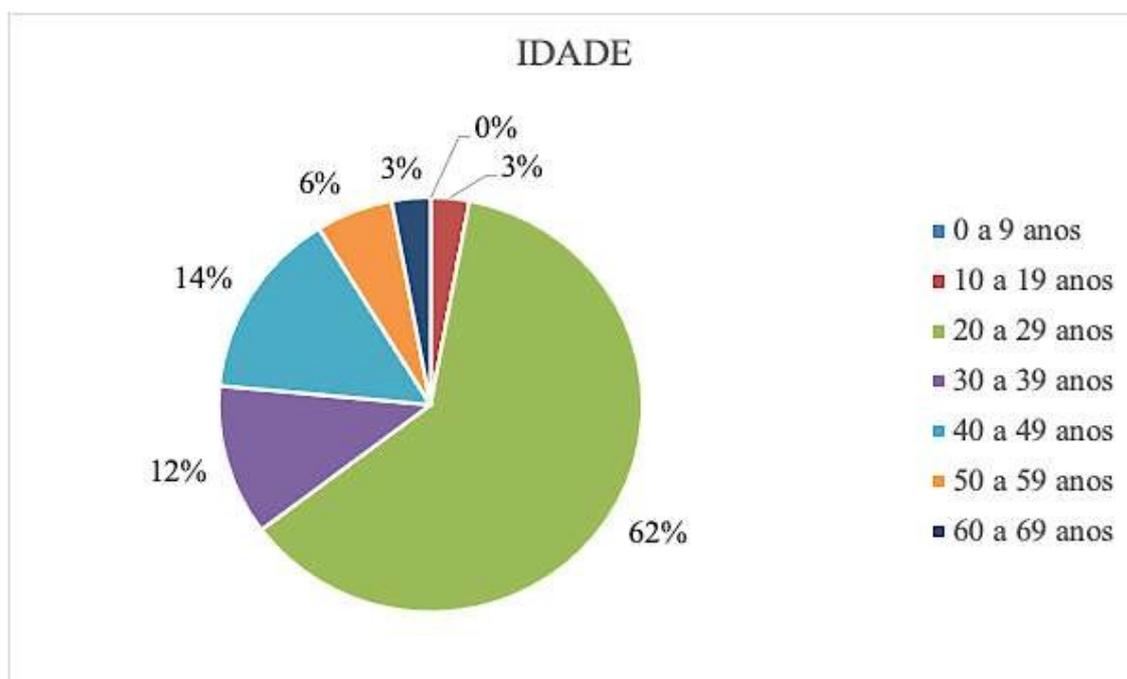
Por se tratar de um questionário qualitativo e interpretativo, que apresentou perguntas abertas e fechadas, no sentido de perceber a importância das ações das oficinas / workshops” do Bloco Puf-tictá, realizados em espaços formais e não-formais da cidade, foi necessário o tratamento dos dados (respostas obtidas). Para o efeito, nos anexos desta tese, será possível

aceder ao material recolhido de acordo com as normas em vigor relativamente à proteção de dados¹²⁸.

As análises dos questionários foram feitas seguindo a ordem de perguntas apresentadas nos três questionários aplicados. Algumas análises serão apresentadas de forma conjunta, nomeadamente no que diz respeito à informação sobre: “idade”, “nacionalidade”, “profissão”, “em que ano você conheceu ou participou do Bloco Puf-tictá”, entre outros a seguir. As restantes análises serão interpretadas com maior rigor e detalhe, indicando os resultados alcançados na investigação.

Nos gráficos abaixo mencionados, estão representados os dados obtidos nos questionários participativos relativamente à idade dos participantes.

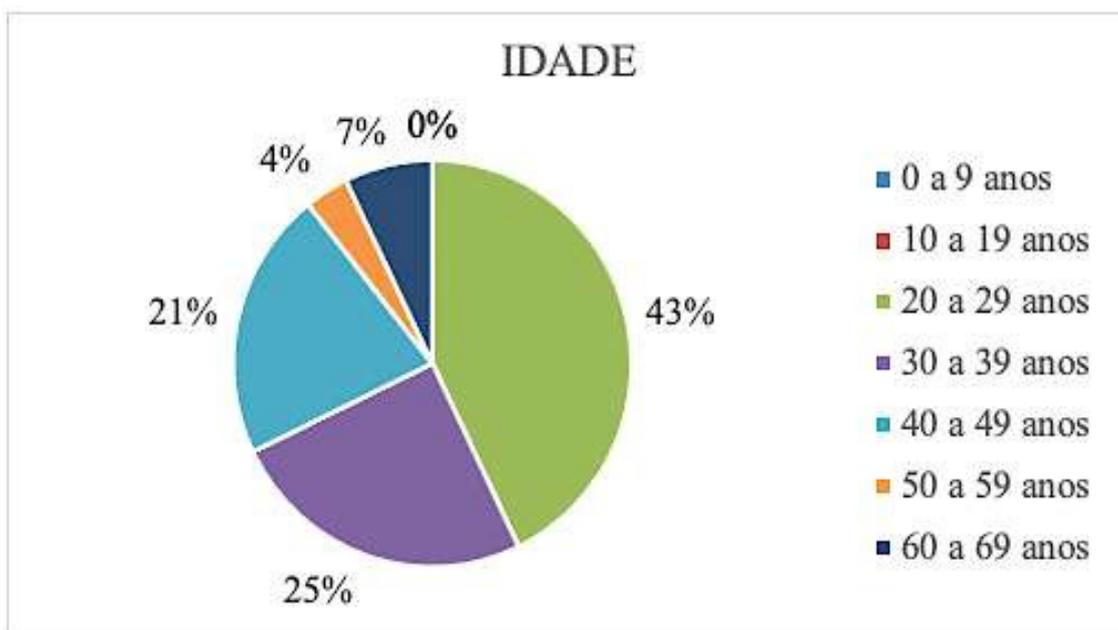
Gráfico 1 - Gráfico do primeiro questionário referente à “idade” dos participantes das oficinas / workshops do Bloco Puf-tictá em Évora



Nota: Aplicado entre dezembro de 2019 e fevereiro de 2020. Faixa etária dos inquiridos entre os 19 e os 69 anos de idade, disponível em: https://docs.google.com/forms/d/19u8aElnQcmX1lgJxBsD2UIsLEfh8_7UuAkaIbsM-U4c/edit

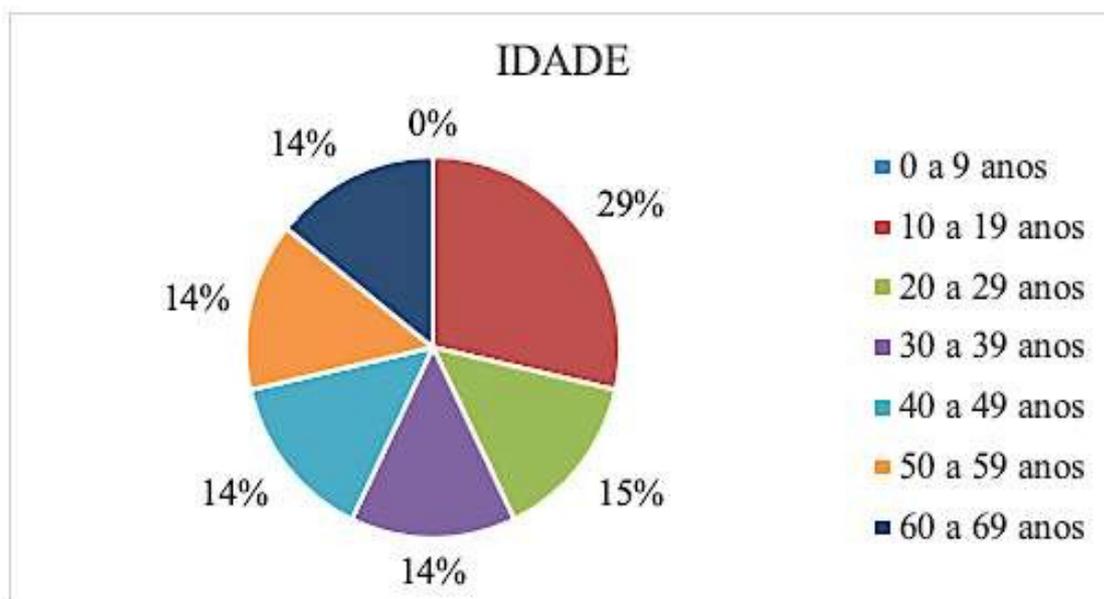
¹²⁸ Lei n.º 58/2019, de 8 de agosto publicado em Diário da República n.º 151/2019, Série I de 2019-08-08, páginas 3 - 40

Gráfico 2 - Gráfico do segundo questionário referente à “idade” dos participantes das oficinas / workshops do Bloco Puf-tictá em Évora



Nota: Aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022. Faixa etária dos inquiridos entre os 19 e os 64 anos de idade, disponível em: https://docs.google.com/forms/d/1POkzEp4eJF26MyDegJHLmrzS45fqaZy-shwfxTUZidQ/viewform?edit_requested=true

Gráfico 3 - Gráfico do terceiro questionário referente à “idade” das pessoas que desempenham papéis relevantes na educação e na cultura de Évora



Nota: Questionário aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022, disponível em: https://docs.google.com/forms/d/1NA1hAp4NVImLjgR8rtQnBCPMGZSAgWd50_Y4_m_RW1c/e/dit#responses

Para uma análise objetiva dos resultados obtidos, relativamente à ação do Bloco Puf-tictá na comunidade eborense, foram recolhidas informações circunstanciais sobre a idade dos participantes. A recolha da idade dos participantes nesta análise reforçou as expressões de: “variado público”, “diversidade, diálogo e alcance geracional” e “troca de experiências geracionais”.

Por sua vez, o público adulto que participou nas oficinas / workshops do Bloco Puf-tictá, apresentado nos gráficos, foi constituído por inquiridos com faixas etárias compreendidas entre os 19 e os 66 anos de idade. Este facto demonstrou, por um lado, a abertura do projeto “BlocoPuf-tictá” a um variado grupo geracional (diálogo intergeracional). Por outro lado, a divulgação do trabalho realizado no Bloco Puf-tictá através da interação entre pessoas de diferentes idades e culturas.

Relativamente às trocas e experiências geracionais, foi observado que, independentemente da idade, experiência de vida (ou até mesmo nível musical), todos os intervenientes vivenciaram e experienciaram o trabalho realizado ao longo das oficinas / workshops de uma forma igualitária, isto é, respeito e igualdade por todos, valorizando a partilha de saberes e a ação em comunidade.

Neste campo, a alteração verificou-se apenas na forma como a *oficineira*¹²⁹ conduziu o processo de ensino-aprendizagem relativamente ao ensino musical, isto é, coube à “*oficineira*” a responsabilidade da transferência de saberes e de adotar diferentes estratégias face aos aprendizes de diferentes idades e culturas para atingir os resultados pretendidos (tocar em grupo, aprender diferentes ritmos e conhecer diferentes instrumentos musicais). “Há que compreender como este processo de música e aprendizagem será perpetuado, ou seja, como o mesmo deve ser conduzido e reproduzido, quais os seus processos de ensino-aprendizagem, suas sensações, perceções e ações.” (Vygotsky, 2003, p. 328)

¹²⁹ Pessoa que ministra aula / curso prático sobre um assunto específico, in Dicionário Priberam da Língua portuguesa, disponível em: <https://dicionario.priberam.org/oficineiro>.

Para além da sua função lúdica e de entretenimento, o Bloco Puf-tictá realçou, em 2022, as suas funções educativas ao participar no programa de ação municipal denominado “Artes à Escola”, promovido pela “Secretaria Município de Educação de Évora” em parceria com a “Secretaria Município de Cultura de Évora”. Neste programa, o Bloco Puf-tictá deu prioridade ao trabalho realizado com crianças e jovens de idades compreendidas entre os 6 e os 10 anos. Esta ação específica surgiu da investigadora (Leticia Carvalho), que propôs a interação entre os seus alunos da “Escola Básica dos Canaviais” e o Bloco Puf-tictá durante o “Carnaval das Escolas” de 2022 realizado na freguesia dos “Canaviais” de Évora, demonstrando que é fundamental implementar este tipo de projetos (Bloco Puf-tictá) junto das camadas mais jovens para que o processo de *Inserção Musical e Cultural* produza efeitos no longo prazo. Para além da possibilidade de *Inserção Musical e Cultural* entre diferentes pessoas, também foi possível a realização desta ação entre diferentes gerações que na atualidade e na “promoção humana no mundo moderno encontra sua práxis” nestes “órgãos que são diretamente articulados pela sociedade civil, as ONGs (coletivos, grupos e associações).” (Carvalho, 2020, p. 58)

O Bloco Puf-tictá é um projeto de música percussiva que apresenta uma performance carnavalesca e que prioriza esta vivência musical e cultural de forma integral¹³⁰, independentemente da idade do participante. Por isso, neste projeto, pessoas de todas as idades foram e serão sempre bem-vindas.

¹³⁰ Lugares e espaços mediadores, possíveis, sensíveis e abertos a todo o tipo de experiências artísticas, musicais e humanas geracionais.

Gráfico 4 - Gráfico do primeiro questionário referente à “nacionalidade” dos participantes das oficinas / workshops do Bloco Puf-tictá em Évora



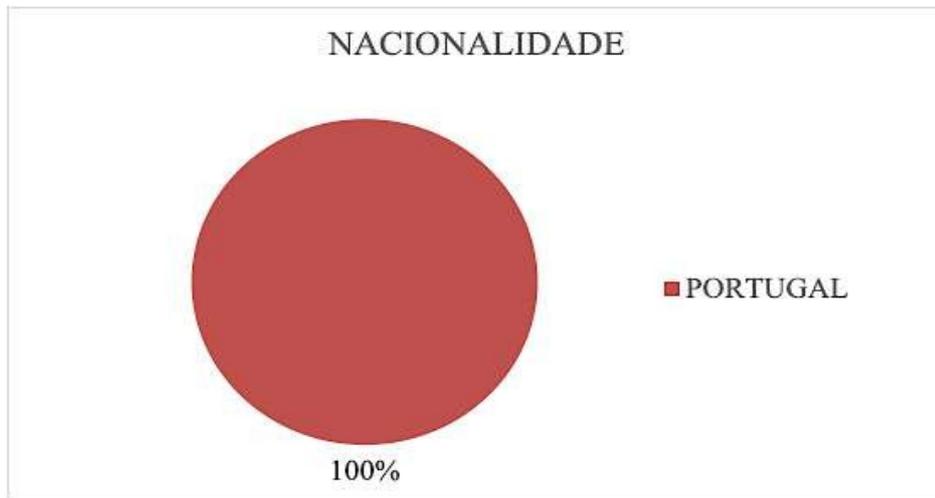
Nota: Aplicado entre dezembro de 2019 e fevereiro de 2020. Nacionalidade dos inquiridos: brasileira, portuguesa e cabo-verdiana, disponível em: https://docs.google.com/forms/d/19u8aElnQcmX1lgJxBsD2UIsLEfh8_7UuAkaIbsM-U4c/edit#responses

Gráfico 5 - Gráfico do segundo questionário referente à “nacionalidade” dos participantes das oficinas / workshops do Bloco Puf-tictá em Évora



Nota: Aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022. Nacionalidade dos inquiridos: brasileira, portuguesa e cabo-verdiana, disponível em: <https://docs.google.com/forms/d/1POkzEp4eJF26MyDegJHLmrzS45fqaZy-shwfxTUZidQ/edit#responses>

Gráfico 6 - Gráfico do terceiro questionário referente à “nacionalidade” das pessoas de importância na educação e na cultura de Évora



Nota: Questionário aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022, disponível em: https://docs.google.com/forms/d/INA1hAp4NVImLjgR8rtQnBCPMGZSAgWd50_Y4_m_RWlc/e/dit#responses

No que diz respeito à nacionalidade, com base na aplicação do primeiro questionário, constatou-se que a nacionalidade da maioria dos participantes era brasileira. A possível interpretação desta constatação estará associada ao facto de que, no primeiro ano de aplicação do questionário (período compreendido entre dezembro de 2019 e fevereiro de 2020), face ao desejo e necessidade de encontrar em Portugal reminiscências do Brasil, a população brasileira imigrante em Évora aderiu-se mais rapidamente à ação do Bloco Puf-tictá na cidade. Nesta primeira ação, verificou-se sobretudo o entendimento, a familiaridade e participação ativa dos participantes na procura de raízes e tradições da cultura brasileira através da ação do Bloco Puf-tictá.

Esta constatação conduziu à proposta de novas ações do Bloco em Évora e, conseqüentemente, a inclusão de um maior número de participantes portugueses e pessoas de outras nacionalidades no projeto que a análise de dados do segundo questionário (2021 / 2022) permitiu evidenciar.

Estas ações foram intencionalmente implementadas e direcionadas para o público local através das ações do Bloco Puf-tictá na cidade.

Sobre as respostas apresentadas nos gráficos (respostas do segundo questionário) e sobre o grande número de inquiridos brasileiros, pode-se afirmar também que estas questões estão associadas às questões de identidade e familiaridade sociocultural de cada povo: os seus hábitos, as músicas que ouvem e gostam e por ser o Bloco Puf-tictá uma prática e performance carnavalesca oriunda das manifestações dos “bloquinhos de rua” do Brasil. Logo, a comunidade brasileira, residente em Évora, aproximou-se naturalmente do projeto, tal como está demonstrado nos gráficos (respostas do primeiro e do segundo questionário).

DaMatta (1997) assinala que:

A identidade se constrói duplamente. Por meio dos dados quantitativos, onde somos sempre uma coletividade [...] e por meio de dados sensíveis e qualitativos, onde nos podemos ver a nós mesmos como algo que vale a pena. Aqui, o que faz o brasil, Brasil [...] é a música envolvente, a saudade que humaniza o tempo e a morte. (DaMatta,1997, p. 13)

Relativamente à aplicação do segundo questionário (período compreendido entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022), para além dos inquiridos “cabo-verdianos” (África), os resultados revelaram também a introdução de novas comunidades, por ex. participantes de origem “colombiana”.

Ao analisar a participação destas pessoas nas ações do Bloco Puf-tictá em Évora, verificou-se a procura de similaridades ao nível dos campos identitários e de familiaridade musical contida entre estes povos. Ao nível musical, poder-se-á sublinhar a alegria na celebração, a construção de ritmos vivos e de “batuque”. Ao nível da ligação entre povos, destaca-se que Cabo-Verde possui, à semelhança do Brasil, raízes com Portugal, sobretudo decorrente do processo de colonização e da posterior lusofonia. Nesse sentido, a música, a cultura e a vivência em comunidade encontrou várias similitudes.

Relativamente às pessoas de origem “colombiana” (América do Sul), para além de constituírem também uma parte integrante da população imigrante em Portugal, esta participação contribuiu para o enriquecimento da cultura e das múltiplas influências musicais existentes entre a Europa, África e os países “latino-americanos”. A “familiaridade” musical e rítmica existente entre os países também pode ser considerada parte deste interesse que atrai participantes de vários pontos do globo nas oficinas / workshops e atividades realizada pelo Bloco Puf-tictá em Évora. Por sua vez, os questionários envolveram também indivíduos com nacionalidade “italo-brasileiro”, isto é pessoa com dupla nacionalidade.

Para além de questões que envolvem a “identidade”, “familiaridade musical” e “memória afetiva”, a autora considerou ainda outras variáveis associadas às questões de imigração destacando Barbosa (2013, p. 8) que salienta, “para que aconteça essa partilha da cultura entre os indivíduos torna-se imprescindível a memória. Nesse sentido, a memória é uma lembrança que justifica um afeto despertado em nós pelo mundo ou pelas pessoas (Bruner, 1997)”.

Já para Goular (2015):

Após esta breve apresentação do conceito de cultura, torna-se mais fácil expor o que significa cultura organizacional. Quando um grupo social precisa transmitir sua visão de mundo a uma nova geração, surge a necessidade de legitimação e este processo de atribuição de um sentido à realidade é compartilhado pelas pessoas através de elementos cognitivos e normativos que dão origem ao universo simbólico. (Goular, 2015, p. 995)

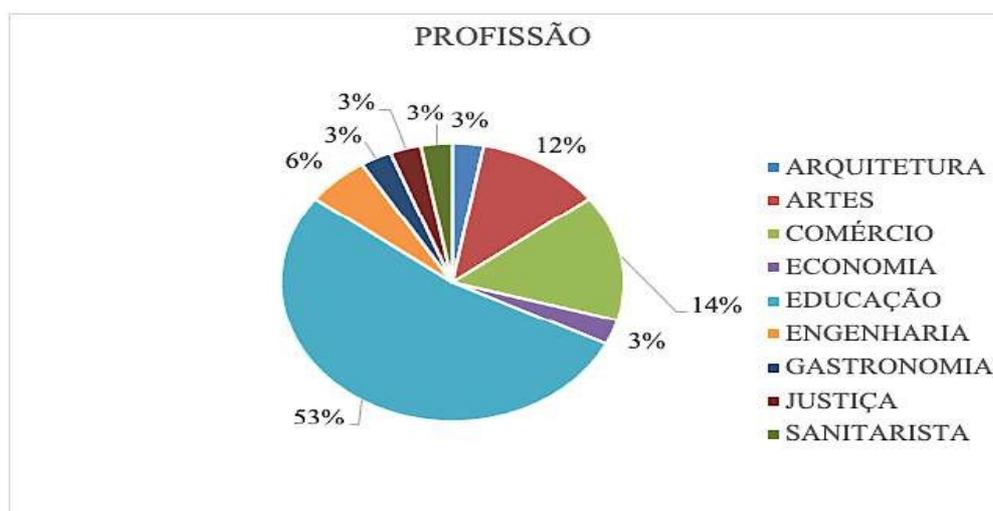
Deste modo, pessoas de diferentes nacionalidades procuraram encontrar e transmitir um pouco das suas próprias culturas e origens dentro do Bloco Puf-tictá. Nesta perspetiva, podemos encontrar ao longo desta tese autores que reforçam esta linha de pensamento e reflexão, por ex.: Ferreira (2020, p. 79), Eagleton (2003) e Nicolay (2012).

Sendo assim, na realização do segundo questionário, tornou-se evidente que o Bloco Puf-tictá surgiu como um elemento preponderante e essencial para a *Inserção Musical e Cultural* entre os países Brasil e Portugal, num processo gradual que procurou incluir todos os participantes interessados nas atividade propostas, independentemente da sua nacionalidade, género, etnia ou religião.

Relativamente ao terceiro questionário, participaram nestas respostas apenas as pessoas que desempenham papéis relevantes na cultura e educação na cidade de Évora. Entre as várias respostas obtidas nos questionários, é de destacar a seguinte:

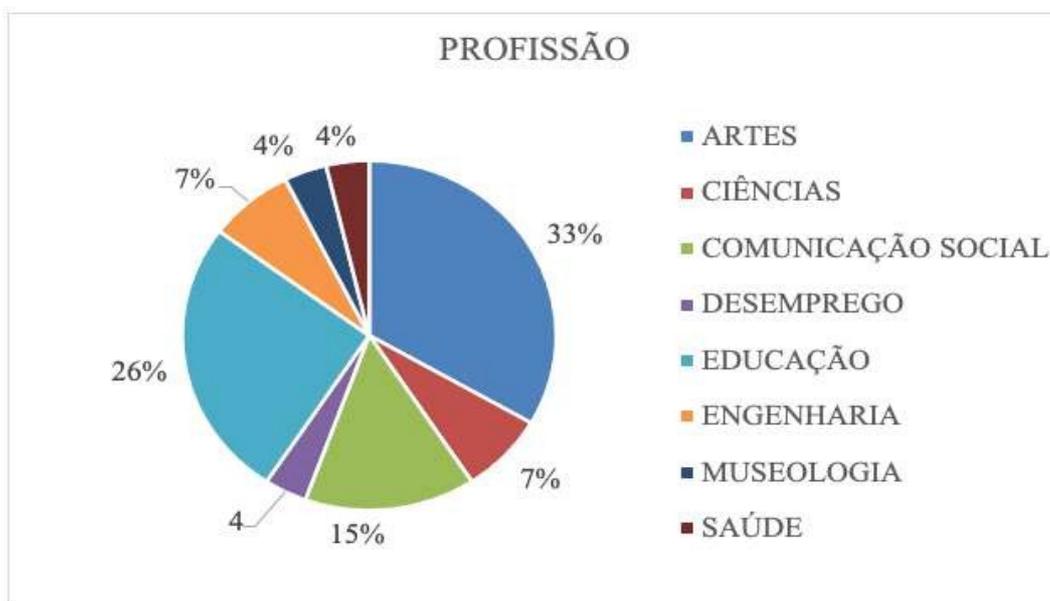
Acredito que a inserção do bloco no que diz respeito à agenda cultural de Évora e a apropriação do espaço, traz uma inserção satisfatória e rica para a comunidade como um todo. Do ponto de vista histórico-cultural e artístico, agrega como arte, pedagogia e folclore, no sentido de transformar a realidade da comunidade na escuta, na imagem, na alegoria e na perspetiva do espaço comum. (Inquirido nº 14)

Gráfico 7 - Gráfico do primeiro questionário referente à “profissão” dos participantes das oficinas / workshops do Bloco Puf-tictá” em Évora



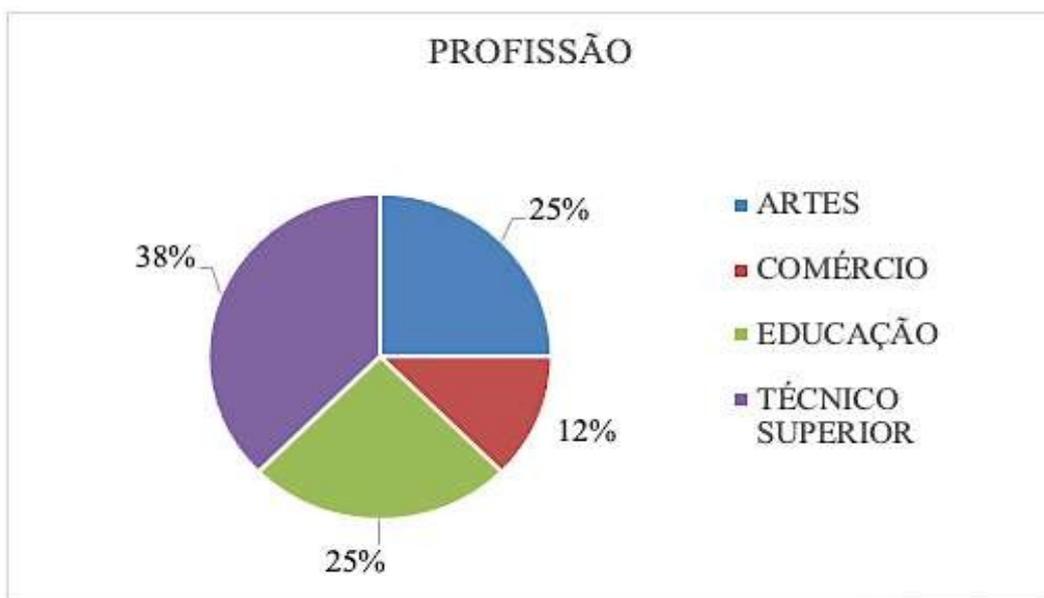
Nota: Questionário aplicado entre dezembro de 2019 e fevereiro de 2020, disponível em: https://docs.google.com/forms/d/19u8aElnQcmX1lgJxBsD2UIsLEfh8_7UuAkaIbsM-U4c/edit#responses

Gráfico 8 - Gráfico do segundo questionário referente à “profissão” dos participantes das oficinas / workshops do Bloco Puf-tictá” em Évora



Nota: Aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022. Nacionalidade dos inquiridos: brasileira, portuguesa e cabo-verdiana, disponível em: <https://docs.google.com/forms/d/1POkzEp4eJF26MyDegJHLmrzS45fqaZy-shwfxTUZidQ/edit#responses>

Gráfico 9 - Gráfico do terceiro questionário referente à “profissão” das pessoas que desempenham papéis relevantes na educação e na cultura de Évora



Nota: Questionário aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022, disponível em: https://docs.google.com/forms/d/1NA1hAp4NVImLjgR8rtQnBCPMGZSAgWd50_Y4_m_RWlc/e/dit#responses

Relativamente à questão sobre a profissão (pergunta aberta), constatou-se que os participantes do Bloco Puf-tictá provêm de diferentes áreas profissionais e que o Bloco também

não excluiu a participação de eventuais interessados pelo seu status, nicho social ou poder econômico. Pelo contrário, o Bloco Puf-tictá é um coletivo que procura a inclusão de todas as pessoas através de um bem comum que é a partilha e diálogo através das práticas artísticas, musicais (percussiva) e culturais coletivas.

No que se refere à questão sobre a profissão dos inquiridos, no primeiro e no segundo questionário, surgiram pessoas de diferentes áreas profissionais. Não obstante a profissão de cada inquirido (a), a maioria respondeu que se encontrava com estatuto de “trabalhador-estudante”¹³¹.

A análise mais pertinente a respeito da questão sobre a profissão está relacionada com os múltiplos profissionais que, para além da sua profissão, dedicaram um tempo do seu dia-a-dia e da sua vida para se permitirem vivenciar estas experiências musicais e culturais coletivas propostas pelo Bloco Puf-tictá. A participação destas pessoas, que trabalham em diferentes áreas, nas atividades do Bloco Puf-tictá em Évora enriqueceu inevitavelmente o encontro social, a partilha cultural e promoveu a formação de grupos sociais entre os participantes, constituindo uma porta de acesso ao enraizamento na comunidade local e à criação de novas redes sociais e profissionais.

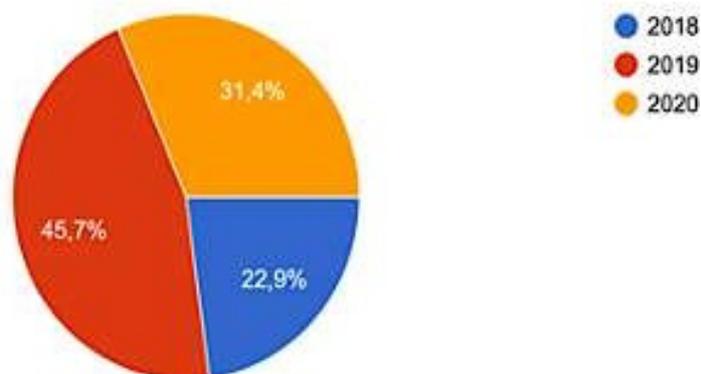
As ONGs (coletivos, grupos e associações), são setores mediadores e protagonistas do desenvolvimento social, referem-se a um tipo de organização da sociedade, que pode ser um agrupamento de pessoas, estruturados sob a forma de uma instituição da sociedade civil que luta por causas coletivas (Camargo et al., 2001, p. 13)

¹³¹ Estatuto de Trabalhador-Estudante: Lei nº 105/2009, de 14 de setembro.

Gráfico 10 - Gráfico relativo ao primeiro questionário. Este gráfico apresenta o ano em que os inquiridos(as) conheceram ou participaram no Bloco Puf-tictá em Évora

Em que ano você conheceu ou participou do Bloco Puf-Tictá

35 respostas

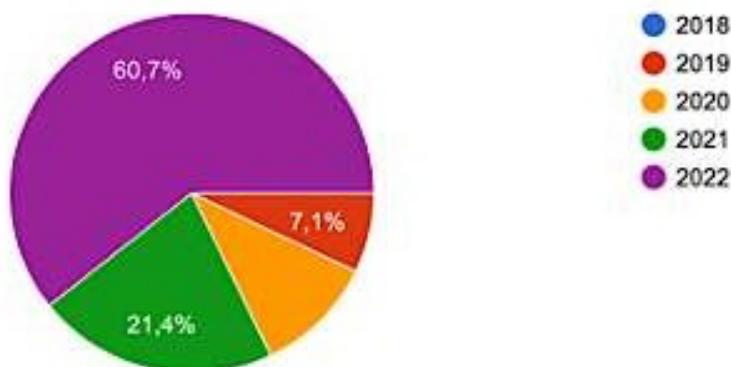


Nota: Questionário aplicado entre dezembro de 2019 e fevereiro de 2020, disponível em: https://docs.google.com/forms/d/19u8aElnQcmX1lgJxBsD2UIsLEfh8_7UuAkaIbsM-U4c/edit#resp

Gráfico 11 - Gráfico relativo ao segundo questionário. Este gráfico apresenta o ano em que os inquiridos(as) conheceram ou participaram no Bloco Puf-tictá em Évora

Em que ano conheceu ou participou no Bloco Puf-Tictá?

28 respostas

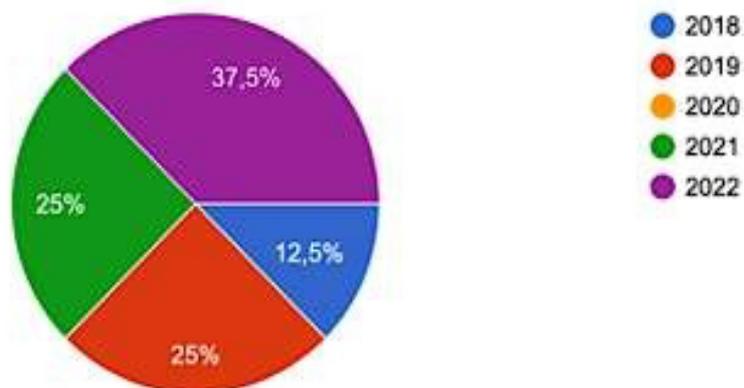


Nota: Aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022, disponível em: <https://docs.google.com/forms/d/1POkzEp4eJF26MyDegJHLmrzS45fqaZy-shwfxTUZidQ/edit#responses>

Gráfico 12 - Gráfico relativo ao terceiro questionário. Este gráfico apresenta o ano em que as pessoas que desempenham papéis relevantes na educação e na cultura de Évora conheceram o Bloco Puf-tictá

Em que ano conheceu ou participou no Bloco Puf-Tictá?

8 respostas



Nota: Aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022. Nacionalidade dos inquiridos: portuguesa, disponível em: https://docs.google.com/forms/d/1NA1hAp4NVImLjgR8rtQnBCPMGZSAgWd50_Y4_m_RW1c/edit#responses

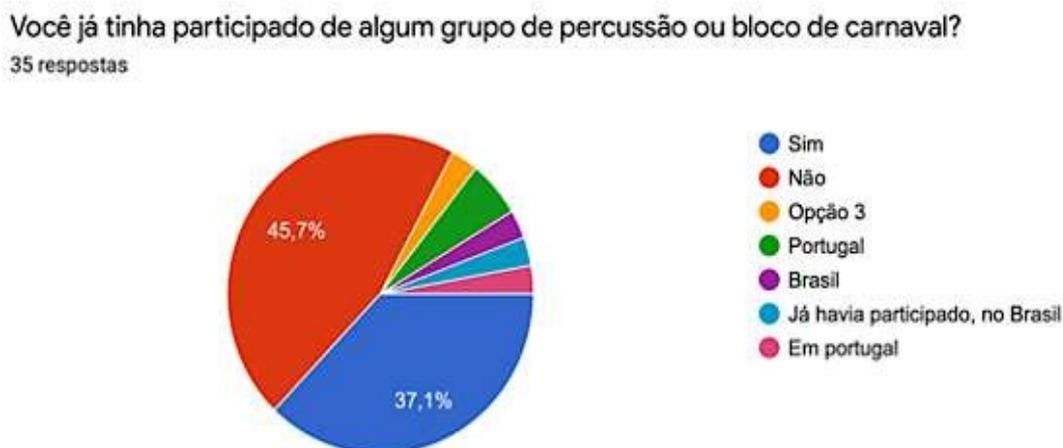
Na análise da questão “Em que ano conheceu ou participou no Bloco Puf-tictá?”, pergunta fechada e presente nos três questionários, os dados de maior relevância estão presentes no segundo e terceiro questionários. Nestes dois questionários, surgiram respostas que aludem às questões de manutenção das atividades realizadas pelo Bloco em Évora desde 2018, realçando a participação de alguns inquiridos(as) desde a sua primeira experiência em Portugal.

A importância da questão “Em que ano conheceu ou participou no Bloco Puf-tictá” consistiu em demonstrar o longo período de tempo em que o Bloco Puf-tictá se foi inserindo na comunidade eborense. Nesta questão, foi possível averiguar a continuidade ou não do trabalho realizado pelo Bloco Puf-tictá na comunidade, isto é, os elementos da comunidade local que prolongaram a sua participação no Bloco Puf-tictá na cidade e que de alguma forma ou diretamente contribuíram para a *Inserção Musica e Cultural* do Bloco Puf-tictá nos hábitos, usos e costumes da comunidade local.

Por sua vez, os inquiridos(a) com uma curta passagem pelo projeto puderam, por um lado, extinguir essa influência local e, por outro, transportar as aprendizagens efetuadas nas oficinas / workshops para outros locais e culturas diferentes da sua de origem. Através de algumas ações e parcerias (por ex.ESN), os inquiridos(as) que participaram nas atividades do Bloco Puf-tictá em Évora foram, na sua maioria, estudantes ou investigadores, ou seja, pessoas que se encontraram temporariamente na cidade, este facto inviabiliza, por vezes, a continuidade e manutenção do projeto na cidade.

Nesta perspetiva, na análise do segundo e do terceiro questionários, representados pelos gráficos, é possível verificar que a permanência de alguns intervenientes no Bloco Puf-tictá, constituiu um reforço no processo de inserção das ações do Bloco Puf-tictá na cidade de Évora. Por outro lado, o “conhecimento” das atividades do Bloco Puf-tictá em Évora correspondeu a uma análise positiva considerando que a sua fomentação vem ressoando desde 2018, ano de início das suas atividades do Bloco Puf-tictá na cidade.

Gráfico 13 - Gráfico relativo ao primeiro questionário referente à experiência anterior dos elementos do Bloco Puf-tictá



Nota: Questionário aplicado entre dezembro de 2019 e fevereiro de 2020, disponível em: https://docs.google.com/forms/d/19u8aElnQcmX1lgJxBsD2UIsLEfh8_7UuAkaIbsM-U4c/edit#responses

Relativamente à pergunta “Você já tinha participado em algum grupo de percussão ou Bloco de Carnaval?” representada pelo gráfico. Através das respostas obtidas, foi possível perceber o nível de proximidade que os intervenientes têm com este tipo de manifestação musical e festiva popular (Bloco de Carnaval). Este questionário foi aplicado entre os meses de dezembro de 2019 e fevereiro de 2020. O gráfico revela que 45,7% dos inquiridos(as) *não(ou nunca)* tinha participado neste tipo de projeto, por outro lado 37,1% dos inquiridos(as) responderam que *sim*, já tinham participado em projetos deste tipo.

Para a autora desta tese, os dados representaram uma possível abertura dos participantes para este tipo de experiência musical, sociocultural e artística. Sobre esta abertura para novas experiências culturais, Barbosa (2013) comenta que:

Ao tomarmos posição frente à nossas experiências, respondermos às provocações da realidade e tocamos o outro. Logo, nosso posicionamento não se encerra em nós mesmos, mas gera um movimento porque colocamos algo de novo na cultura e porque estabelecemos uma relação. (Barbosa, 2013, p. 13)

Deste modo, a abertura e o relacionamento estabelecidos com novas vivências e experiências musicais / socioculturais (em grupos de percussão ou blocos de Carnaval), contidas nas ações do Bloco Puf-tictá, forneceram ainda outras análises que atingem reflexões mais profundas relativas às questões sociais vivenciadas na sua maioria apresentada pelos imigrantes / estudantes (processo de inclusão).

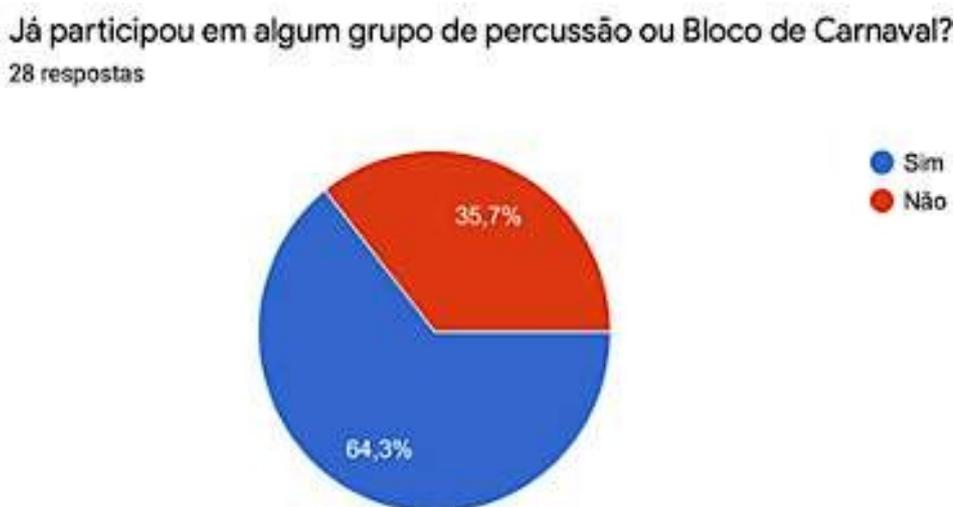
Ao nível da inclusão na comunidade, verificou-se que estas pessoas (geralmente estudantes imigrantes) procuram atividades e coletividades que proporcionem acolhimento, aproximação e integração, tal como é o intuito do Bloco Puf-tictá, onde:

- Foram feitos diversos encontros para a realização das oficinas / workshops. Ocasionalmente, através destes encontros poderão surgir outros encontros e programas sociais de convivência coletiva;

- Foram criados grupos na multiplataforma de mensagens “WhatsApp” para comunicações internas. Posteriormente, através destes grupos surgiram novas redes de contatos e apoio local entre pares;

É de destacar que destas ações vão surgindo movimentos interpessoais mais profundos e individuais, em pares ou em subgrupos que vão, com o passar do tempo, sendo constituídos naturalmente mesmo não sendo esta a intenção principal do projeto. Por sua vez, ao mencionar a integração de alguns participantes nas comunidades locais, a participação no Bloco Puf-tictá poderá ser uma porta de acesso ao convívio e partilha de contatos, promovendo uma rede social e a integração na comunidade eborense entre estas diferentes pessoas.

Gráfico 14 - Gráfico relativo ao segundo questionário referente à participação em grupos de percussão ou Blocos de Carnaval - segundo questionário



Nota: Aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022, disponível em: <https://docs.google.com/forms/d/1POkzEp4eJF26MyDegJHLmrzS45fqaZy-shwfxTUZidQ/edit#responses>

O segundo questionário apresentou a pergunta (fechada), “Já participou em algum grupo de percussão ou Bloco de Carnaval?”. A análise das respostas do segundo questionário, tal como no primeiro questionário (apresentado nos gráficos), refletiu as tendências ou não dos intervenientes por este tipo de projeto e manifestação musical e cultural.

No segundo questionário, aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022, a quantidade de inquiridos(as) que respondeu *sim* é igual a 64,3%, enquanto o número de

inquiridos(as) que respondeu *não* é igual a 35,7%. A análise deste gráfico revela que o número de inquiridos(as) que respondeu ao segundo questionário já estava mais “familiarizado” com este tipo de manifestação musical, cultural e artística.

Para a autora, estes dados apresentaram relação direta com o elevado nível de implementação e divulgação que as manifestações carnavalescas têm sofrido nos últimos tempos, um dado que pode ter a sua origem:

- a) No aumento do acesso do público em geral devido à divulgação de informações (gratuitas) pelos mídias sociais;
- b) No grande aumento do movimento de intercâmbios culturais (“idas e vindas”) promovidos entre os países, sobretudo entre Brasil e Portugal.

Metaforicamente, é como se uma outra geração de pessoas estivesse mais habituada com as manifestações artísticas carnavalescas brasileiras fomentadas em Portugal. Sobre esta suposição da autora, (Barbosa Jr., 2011, p. 37) afirma que “os caminhos que a cultura popular percorreu”, no caso desta investigação do Brasil para Portugal e de Portugal para o Brasil, é “fruto de um rico intercâmbio entre as mais variadas faixas da sociedade”.

Ainda sobre a questão dos intercâmbios culturais e em relação aos movimentos culturais de manifestações carnavalescas dos Blocos Puf-tictá de rua e a participação dos inquiridos(as) neste tipo de manifestações, salienta-se a ação significativa deste movimento registado no Carnaval de Lisboa em 2022, com destaque para os Blocos “Colombina Clandestina”¹³² e “Lisbloco”¹³³ como exemplo destes movimentos e intercâmbios culturais contemporâneos produzidos por brasileiros residentes em Portugal.

Outra questão em análise na pergunta “Você já tinha participado em algum grupo de percussão ou bloco de Carnaval?”. Esta pergunta esteve relacionada com a qualidade de ensino

¹³² Bloco de Carnaval de rua criado em 2017 por imigrantes brasileiros, desde então o Bloco vem se inserido nas manifestações populares carnavalescas de Lisboa, disponível em: <https://www.instagram.com/colombinaclandestina/>

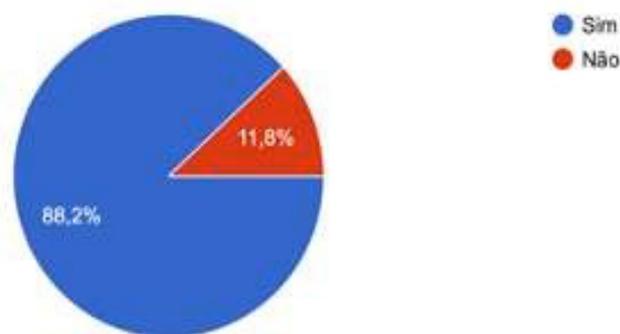
¹³³ Bloco de Carnaval de rua criado em 2021 por imigrantes brasileiros, desde então o Bloco vem se inserido nas manifestações populares carnavalescas de Lisboa, disponível em: <https://www.lisbloco.pt/sobre/>

e aprendizagem. Neste segundo questionário, a qualidade foi substancialmente superior pelo fato da experiência anteriormente adquirida constituir uma mais-valia na implementação da aprendizagem entre pares e no resultado da performance em grupo.

Gráfico 15 - Gráfico relativo ao primeiro questionário referente à participação dos elementos do Bloco Puf-tictá em manifestações culturais

Você já tinha participado de alguma manifestação cultural ou festa de rua.

34 respostas

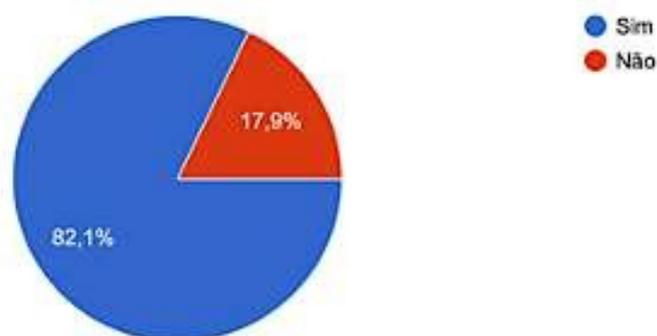


Nota: Questionário aplicado entre dezembro de 2019 e fevereiro de 2020, disponível em: https://docs.google.com/forms/d/19u8aElnQcmX1lgJxBsD2UIsLEfh8_7UuAkaIbsM-U4c/edit#responses

Gráfico 16 - Gráfico relativo ao segundo questionário, referente à participação em manifestações culturais ou festas de rua - segundo questionário

Já participou em alguma manifestação cultural ou festa de rua?

28 respostas



Nota: Aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022, disponível em: <https://docs.google.com/forms/d/1POkzEp4eJF26MyDegJHLmrzS45fqaZy-shwfxTUZidQ/edit#responses>

Sobre a questão “Você já tinha participado em alguma manifestação cultural ou festa de rua?” (pergunta fechada), a importância e análise destes dados consistiu na vivência dos

intervenientes nestes espaços não formais, onde aconteceram várias ações educacionais, artísticas e culturais, aqui denominados como “rua”.

Os espaços não formais podem ser as praças, estacionamento públicos ou qualquer lugar público, como por exemplo: os locais onde foram realizadas as oficinas / workshops e as apresentações públicas do Bloco Puf-tictá em Évora.

Neste primeiro questionário, cerca de 88,2% dos inquiridos responderam que *sim*, ou seja, já tinham participado em alguma manifestação cultural ou festa de “rua” e cerca de 11,8% dos inquiridos(as) responderam que *não*. Para a autora desta tese, esta análise indica que os intervenientes já possuíam determinada “familiaridade” com este tipo de uso dos espaços e projetos que atuam em lugares públicos, geralmente abertos.

Já no segundo questionário (pergunta fechada), em relação à questão “Já participou em alguma manifestação cultural ou festa de rua?”, 82,1% dos inquiridos(as) responderam que *sim*, isto é, que já tinham participado em alguma manifestação cultural e/ou festiva de rua, 17,9% dos inquiridos(as) respondeu que *não*.

Em suma, nos dois gráficos apresentados, o número de pessoas que respondeu que *sim* é significativamente superior ao número de pessoas que respondeu que *não*. Esta é uma questão que otimiza todo o processo da *Inserção Musical e Cultural* do Bloco Puf-tictá em Évora, pois são nestes ambientes que são realizadas as atividades do projeto.

No entanto, para a autora, é de destacar a utilização de lugares públicos e a criação de oportunidades de apresentação em público para solucionar questões interpessoais como ansiedade e melhoria de desempenho em público dos participantes. Os momentos de folia e de apresentação pública surgem como um processo natural e essencial para pôr em prática o trabalho que foi previamente realizado nas oficinas / workshops do Bloco Puf-tictá.

As atividades e eventos em espaços públicos / “rua” provocaram:

a) uma sensação coletiva de democratização dos bens culturais populares;

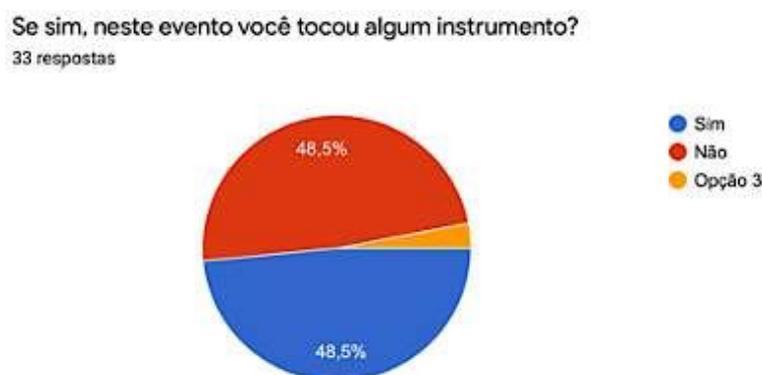
b) “acessibiliza” estes bens comuns a todas as pessoas independentemente de qualquer circunstância;

c) É uma oportunidade de divulgar o trabalho realizado ao longo das oficinas / workshops ao público, de forma ainda mais dinâmica e interativa. Nas oficinas / workshops do Bloco Puf-tictá (por ex.) o expetador também pode ser apresentador.

Para (Melo, 2012, p. 3) “ressignificar” o lugar da “praça” e apropriar-se destes espaços como lugares de lazer e convívio é uma ação e “movimento” que “vem adquirindo um status performativo e revolucionário”, sobretudo para esta geração contemporânea. O Bloco Puf-tictá, ao longo de toda a sua caminhada, sempre deu prioridade a estes espaços como lugares possíveis e acessíveis para as suas práticas musicais, artísticas e culturais coletivas. A “rua” é de todos.

Relativamente aos cortejos realizados em Évora, também denominados como apresentações públicas, estes aconteceram realmente nas “ruas” da cidade, seja durante o período do Carnaval ou noutras ações de *Inserção Musical e Cultural* realizadas pelo Bloco Puf-tictá em Évora entre os anos de 2018 à 2022. Importa referir que todas estas atividades foram feitas com autorização da “Câmara Municipal” da cidade de Évora e que, na sua maioria, os cortejos aconteceram nas ruas onde os fluxos de trânsito é interdito.

Gráfico 17 - Gráfico relativo ao primeiro questionário referente à performance dos instrumentos no Bloco Puf-tictá



Nota: Questionário aplicado entre dezembro de 2019 e fevereiro de 2020, disponível em: https://docs.google.com/forms/d/19u8aElnQcmX1lgJxBsD2UIsLEfh8_7UuAkaIbsM-U4c/edit#responses

A análise do primeiro questionário referente à pergunta “Se sim, neste evento você tocou algum instrumento?” revela na amostra um interessante de “empate” nas respostas dos intervenientes, sendo apresentado um valor de 48,5% dos inquiridos(as) que respondeu *sim* e 48,5%, que respondeu *não*.

Ao participar em eventos populares de “rua” e ao ter “tocado algum instrumento”, estes inquiridos(as) passaram a integrar um grupo de pessoas que contribuíram para o desenvolvimento e evolução do processo de ensino-aprendizagem durante as oficinas / workshops do Bloco Puf-tictá em Évora. Todos aqueles inquiridos(as) que já vivenciaram esta experiência musical ou tiveram algum tipo de facilidade e aptidão musical, durante as oficinas /workshops, desempenharam funções que auxiliaram o grupo e a “oficineira” ou “formadora / regente” neste processo de formal total. Estas pessoas seriam denominadas como “líderes de naipe”.

É de destacar que, embora a intenção das oficinas / workshops do Bloco Puf-tictá não fosse a de formar músicos profissionais e que os processos e metodologias para o ensino de música tivessem uma componente maioritariamente informal, a “oficineira” ou “formadora / regente” sempre procurou uma performance musical de excelência.

Green (2002, p. 7), saudosamente, define este movimento como: “peer-directed” (aprendizagem entre pares) e “group learning” (aprendizagem em grupo). Esta ação tem sido analisada como um fator importante quanto ao desenvolvimento do processo de ensino aprendizagem de música percussiva popular e coletiva (ensino informal e não formal), realizado pelo Bloco Puf-tictá.

A análise do gráfico, curiosamente, revela um valor de empate quanto à resposta apresentada pelas pessoas que tocaram os instrumentos ou exerceram este papel fundamental nestes projetos coletivos (líderes de naipe). Importa referir que estes elementos surgiram como

“sub oficineiros (as)” ou formadores / regentes” que auxiliaram diretamente o processo de ensino aprendizagem dos restantes, neste caso, da bateria do Bloco Puf-tictá.

É de destacar que estas ações surgiram devido às grandes exigências e responsabilidades existentes, no que diz respeito ao funcionamento e organização do trabalho em grupo, nestes projetos coletivos que envolvem, normalmente, muitos elementos. Em 2019, a bateria do Bloco Puf-tictá chegou a ter um total de 100 participantes, por isso cada “naipe” possuía um total de dois a três “líderes de naipe”.

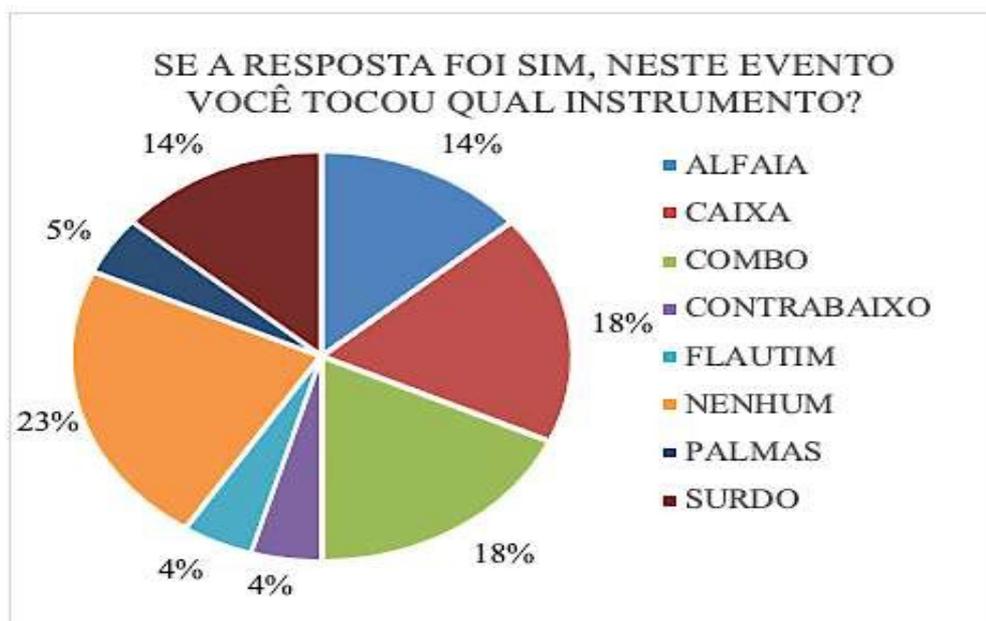
Outra questão relativa ao “líder de naipe” prende-se com o seu desenvolvimento como membro participante no coletivo, isto é, com o passar do tempo estas pessoas assumem outros papéis relativos à sua própria existência e performance dentro do Bloco de Carnaval como: promotor, coordenador, agente, relações-públicas, diretor financeiro, entre outros cargos que demandam de uma gestão específica. À semelhança de um organograma empresarial, também os diferentes personagens que compõem este universo carnavalesco foram tomando forma.

Falcão e Isayama (2021) comentam que:

Nesse contexto, não podemos deixar de lado a dimensão subjetiva e pessoal do artista e do seu protagonismo. Muitos cantores, mestres de baterias, músicos, dançarinos e outros sujeitos envolvidos com os blocos e os cortejos experimentam, em tempos de redes sociais, a fama e o estrelato, transformando-se em ícones da festa. (Falcão & Isayama, 2021, p. 250)

Por sua vez, relativamente à questão do primeiro questionário, verificou-se que metade dos intervenientes ainda não tinha tocado qualquer instrumento. Este dado permitiu perceber a necessidade de implementar um trabalho profundo de iniciação e fundamentos musicais para colocar os participantes a tocar os instrumentos, a realizar o ritmo e os movimentos corporais corretos na prática musical proposta nas oficinas / workshops do Bloco Puf-tictá.

Gráfico 18 - Gráfico relativo ao segundo questionário referente à performance dos instrumentos no Bloco Puf-tictá



Nota: Aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022, disponível em: https://docs.google.com/forms/d/1POkzEp4eJF26MyDegJHLmrzS45fqaZy-shwfxTUZidQ/viewform?edit_requested=true

No segundo questionário (resposta aberta), referente à questão: “Se a resposta foi sim, neste evento você tocou qual instrumento?”, os resultados permitiram perceber quais os instrumentos anteriormente tocados pelos participantes e a eventual necessidade de readaptar ou reajustar a instrumentação no Bloco Puf-tictá de Évora.

O gráfico de respostas do segundo questionário revelou que a maioria dos inquiridos(as) já tinha haviam tocado os instrumentos “bombo” (Portugal) ou “surdo” (Brasil). Estes instrumentos possuem um timbre semelhante e correspondem à família dos instrumentos de percussão com timbre “grave”. O “bombo e o “surdo” são instrumentos sonoramente semelhantes, mas com grande diferença relativamente ao material de construção, forma de tocar, performance musical, forma de ser colocado no corpo, baqueta utilizada para tocar, entre outros. No entanto, como já tinha sido referido anteriormente na *Inserção Musical e Cultural* do Bloco Puf-tictá

realizada em Évora, foram apenas utilizados “bombos” para algumas oficinas / workshops na ausência e inacessibilidade dos “surdos”¹³⁴.

Outra amostra presente no gráfico acima revela ainda que 5% dos inquiridos(as) “nunca” tinham tocado nenhum instrumento de percussão anteriormente as oficinas / workshops realizada pelo Bloco Puf-tictá em Évora. Por isso, mais uma vez, é de sublinhar a importância destes tipos de projetos e de ações musicais e culturais, além da sua importância para a comunidade e para os bens comuns, uma vez que nestes lugares as pessoas têm a oportunidade de vivenciar intercâmbios, diálogos, práticas coletivas musicais, culturais e artísticas.

Para as análises qualitativas das questões abertas¹³⁵: “Na sua opinião qual a importância e relevância, em termos culturais e musicais, tem ou teve a inserção do Bloco Puf-tictá em Évora?”, aplicado entre dezembro de 2019 e fevereiro de 2020, foram utilizadas algumas categorizações como forma de interpretação dos dados. Pelo facto de todos os inquiridos(as) que participaram nos questionários, residentes em Évora, possuírem as suas próprias ideias e opiniões, tornou-se importante exaltar essas mesmas ideias e apresentá-las à medida que se foi analisando os dados das questões abertas.

Destaca-se que a experiência de cada indivíduo passa inerentemente pela subjetividade da sua vivênciasocial em comunidade, onde em cada uma destas experiências a pessoa terá o seu olhar e a sua sensação individualizada sobre aquele processo distinto, esse facto expressa-se, evidentemente, nas respostas singulares a este questionário.

Para a autora desta tese, esta questão teve relação direta com o tema da investigação. Desta forma, ao analisar e perceber as diferentes respostas (primeiro questionário), foi possível corrigir (na segunda temporada de aplicação do questionário) ou adaptar aquelas questões que se demonstraram mais frágeis, tal como foi o caso da questão que aborda a menor participação

¹³⁴ Instrumento de percussão utilizado no Brasil que compõe os “naipes” graves

¹³⁵ Primeiro questionário, disponível em:

https://docs.google.com/forms/d/19u8aElnQcmX1lgJxBsD2UIsLEfh8_7UuAkaIbsM-U4c/edit

dos portugueses neste primeiro questionário.

Sobre esta pergunta, em geral, notou-se que as respostas dos intervenientes foram muito expressivas, sobretudo as dos inquiridos(as) de nacionalidade brasileira, que, consideraram a ação do Bloco Puf-tictá em Évora essencial para todo o processo de *Inserção Musical e Cultural* entre Brasil e Portugal.

Na opinião da autora, as relações que se estabeleceram com as respostas de participantes de nacionalidade brasileira, demonstraram o prazer e o orgulho que os mesmos tiveram ao responder ao questionário, servindo como “representantes culturais” do seu país, através deste projeto e manifestação musical e cultural realizado na cidade de Évora.

Relativamente aos inquiridos(as) de nacionalidade portuguesa, as análises destas respostas revelaram opiniões interessantes sobretudo em relação ao contato que estas pessoas tiveram com a cultura e performance tão específica que se apresenta num Bloco Puf-tictá de Carnaval. Nos resultados apresentados nas respostas abertas, os inquiridos(as) de nacionalidade portuguesa e de outras nacionalidades também demonstraram muito prazer e interesse em participar nestas experiências. Exemplificações podem ser demonstradas na resposta do inquirido número 11, relativamente à pergunta: “Na sua opinião, qual a importância e relevância, em termos culturais musicais, tem ou teve a inserção do Bloco Puf-tictá em Évora?”¹³⁶. O inquirido respondeu que: “Muito importante, pois veio trazer mais animação e outros ritmos para nós!”. Esta resposta demonstrou o apoio da comunidade de nacionalidade portuguesa nas ações de inserção do Bloco Puf-tictá em Évora.

Para a autora, estes fatos verificaram-se tanto nas respostas dos questionários como também nos momentos de interação que surgiam durante as oficinas / workshops quem foram realizadas em Évora.

Por ser a primeira vez que o Bloco Puf-tictá se apresentou em Évora, relativamente a este primeiro questionário, alguns participantes referiram a importância de criar possibilidades

¹³⁶ Cfr. 1º questionário, pág. 41 - anexo II.

de partilha musical e cultural entre países e a intenção de elevar os usos e costumes existentes em Évora através da performance musical. Nesse sentido, a análise do primeiro questionário (aplicado entre dezembro de 2019 e fevereiro de 2020) revelou ainda uma certa abertura e predisposiçãoda comunidade eborense para estes tipos de intercâmbios e diálogos culturais.

Através das respostas ao primeiro questionário, surgiram opiniões relativas à necessidade ou implementação regular deste tipo de ação similar aos intercâmbios culturais em Évora. Estas respostas demonstraram que existe uma procura e um público que apoia, pratica e se “afilia” a estas ações e projetos coletivos, tal como aconteceu com os diferentes grupos de pessoas que participaram no Bloco Puf-tictá desde 2018.

Importa referir que o intercâmbio cultural promovido pelo Bloco Puf-tictá em Évora, foi aqui denominado de inserção cultural por se tratar de um movimento cultural que estimula o diálogo com a comunidade inserida, neste caso a eborense, respeitando os seus costumes e tradições, apresentando-se para esta cidade tão singular, através das suas oficinas / workshops e apresentações públicas.

Para (Barbosa, 2013, p. 13)

Os sujeitos culturais são pessoas, comunidades, grupos com uma identidade que querem preservar. Tal fato nos permite entender o indivíduo como ativo, como detentor de memórias que preservam a cultura. Frente a esses elementos históricos preservados em lembranças, podemos nos posicionar produzindo cultura. (Barbosa, 2013, p. 13)

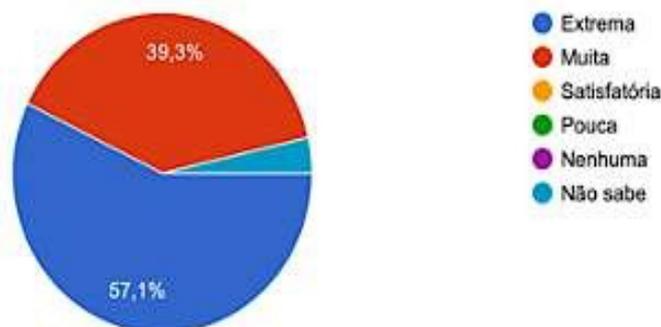
Deste modo, a análise ao primeiro questionário revelou que “a importância e relevância, em termos culturais e musicais” da “inserção do Bloco Puf-tictá em Évora” é uma ação que foi surtindo efeitos e impactos muito positivos para toda a comunidade de forma gradativa desde 2018. Sendo assim, a avaliação dos resultados de análise destes questionários qualitativos abertos, possibilitaram uma melhor compreensão das particularidades e questões interpessoais vivenciadas por cada participante, as quais foram apresentadas nas questões abertas e

consistiram em tópicos de discussão muito importantes para esta investigação.

Gráfico 19 - Gráfico relativo ao segundo questionário referente ao processo de *Inserção Musical e Cultural* do Bloco (segundo questionário)

Qual a importância do Bloco Puf-tictá no processo de inserção musical e cultural Brasil / Portugal?

28 respostas



Nota: Aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022, disponível em: https://docs.google.com/forms/d/1POkzEp4eJF26MyDegJHLmrzS45fqaZy-shwfxTUZidQ/viewform?edit_requested=true

No que diz respeito ao segundo questionário, representando diversas opções de resposta numa escala (fechada), pretendia identificar “Qual a importância do Bloco Puf-tictá no processo de inserção musical e cultural Brasil / Portugal?” que os inquiridos(as) conferiam. O balanço e análise destes dados foram positivos, considerando que 57,1% dos inquiridos(as) responderam “Extrema” e 39,3% respondeu “Muita”.

Neste segundo questionário também foi revelado o protagonismo dos brasileiros e dos portugueses em termos de participação nas ações do Bloco Puf-tictá em Évora, demonstrando que o Bloco Puf-tictá exerceu um papel muito importante para o processo de *Inserção Musical e Cultural* do Brasil para Portugal (Évora).

Ainda para Barbosa (2013)

O fato de nos percebermos inseridos em uma totalidade maior, em um contexto cultural, nos fortalece em nossas elaborações e em nosso posicionamento, pois ele deixa de ser uma ação individual para ser coletivo, ainda que realizado por apenas uma pessoa. (Barbosa, 2013, p. 13)

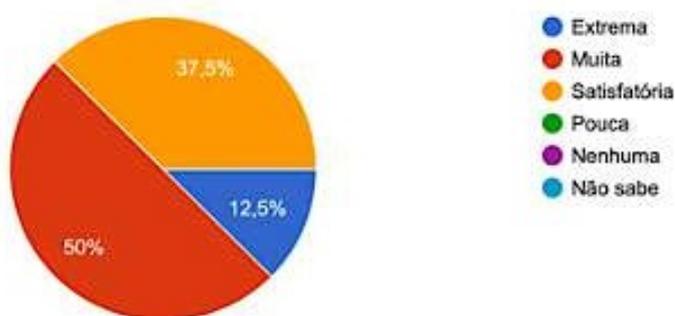
Com base na análise dos gráficos e do ponto de vista da autora, por se tratar de intervenientes ativos no projeto, as respostas do primeiro e do segundo questionário condizem com questões que atravessam respostas e opiniões interpessoais. Nestes dois questionários, algumas respostas demonstraram que os inquiridos(as) passaram a ter uma relação mais afetiva com o projeto, de pertença, reconhecendo a sua importância para o processo de *Inserção Musical e Cultural* Brasil / Portugal.

Para Barbosa (2013), a relação de pertença é muito comum sobretudo quando se trata de projetos ou questões voltadas para as manifestações culturais de um povo, tal como é o Carnaval para os brasileiros.

Desse modo, “a importância do Bloco Puf-tictá no processo de *Inserção Musical e Cultural* Brasil / Portugal” foi demonstrada pelos inquiridos(as) como uma ação muito relevante na cidade de Évora, sobretudo pela partilha e ensinamento de culturas e tradições relacionadas às manifestações populares entre povos.

Gráfico 20 - Gráfico relativo ao terceiro questionário referente ao processo de *Inserção Musical e Cultural* do Bloco Puf-tictá em Portugal

Qual a importância do Bloco Puf-tictá no processo de inserção musical e cultural Brasil / Portugal?
8 respostas



Nota: Aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022. Nacionalidade dos inquiridos: portuguesa, disponível em: https://docs.google.com/forms/d/1NA1hAp4NVImLjgR8rtQnBCPMGZSAgWd50_Y4_m_RW1c/edit#responses

Relativamente ao terceiro questionário, aplicado às pessoas com responsabilidades na educação e na cultura em Évora, através da questão: “Qual a importância do Bloco Puf-tictá

no processo de *Inserção Musical e Cultural Brasil / Portugal?*”, a autora desta tese sublinha que os dados apresentados nos gráficos acima, demonstraram o nível de percepção e distanciamento entre estas pessoas e o Bloco Puf-tictá. Este fato está associado à relação profissional que os inquiridos(as) tiveram com o projeto, restringindo-se apenas ao nível de convites, contratações (apresentações públicas) e relações profissionais / institucionais.

Desse modo, no gráfico apresentado, apenas 12,5% dos inquiridos(as) respondeu que “a importância do Bloco Puf-tictá no processo de *Inserção Musical e Cultural Brasil / Portugal?*” foi “Extrema”. Já 50% dos inquiridos(as) respondeu que “Muita” e 37,5% respondeu que “Satisfatória”, confirmando o que na opinião da autora foi revelado sobre a diferença existente em cada um dos três questionários. Cada uma das análises esteve em níveis interpessoais diferentes, porém cada uma delas possuiu a sua importância para esta investigação, tal como vem sendo apresentado nestas análises.

Ainda para a autora, estas pessoas com cargos relevantes na educação e na cultura na cidade de Évora reconheceram o projeto Bloco Puf-tictá como uma formação que está apenas ao nível de animação e performance, ou seja, um produto cultural de entretenimento. Nesta análise, verifica-se ainda que a profundidade existente entre as pessoas que participaram nas oficinas / workshops do Bloco Puf-tictá, foi muito diferente da opinião dos agentes sociais (educação e cultura) que estiveram, de certa forma, “fora” dos movimentos que aconteceram “dentro” do projeto Bloco Puf-tictá em Évora.

Gráfico 21 - Gráfico relativo ao segundo questionário sobre as perspetivas futuras para estreitar as relações musicais e socioculturais entre Portugal e Brasil

Quais as perspetivas futuras para estreitar as relações musicais e socioculturais entre Portugal e Brasil?
28 respostas



Nota: Aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022, disponível em: https://docs.google.com/forms/d/1POkzEp4eJF26MyDegJHLmrzS45fqaZy-shwfxTUZidQ/viewform?edit_requested=true

Em relação à questão “Quais as perspetivas futuras para estreitar as relações musicais e socioculturais entre Portugal e Brasil?”. Nos questionários anteriores foram realizadas análises que vão para além dos aspetos e questões interpessoais.

Relativamente à expressão de opiniões referentes à *Inserção Musical e Cultural* do projeto na cidade de Évora, cerca de 67,9% dos inquiridos(as) demonstrou que os “*Intercâmbios Musicais e Culturais* como é o caso do Bloco Puf-tictá” em Évora, constituíram uma das formas possíveis de estreitar a relação entre Portugal e Brasil. A análise desta resposta demonstrou que o trabalho e a proposta apresentada pelo Bloco Puf-tictá em Évora, desenvolvida desde 2018, produziu efeitos positivos e crescentes nesta opinião.

Ainda neste gráfico, cerca de 25% dos inquiridos(as) responderam que a criação de “Polos de Atividade Permanente” (investigação e cultura geral) será uma das formas possíveis de estreitar a relação entre os dois países. Importa referir que em 2019 foi criada, pela autora desta investigação, uma “Associação Cultural” em Évora, denominada “Casa Cultural Dona Rosinha”¹³⁷. A associação teve como objetivo central a fomentação da ação do Bloco Puf-tictá em Évora. A “Casa Cultural Dona Rosinha” foi criada também pensando no acolhimento

¹³⁷ “Casa Cultural Dona Rosinha”, disponível em: https://www.instagram.com/casa_cultura_dona_rosinha/

de imigrantes e na divulgação de diferentes trabalhos artísticos e culturais destas pessoas, sobretudo artistas e estudantes residentes na cidade. Para além disso, a associação serviu de endereço fixo para as atividades do Bloco Puf-tictá em Évora, o que foi realizado entre o período de novembro de 2019 e março de 2020. A “Casa Cultural Dona Rosinha” encerrou as suas atividades em março de 2020 devido à crise mundial relativa a pandemia “SARS – CoV 19”.

Sobre a fomentação destes “pontos de apoio” ou “polos permanentes”, voltados para a manutenção de projetos culturais, o IPHAN (2012, p. 25) define estes lugares como uma “unidade autónoma de preservação e salvaguarda do património da cultura popular”, um local onde se preserva o “acervo de objetos de arte, conhecimentos e documentação”, lugar onde se reúne materiais muito importantes para a cultura, a sua preservação, manutenção e fomentação da cultura material ou imaterial.

Ainda sobre a análise do gráfico (segundo questionário), cerca de 7,1% dos inquiridos(as) responderam que a “criação de espaços culturais voltados para o acolhimento de imigrantes brasileiros em Portugal” será uma das formas possíveis de estreitar esta relação entre Portugal e Brasil.

Nesse sentido, uma das estratégias para a criação destes “pontos de apoio” ou “pólos permanentes” será a criação de lugares fixo que envolvam toda a comunidade lusófona, ampliando a diversidade cultural e intercambiando as diferentes culturas num só lugar / endereço. Por outro lado, a criação destes “pontos de apoio” ou “pólos permanentes” da comunidade lusófona em Évora reforçará a relação presente e futura de preservação e fomentação destes tipos de projetos, quer seja através do Bloco Puf-tictá ou de qualquer outro projeto artístico / musical e cultural.

Por último, é de destacar o papel pioneiro e de vanguarda que o Bloco Puf-tictá representou e continua a representar ao nível deste tipo de projetos, sobretudo em Évora, quer no âmbito social como também no âmbito educativo / pedagógico. Nesse sentido, este projeto

de investigação assumiu uma importância vital, podendo ser considerado um modelo exemplar nas diversas possibilidades e “perspetivas futuras para estreitar as relações musicais e socioculturais entre Portugal e Brasil”.

Gráfico 22 - Gráfico relativo ao terceiro questionário referente às perspectivas futuras para estreitar as relações musicais e socioculturais entre Portugal e Brasil

Quais as perspectivas futuras para estreitar as relações musicais e socioculturais entre Portugal e Brasil?
8 respostas



Nota: Aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022. Nacionalidade dos inquiridos: portuguesa, disponível em: https://docs.google.com/forms/d/1NA1hAp4NVImLjgR8rtQnBCPMGZSAgWd50_Y4_m_RWIc/edit#responses

Relativamente ao terceiro questionário voltado para às pessoas que desempenham papéis relevantes na educação e na cultura da cidade de Évora, os resultados na análise deste questionário apresentaram um valor ainda mais significativo que o valor observado no questionário referente aos intervenientes do Bloco Puf-tictá. Neste questionário, cerca de 75 % das pessoas respondeu que o “*Intercâmbio Musical e Cultural* através do estudo de caso do Bloco Puf-tictá” é uma das formas possíveis de estreitar a relação entre Portugal e Brasil. Também neste questionário, cerca de 12,5% das pessoas responderam que a criação de “Pólos de Atividade Permanente” (investigação e cultura geral) seria outra das formas possíveis de estreitar esta relação entre os dois países. Finalmente, cerca de 12,5% dos inquiridos(as) respondeu que a criação de espaços culturais voltados para o acolhimento de imigrantes brasileiros em Portugal será outra forma de estreitar a relação entre ambos os países.

Por se tratar de respostas relativas aos profissionais que ocupam cargos de responsabilidade nas áreas da educação e da cultura de Évora, a análise deste gráfico revelou que as ações do Bloco Puf-tictá em Évora foram, de facto, as melhores estratégias de estreitamento cultural, diálogo e intercâmbio cultural entre Brasil e Portugal. Nesse sentido, conservou-se nestas práticas a necessidade de manutenção e implantação do projeto Bloco Puf-tictá em Évora. Tal como comentam os autores Doné e Gastal (2012) ao citarem Kroeff e Gastal (2004, p. 6).

os intercâmbios culturais iniciaram após I Guerra Mundial, com objetivo de fomentar o entendimento e a reconciliação dos países e culturas recém-saídos do conflito”. Hoje, o intercâmbio cultural trata do relacionamento entre diversos povos, estando presente em praticamente todos os países do mundo, independentemente de características geografias ou climáticas específicas. (Kroeff & Gastal, 2004, p. 6 citado por Doné & Gastal, 2012, p. 2)

Gráfico 23 - Gráfico relativo ao segundo questionário referente ao grau de importância do estudo de caso (Bloco Puf-tictá) no processo de *Inserção Musical e Cultural* em Évora

Qual a importância e relevância do processo de inserção do Bloco Puf-Tictá em Évora?
28 respostas



Nota: Aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022, disponível em: https://docs.google.com/forms/d/1POkzEp4eJF26MyDegJHLmrzS45fqaZy-shwfxTUZidQ/viewform?edit_requested=true

Relativamente às análises do gráfico supra-referido, salienta-se que cerca de 57,1% dos inquiridos(as) considerou de “extrema” importância e relevância o processo de inserção do Bloco Puf-tictá em Évora, por outro lado cerca de 32,1% responderam que o processo de inserção do Bloco Puf-tictá em Évora foi “muito” importante e relevante. A autora considera que, de um modo geral, a “importância e relevância do processo de inserção do Bloco Puf-tictá em Évora” consistiu sobretudo neste estreitamento, diálogo, troca, intercâmbio, união entre os dois países (Portugal / Brasil).

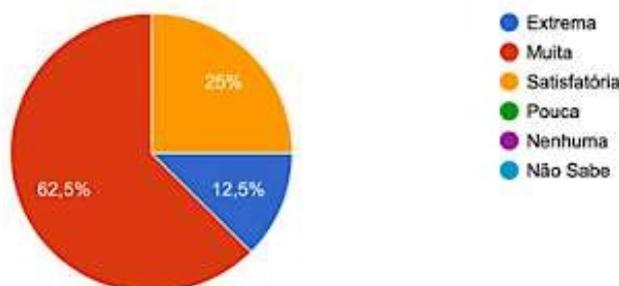
Outra questão relevante na análise deste gráfico reside nos momentos presenciais e de trocas interpessoais que o Bloco Puf-tictá promoveu através das suas atividades diversas, fomentando o contato com a comunidade local e com as associações locais e restantes instituições ligadas à cultura e à educação de Évora. Um exemplo que envolveu as várias entidades foi o festival denominado “Artes à Rua” e, mais recentemente, o projeto municipal denominado “Artes à Escola”, que surgiram de uma parceria entre o Bloco Puf-tictá, os “Orgão Município de Évora” e as “Escolas Públicas do Ensino Regular”.

Em Barbosa (2013, p. 11), o autor coloca a seguinte questão: “como o ser humano, inserido na cultura, produz cultura?”. Em seguida, o próprio autor afirma que “o ser humano imerso em sua cultura não é completamente regulado por ela. A cultura oferece-nos símbolos, orienta-nos, mas nós mesmos podemos questioná-los, produzindo novos sentidos”.

Por isso, a “importância e relevância do processo de inserção do Bloco Puf-tictá em Évora” manifestou-se nestas ações realizadas na cidade pelo Bloco Puf-tictá desde 2018.

Gráfico 24 - Gráfico relativo ao terceiro questionário referente à importância do processo de inserção do Bloco Puf-tictá em Évora

Qual a importância e relevância do processo de inserção do Bloco Puf-Tictá em Évora?
8 respostas



Nota: Aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022. Nacionalidade dos inquiridos: portuguesa, disponível em: https://docs.google.com/forms/d/1NA1hAp4NVImLjgR8rtQnBCPMGZSAgWd50_Y4_m_RW1c/edit#responses

Relativamente à questão: “Qual a importância e relevância do processo de inserção do Bloco Puf-tictá em Évora?”, pergunta e resposta fechada relativa ao terceiro questionário, cerca de 12,5% dos inquiridos(as) salientaram que a importância e relevância é “extrema”, já cerca de 65,5% dos inquiridos(as) responderam “muita” e cerca de 25% dos inquiridos(as) responderam que “satisfatória”.

A análise deste gráfico demonstrou a diversidade de opiniões manifestadas pelas pessoas (representantes) da educação e da cultura relativamente ao processo de inserção do Bloco Puf-tictá em Évora.

Na opinião da autora, tal fato esteve, mais uma vez, associado à relação interpessoal que estas pessoas construíram com o projeto Bloco Puf-tictá, envolvendo um maior distanciamento e estabelecendo um contato distante, restringindo-se apenas ao nível profissional (contratante / contratado).

No entanto, observando os gráficos, identifica-se que foram nestas situações e representações interpessoais e simbólicas que estiveram contidos os detalhes mais profundos e ricos desta investigação. Foi no “dia-dia”, através de encontros e relações estabelecidas com o grupo e com os corpos que integram este projeto, que surgiram estes motivos e sentidos de importância e relevância no processo de inserção do Bloco Puf-tictá na cidade de Évora.

Na análise da pergunta aberta¹³⁸ relativa ao primeiro questionário: “Qual a sua opinião sobre as metodologias e materiais (instrumentos) informais (alternativos ou recicláveis) usados para o ensino de música percussiva no bloco Puf-tictá em Évora?”, realizado entre dezembro de 2019 e fevereiro de 2020, de um modo geral, constatou-se a receptividade e interesse dos intervenientes para este tipo de vivências musicais e culturais.

Relativamente às metodologias musicais informais, neste primeiro questionário, os resultados obtidos foram muito positivos. Uma possível explicação para este facto reside na experiência anterior acumulada pela regente e na motivação e entusiasmo com que a mesma transmitiu os seus conhecimentos musicais aos participantes, sobretudo associado à interação, à naturalidade e à facilidade de comunicação, entre outros aspetos, na conduta e na dinâmica posta nas práticas nas oficinas / workshops propostas.

É de salientar que ao longo das práticas coletivas implementadas na cidade de Évora, ao longo dos anos, através da “oficineira” foram construídos laços de amizade com os participantes e intervenientes que estiveram nas atividades proposta pelo Bloco Puf-tictá em Évora.

Ao abordar a pergunta (aberta), “Qual a sua opinião sobre as metodologias e materiais (instrumentos) informais (alternativos ou recicláveis) usados para o ensino de música percussiva no Bloco Puf-tictá em Évora?”, tendo em conta o item “idade”, verificou-se que alguns grupos consideraram as metodologias e o uso de materiais alternativos bastante válidos para a proposta apresentada pelo projeto Bloco Puf-tictá em Évora. Tal como pode ser visualizado na resposta do inquirido (português) número 26 com 19 anos de idade, que respondeu, “As metodologias são instigantes e os instrumentos são encantadores.”¹³⁹

Nestas análises e respostas, as pessoas de diferentes “idades” e gerações que participaram neste primeiro questionário consideraram as metodologias e uso de materiais

¹³⁸ Cfr. 1º questionário (pergunta aberta), disponível em:

https://docs.google.com/forms/d/19u8aElnQcmX1lgJxBsD2UIsLEfh8_7UuAkaIbsM-U4c/edit

¹³⁹ Cfr. 1º questionário, pág. 127 - anexo II.

alternativos bastante válidos para a proposta apresentada pelo projeto. Outro exemplo está na resposta do inquirido número 10 com 60 anos de idade, que respondeu, “Muito feliz solução”.¹⁴⁰

Ao analisar todas as respostas, fica demonstrado que o diálogo intergeracional entre as pessoas com diferentes “idades” e gerações não foi uma problemática para o grupo. Pelo contrário, esta “mistura” tornou o processo de investigação ainda mais interessante, curioso e enriquecedor.

As atividades propostas pelo Bloco Puf-tictá são práticas musicais informais. Estas atividades não são aulas de música tradicionais, por isso, as pessoas que participaram nas oficinas / workshops na qualidade de “músicos amadores”, passaram a ter outro tipo de relação com este tipo ambiente de ensino e aprendizagem. Para Lopes (2019, p. 17), “o prazer e felicidade em fazer música é continuamente patente na esfera do músico amador. Um músico amador é então um profissional de outra área, que utiliza o seu tempo livre para se dedicar à aprendizagem e prática musical”.

Nesse sentido, a análise deste questionário demonstrou um certo prazer dos inquiridos (as) em participar no projeto através do uso de “metodologias e materiais (instrumentos) informais (alternativos ou recicláveis)” que foram “usados no ensino de música percussiva”.

A relação ao prazer, em qualquer processo de aprendizagem, foi demonstrada resultados muito significativos. A partir desta relação, o processo de ensino-aprendizagem passou a ser vivenciando noutra nível emocional, sensorial e cognitivo, demonstrando resultados muito expressivos, tal como ocorreu ao longo das oficinas / workshops e nas apresentações públicas do Bloco Puf-tictá realizadas em Évora.

Ao citar o prazer ou a vontade de vivenciar estas práticas musicais através dos materiais alternativos e informais, as pessoas de “nacionalidade” brasileira, portuguesa e cabo-verdeana evidenciaram, através dos resultados provenientes das respostas abertas, muita abertura ao

¹⁴⁰ Cfr. 1º questionário, pág. 67 - anexo II.

projeto, experiência e vivência musical e cultural.

Relativamente à satisfação de utilizar materiais e metodologias utilizados nas oficinas do Bloco Puf-tictá em Évora, o inquirido número 2 (nacionalidade brasileira) de 21 anos de idade respondeu que, “Acho que a metodologia informal torna mais fácil a transmissão dos ensinamentos visto que utiliza palavras e sons simples para realizar o processo de aprendizagem. Por sua vez, o uso de instrumentos alternativos torna democrática e ambientalmente consciente a prática musical oferecida nesse contexto”.¹⁴¹

Outro exemplo surge na resposta que o inquirido número 11 (nacionalidade portuguesa) de 24 anos de idade que respondeu, “É uma boa ideia, uma boa criatividade podermos tocar com materiais recicláveis e uma mais-valia, pois com um simples bidão conseguimos fazer um bombo! Adoro a ideia de participar num grupo de percussão com materiais recicláveis”.¹⁴²

Ainda num último exemplo, o inquirido número 15 (nacionalidade cabo-verdiana) de 38 anos respondeu que, “Num tempo em que se apela para a preservação da natureza com a redução do uso do plástico, usar instrumentos alternativos será uma das colaborações que a arte, nesse caso o bloco, poderá dar e mostra que não há barreiras que se colocam para um bloco ou artista saírem à rua”.¹⁴³

Segundo os ensinamentos do pedagogo Jesus Paiva (2015), “o professor deve realizar uma escolha metodológica sensível, estimulando o seu aluno no interesse pelas suas aulas, fazendo-o perceber a música como um produto cultural e histórico”. No estudo de caso do Bloco Puf-tictá em Évora, as oficinas / workshops de música poderão ser consideradas aulas de música informal, ficando as suas práticas e metodologias no campo das “práticas e metodologias informais do ensino de música percussiva”.

Sobre este tipo de aprendizagem musical contemporâneo, Lopes (2019, p. 49) refere-se ao termo “comunidade de aprendizagem” citado por Wenger (1998). Neste campo,

¹⁴¹ Cfr. 1º questionário, pág. 7 - anexo II.

¹⁴² Cfr. 1º questionário, pág. 43 - anexo II.

¹⁴³ Cfr. 1º questionário, pág. 59 - anexo II.

pressupõe-se um tipo de aprendizagem coletiva, entre pares, envolvendo técnicas que assentam na repetição e que busca uma aprendizagem mais livre, intuitiva e dinâmica, tal como são as metodologias aplicadas nas oficinas / workshops do Bloco Puf-tictá realizadas em Évora.

Nesse sentido, ao analisar os questionários importa referir que a grande maioria das pessoas que participou no projeto não são músicos profissionais, mas sim amadores. Na opinião da autora, este foi um fato ainda mais enriquecedor para a investigação, pois os resultados estéticos musicais apresentados por estas pessoas foram, além das expectativas, foram resultados muito positivos e demonstraram que a transmissão informal do ensino de música e o uso de materiais informais para este fim favoreceram e contribuíram para o sucesso desta investigação e processo de *Inserção Musical e Cultural do Brasil para Portugal*.

Ainda para Lopes (2019, p. 56), estas metodologias também podem ser definidas como uma aprendizagem que se constitui em “uma das dimensões”, ou seja, que “está relacionada com ouvir, discutir e partilhar músicas e grupos com os quais” os inquiridos(as) se identificam. Nesse sentido, observou-se que a forma e conduta direcionadas nas oficinas / workshops e práticas musicais realizada pelo Bloco Puf-tictá em Évora, foram muito semelhantes às metodologias contemporâneas citadas por Lopes (2019).

Pelas razões acima mencionadas, percebe-se o motivo pelo qual “as metodologias e materiais (instrumentos) informais (alternativos ou recicláveis) usados para o ensino de música percussiva no Bloco Puf-tictá em Évora”, foram tão bem aceites pelos inquiridos(as) que responderam ao primeiro questionário, independentemente da idade e nacionalidade dos mesmos.

Ainda para Lopes (2019):

Nesse contexto sociocultural, as políticas públicas e privadas, transnacionais, nacionais e locais, relacionadas com a educação, as artes e a cultura, em particular as políticas de Juventude local, apresentam-se como elemento determinantes de uma rede diferenciada de ideias e de recursos que influenciam

direta e indiretamente os modos como se desenvolvem determinado tipo de atividades e aprendizagem. Quer por serem agentes facilitadores quer por serem agentes constrangedoras do desenvolvimento não só de “políticas da singularidade”, mas também no desenvolvimento de atividade plurais e cosmopolitanas que contribuam para o conhecimento e a disseminação de projetos artísticos e culturais. (Lopes, 2019, p. 49)

Estas modernas formas de ensinar e aprender música, de um modo geral, têm gerado um movimento exponencial tanto em Portugal como no Brasil, quer no apoio às formas de educação musical tradicional como também em benefício dos ambientes que trabalham exclusivamente com este tipo de metodologias (informal e não formal) para o ensino de música, tal como acontece com o projeto Bloco Puf-tictá.

O mesmo é notado sobre o significativo crescimento de diferentes grupos e coletivos ou “agrupamento de pessoas, estruturado sob a forma de uma instituição da sociedade civil, sem fins lucrativos, tendo como objetivo comum lutar por causas coletivas e/ou apoiá-las” (Camargo et al., 2001, p. 53). Note-se que estes movimentos e organizações sociais não-governamentais têm ganho cada vez mais espaço e destaque nos tempos atuais.

Relativamente ao uso de materiais alternativos, esta utilização partiu de uma estratégia para a manutenção das oficinas / workshops do Bloco Puf-tictá em Évora, na ausência dos instrumentos tradicionalmente de percussão utilizados pelo Bloco Puf-tictá no Brasil.

Posteriormente, tal como é revelado nos questionários, esta estratégia passou a ser uma opção muito interessante e enriquecedora para o projeto. Na análise dos questionários foi possível identificar ainda alguns sinónimos positivos relativamente a algumas respostas como: consciencialização, ambiente, democracia, rompendo barreira, lúdica, vivência musical plural, potente, entre outras palavras, que surgem ao longo das respostas dos intervenientes que responderam ao questionário, estes sinónimos vão enriquecendo ainda mais este questionário e consecutivamente a sua análise e investigação musicológica.

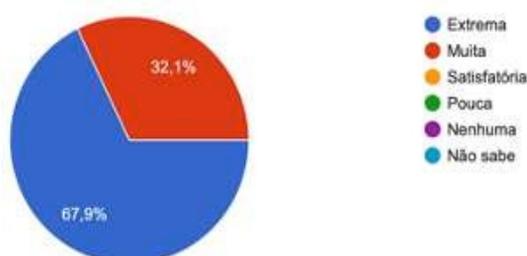
No seguimento, sobre a utilização de materiais alternativos, esta ação elevou o nível de performance das oficinas / workshops do projeto e toda a sua apresentações em Évora, uma vez que os temas e assuntos relacionados à consciencialização ambiental têm estado muito presentes nas pautas educacionais, culturais e políticas da cidade. A substituição dos instrumentos graves (bombos) pelos materiais alternativos e recicláveis (garrações), foi imediatamente absorvida por todos os que estiverame participaram nas oficinas / workshops. Esta substituição permitiu uma certa liberdade nas ações do Bloco Puf-tictá em Évora devido à facilidade de acesso a este tipo de materiais e recursos alternativos e recicláveis.

Em relação às questões musicais e “tímbricas”, os materiais recicláveis (garrações) utilizados no Bloco Puf-tictá em Évora exerceram um papel sonoro, musical e performativo de elevadonível estético-musical, ficando praticamente ao mesmo nível “tímbrico” e musical daqueles instrumentos graves (“surdos”) tradicionalmente utilizados no Bloco Puf-tictá no Brasil.

Para Abrahão (2015, p. 30), a definição de percussão é “um conjunto de instrumentos e objetos de fruição estética”. Esta pequena citação demonstra que a utilização de materiais alternativos e recicláveis ainda está ao nível de uma performance musical percussiva contemporânea. Nesse sentido, é preciso ter em atenção a utilização desses materiais, quer na apresentação, quer na procura do timbre e na qualidade de performance. A substituição dos instrumentos tradicionais por objetos alternativos deve ser algo semelhante em todos os aspetos e que não deve ficar aquém dos padrões normais de execução e performance. No caso do Bloco Puf-tictá, todos estes elementos foram demonstrados nas oficinas / workshops e apresentações públicas de forma muito eficaz.

Gráfico 25 - Gráfico relativo ao segundo questionário com a pergunta “Qual a importância dos materiais (instrumentos) informais (alternativos ou recicláveis) usados para o ensino de música percussiva no Bloco Puf-tictá em Évora?”

Qual a importância dos materiais (instrumentos) informais(alternativos ou recicláveis) usados para o ensino de música percussiva no Bloco Puf-Tictá em Évora?
28 respostas



Nota: Aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022, disponível em: https://docs.google.com/forms/d/1POkzEp4eJF26MyDegJHLmrzS45fqaZy-shwfxTUZidQ/viewform?edit_requested=true

Em relação à questão “Qual a importância dos materiais (instrumentos) informais (alternativos ou recicláveis) usados para o ensino de música percussiva no Bloco Puf-tictá em Évora?”, pergunta fechada apresentada no segundo questionário, salienta-se que cerca de 67,9% dos inquiridos(as) considerou de importância “extrema” o uso de materiais informais (alternativos ou recicláveis) para o ensino de música percussiva no Bloco Puf-tictá.

Por se tratar do segundo questionário e por ter sido uma aplicação realizada num tempo diferente do primeiro questionário, a análise deste gráfico demonstra que os inquiridos(as) estiveram muito confortáveis quanto à utilização de materiais alternativos / recicláveis que compunha o “naípe” dos instrumentos graves.

Sobre a utilização de diferentes materiais alternativos e recicláveis para o trabalho de música, Lopes (2019, p. 77) comenta que através destes materiais é possível “explorar as suas possibilidades e identidades sonoras”. Desta forma, a utilização destes materiais passou a ser uma possibilidade muito interessante considerando ainda a sua potencialidade musical e performativa em prol dos trabalhos musicais propostos, tal como foi o caso das atividades realizadas pelo Bloco Puf-titá em Évora.

O mesmo é afirmado por Barbosa (2014) que comenta sobre a utilização de materiais recicláveis para o trabalho de música com grandes grupos. Segundo o autor, a utilização dos instrumentos alternativos e recicláveis “podem ampliar as ações de educação musical” possibilitando assim a sua introdução e desenvolvimento em diferentes contextos educacionais e socioculturais.

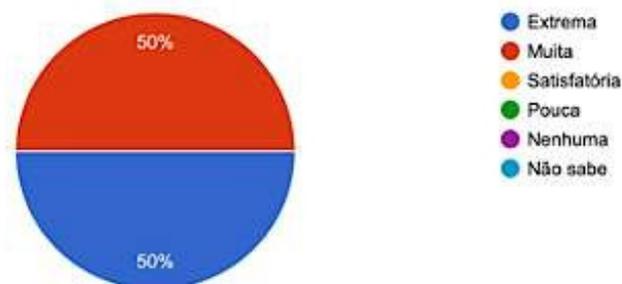
É de referir que na aplicação do segundo questionário, surgiram alguns inquiridos(as) que já possuíam algumas experiências musicais no universo da música erudita. Por isso, o relato destes participantes ao terem acesso e a possibilidade de trabalhar com este tipo de metodologia e materiais alternativos e recicláveis foi muito curioso e motivador. A surpresa que estes inquiridos demonstraram quanto aos resultados musicais e estéticos obtidos ao longo das oficinas / workshops e apresentações públicas foi também um fator motivador quanto à permanência fixa e da utilização destes materiais nas frequentes atividades do Bloco Puf-ticta tanto em Évora quando no Brasil.

Destaca-se que, atualmente, o Bloco Puf-tictá tem refletido sobre a utilização destes materiais de forma permanente, tanto para os trabalhos em Portugal quanto no Brasil.

Gráfico 26 - Gráfico relativo ao terceiro questionário referente aos materiais informais para o ensino de música percussiva

Qual a importância dos materiais (instrumentos) informais(alternativos ou recicláveis) usados para o ensino de música percussiva no Bloco Puf-Tictá em Évora?

8 respostas



Nota: Aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022. Nacionalidade dos inquiridos: portuguesa, disponível em: https://docs.google.com/forms/d/INA1hAp4NVImLjgR8rtQnBCPMGZSAgWd50_Y4_m_RWlc/edit#responses

A análise dos resultados obtidos através dos inquiridos que ocupam cargos importantes na educação e na cultura na cidade de Évora revela que a “importância dos materiais (instrumentos) informais (alternativos ou recicláveis) usados para o ensino de música percussiva no Bloco Puf-tictá foi considerável. Face aos problemas ambientais e ao aquecimento global, tornou-se fundamental encontrar soluções alternativas que envolvessem os participantes na construção dos instrumentos e que produzissem efeitos semelhantes aos desejados. Considerando que 50% respondeu “extrema” e 50% respondeu “muita”, manteve-se então o nível de respostas 100% positivas em relação ao uso destes materiais alternativos ou recicláveis para as oficinas / workshops e apresentações pública promovidas pelo Bloco Puf-tictá.

Relativamente aos inquiridos(as) que ocupam cargos de relevo na educação e na cultura em Évora, considerou-se, para o efeito, aquelas pessoas que são responsáveis pela coordenação e produção de projetos e que, por vezes, contrataram o Bloco Puf-tictá para a realização de algumas ações e apresentações públicas, por exemplo: gestores e produtores culturais e associativos, diretores de agrupamentos escolares, entre outros agentes.

Por isso, a participação destes inquiridos(as) nesta pesquisa foi tão importante, pois trouxe para a investigação uma perspetiva profissional e técnica quanto às ações do Bloco Puf-tictá em Évora. Nesse âmbito, destaca-se, por exemplo, o projeto municipal “Carnaval das Escolas”, que para além de uma festa carnavalesca relacionada com a performance central do Bloco Puf-tictá desempenhou uma função pedagógica em articulação com os alunos do primeiro ciclo da “Escola Básica dos Canaviais”. Ação desenvolvida de dezembro de 2021 a fevereiro de 2022, com o tema abordado “O ambiente”.

Para além de ser uma realização apoiada pelo Projeto “Artes à Escola”, a apresentação pública do Bloco Puf-tictá no “Carnaval das Escolas de Évora 2022” foi realizada envolvendo, em simultâneo, as turmas do 3ºA e 3ºB do “Agrupamento de Escolas da Freguesia dos Canaviais” e membro “adultos” do Bloco Puf-tictá. Estes alunos foram orientados

musicalmente pela Prof. Letícia Carvalho que atuou como professora na escola supracitada.

É de referir que após o ingresso da autora desta tese no projeto municipal de educação denominado “AEC’s” (Aulas de Enriquecimento Curricular), na qualidade de professora de música, a utilização de materiais recicláveis e alternativos passou a ser uma prioridade nas suas aulas. Esta ação permitiu ainda uma maior proximidade com a comunidade local (encarregados de educação e familiares), com pessoas da comunidade da “Freguesia dos Canaviais”, favorecendo então a recolha desses materiais e o ensino regular aos estudantes. Relativamente à construção dos instrumentos, ensaios e participação no desfile, o projeto teve um apoio municipal oriundo do programa “Artes à Escola 2022”.¹⁴⁴

A utilização dos recursos alternativos e recicláveis tornou-se evidente e de destaque nas apresentações públicas do Bloco Puf-tictá no ano de 2022, confirmando a evidência de que os materiais alternativos e recicláveis podem substituir os instrumentos tradicionais e contribuir diretamente para os impactos em favor do meio ambiente, tal como foi demonstrado na matéria do web-jornal “Évora Cidade Educadora” de que a foto seguinte dá conta.

¹⁴⁴ O projeto Artes à Escola, promovido pelo município de Évora, é destinado a diferentes atividades artísticas voltadas para as escolas públicas da cidade, disponível em: <https://www.cm-evora.pt/municipe/projetos-municipais/pel-projeto-educativo-local/projetos-educativos/artes-a-escola/>

Figura 80 - Publicidade em jornal (website) da parceria do Bloco Puf-tictá no “Carnaval das Escolas de Évora” (2022) e alunos do 3ºA e 3ºB do “Agrupamento Escolar dos Canaviais”. Uma realização apoiada pelo Projeto “Artes à Escola”



Fonte: Câmara Municipal de Évora (2022).¹⁴⁵

A pergunta relativa à questão aberta¹⁴⁶ do primeiro questionário: “O que você acha do uso dos espaços não formais ou informais (rua, praça e associações) para a realização das oficinas / workshops do Bloco Puf-tictá?”, foi aplicada entre dezembro de 2019 e fevereiro de 2020.

A análise aos resultados obtidos revela que o uso destes lugares para o desenvolvimento de práticas (oficinas / workshops) musicais e performativas ainda não era uma realidade muito comum para a maioria dos participantes.

No entanto, alguns intervenientes consideraram que Évora é uma cidade que

¹⁴⁵ Gravura, imagem da reportagem de jornal da parceria do Bloco Puf-tictá no “Carnaval das Escolas de Évora” (2022) e alunos do 3ºA e 3ºB do “Agrupamento Escolar dos Canaviais”. Uma realização apoiada pelo Projeto “Artes à Escola”. Recuperado em: <https://www.cm-evora.pt/wp-content/uploads/2022/02/dc12.jpg>

¹⁴⁶ Cfr. 1º questionário – pergunta aberta, disponível em: https://docs.google.com/forms/d/19u8aElnQcmX1lgJxBsD2UIsLEfh8_7UuAkaIbsM-U4c/edit

desenvolve, valoriza e apoia projetos culturais nestes ambientes e espaços públicos. Neste âmbito, destaca-se o festival “Artes À Rua”, projeto que, efetivamente, fomenta o uso destes espaços públicos como *palcos* para as diferentes performances artísticas, de forma gratuita, aproximando a comunidade aos diversos eventos culturais, tal como ficou expresso no comentário referido pelo inquirido número 21 (nacionalidade brasileira) de 27 anos de idade que disse: “(...) Évora tem esse apelo por arte na rua, fica um clima descontraído (...)”¹⁴⁷.

Para Lopes (2019),

A aprendizagem decorre em territórios multipolares em que interagem uma diversidade de atores individuais e coletivos, públicos, privados e do terceiro setor em redes diferenciadas de sentidos onde se confrontam e complementam olhares, saberes e experiências. Por outro lado, nem sempre os processos formais conseguem responder às expectativas e necessidades dos atores envolvidos o que faz com que os processos não formais e informais adquiriram um papel relativamente não só na iniciação artística como também no desenvolvimento de determinados tipos de carreiras. (Lopes, 2019, p. 48)

Ainda sobre esta questão ficou demonstrado que o “uso dos espaços não formais ou informais (rua, praça e associações) para realização das oficinas / workshops do Bloco Puf-tictá Évora” foi considerado muito interessante, sobretudo, por participantes de idade compreendidas entre 21 e 26 anos. Esta faixa etária (21/26) demonstrou um maior entusiasmo pelas apresentações em lugares abertos ou públicos, tal como pode ser acompanhado no exemplo da resposta do inquirido número 14 de 22 anos de idade, que respondeu: “Acho ótimo, pois é dessa forma que a mensagem do grupo é disseminada pela cidade! As oficinas / workshops ficam disponíveis ao público, que pode apreciar a arte que se está fazendo, bem como instigar novos membros”¹⁴⁸.

¹⁴⁷ Cfr. 1º questionário, pág. 83 - anexo II.

¹⁴⁸ Cfr. 1º questionário, pág. 55 - anexo II.

Outro exemplo é o caso do inquirido número 23 com 25 anos de idade que respondeu: “Acredito que esse processo de descentralização dos espaços de acesso à educação é vital para a manutenção e desenvolvimento de manifestações e produções culturais como essa. O fato das oficinas / workshops acontecerem em espaços abertos, contribui para uma maior visibilidade dessa produção cultural, como também para esse formato educacional que atende a uma diversidade populacional”¹⁴⁹.

Já nas respostas de pessoas com idade superior a 30 anos, surge a palavra “favorável”, repetidamente, como resposta simples ou como palavra que complementa as respostas obtidas.

Ainda para Lopes (2019, p. 70), o autor refere sobre a importância da utilização de novos espaços que auxiliem e favoreçam a “criatividade”, adaptabilidade e flexibilidade de atividades musicais “colaborativas”. Na realização desta investigação, os espaços públicos serviram de lugar possível para o processo de ensino-aprendizagem e uma oportunidade de visibilizar e promover as atividades do Bloco Puf-tictá para toda a comunidade eborense.

Enquanto lugar democrático e de livre acesso, as ruas, praças e associações constituíram um espaço de aproximação e união de diferentes pessoas, diferentes idades e diferentes nacionalidades, fator que facilitou as práticas e atividades de ensino propostas.

Ao analisar as respostas das pessoas com “nacionalidade” brasileira, a palavra “visibilidade” e seus sinónimos vão aparecer repetidamente, demonstrando, na opinião da autora, esta “necessidade” ou “desejo” dos brasileiros de mostrar a sua cultura publicamente para outras pessoas, tal como pode ser verificado na resposta do inquirido número 5 que respondeu: “Eu acredito ser uma forma de dar visibilidade e despertar o interesse em quem tem vontade e se identifica com a maneira que nós brasileiros fazemos música”.¹⁵⁰

Já nas respostas dos inquiridos(as) de “nacionalidade” portuguesa, a importância para “o uso dos espaços não formais ou informais (ruas, praças e associações) para realização das

¹⁴⁹ Cfr. 1º questionário, pág. 93 - anexo II.

¹⁵⁰ Cfr. 1º questionário, pág. 19 - anexo II.

oficinas / workshops do Bloco Puf-tictá” em Évora foi demonstrada de forma mais tímida. Entretanto, todas as respostas foram positivas e apontaram para a importância destes espaços no desenvolvimento deste processo, tal como foi a resposta do inquirido número 17 que refere: “Concordo absolutamente pelos elos de comunicação, pela integração da diferença e pelo enriquecimento cultural”.¹⁵¹

Por sua vez, os inquiridos(as) de “nacionalidade” cabo-verdiana demonstraram interesse, naturalidade e apoiou o “uso dos espaços não formais ou informais (ruas, praças e associações) para realização das oficinas / workshops do Bloco Puf-tictá” em Évora.

Não obstante, a informalidade destes ambientes abertos transmitiu ao aprendiz uma maior liberdade espacial, tornando o processo de ensino-aprendizagem mais livre, aberto e dinâmico, um reflexo do ambiente externo para o interno, maior liberdade e diversidade no estímulo do campo sensorial.

Por isso, tal como foi demonstrado nos resultados deste primeiro questionário, acredita-se que o uso de “espaços não formais ou informais (ruas, praças e associações)” para realização das oficinas / workshops do Bloco Puf-tictá, constituiu uma ação necessária para o movimento fervoroso e crescente que surge na contemporaneidade relativamente à ocupação destes lugares que se fazem tão democráticos, acessíveis e populares, onde a democracia é vivenciada e praticada livre e sabiamente.

Sobre as manifestações populares criadas e desenvolvidas nestes “espaços não formais ou informais (ruas, praças e associações)”. Santos, Souza e Pereira (2016) referenciam os Carnavais de rua de Belo Horizonte e reforçam que tanto a “rua” como os “locais públicos tornavam-se uma espécie de palco festivo” onde os “grupos manifestavam as suas visões do mundo”.

Ainda no que diz respeito ao uso de espaços não formais ou informais, a citação supracitada proporciona uma analogia entre:

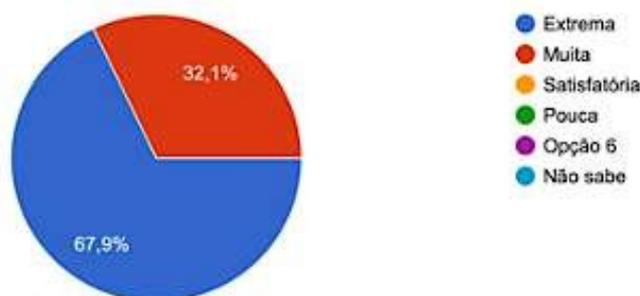
¹⁵¹ Cfr. 1º questionário, pág. 67 - anexo II.

- a) As respostas dos inquiridos(as) que, ao longo de cada resposta individual, apresentam a sua “visão de mundo” particular;
- b) A “visão de mundo” proposta pelo projeto Bloco Puf-tictá;
- c) A opinião da autora, que trabalha e investiga ações nestes lugares e sempre priorizou as atividades no Bloco Puf-tictá nos mesmos.

Gráfico 27 - Gráfico relativo ao segundo questionário referente ao uso de espaços não formais ou informais para a realização das oficinas / workshops do Bloco Puf-tictá

Qual a importância do uso dos espaços não formais ou informais (rua, praça e associações) para realização das Oficina /Workshops do Bloco Puf-Tictá?

28 respostas



Nota: Aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022, disponível em: https://docs.google.com/forms/d/1POkzEp4eJF26MyDegJHLmrzS45fqaZy-shwfxTUZidQ/viewform?edit_requested=true

A análise do segundo questionário, gráfico acima, salienta que 67,9 % dos intervenientes considerou de “extrema” utilidade “a importância do uso de espaços não formais ou informais (ruas, praças e associações) para a realização das oficinas / workshops do Bloco Puf-tictá” em Évora e cerca de 32,1% dos inquiridos(as) responderam que o uso destes espaços é “muito” importante.

Os resultados deste gráfico, tal como as respostas abertas apresentadas no primeiro questionário, reforçaram a importância e validação contida na ação de ocupar, de forma produtiva e consciente, estes espaços públicos promovendo atividades artísticas diversas e gratuitas em prol da comunidade atendida.

Na análise deste segundo questionário, ficou evidente a importância que os participantes conferem a este tipo de espaços públicos e de ações. Por isso, o Bloco Puf-tictá

teve nestes espaços a oportunidade de se protagonizar, inserindo-se em diferentes lugares, intercambiando com culturas e pessoas diversas.

Silva (2018), afirma que:

A forma complexa como as sociedades se organizam e se desenvolvem exigem de todos que delas participam qualificações e competências, perfis e performances para inserção na vida cotidiana [...] não apenas isso, mas também para o enfrentamento das rápidas mudanças que ocorrem no contexto sociocultural e se impõem na vida pessoal e na coletividade. A educação como meio das mudanças sociais requer uma contínua recontextualização dos sistemas educativos, exigindo novas relações entre a educação formal e a educação não formal e pôr em perspectiva novas parcerias sociais na tarefa de educar e de coordenar projetos educativos institucionais e não institucionais.

(Silva, 2018, p. 35)

Tal como se apresentaram as atividades (oficinas / workshops) de percussão realizadas pelo Bloco Puf-tictá.

Gráfico 28 - Gráfico relativo ao terceiro questionário referente ao uso de espaços não formais ou informais para a realização das oficinas / workshops do Bloco Puf-tictá

Qual a importância do uso dos espaços não formais ou informais (rua, praça e associações) para realização das Oficina /Workshops do Bloco Puf-Tictá?

8 respostas



Nota: Aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022. Nacionalidade dos inquiridos: portuguesa, disponível em: https://docs.google.com/forms/d/INA1hAp4NVImLjgR8rtQnBCPMGZSAgWd50_Y4_m_RW1c/edit#responses

Na análise do terceiro questionário, o gráfico demonstra que cerca de 50% dos inquiridos(as) consideram ser de “extrema” “importância o uso dos espaços não formais ou informais (ruas, praças e associações) para realização das oficinas / workshops do Bloco Puf-tictá” em Évora.

Ao analisar as respostas deste gráfico, nota-se que todas as pessoas que responderam aos questionários também consideraram que estes lugares públicos ou associações constituem lugares possíveis e acessíveis ao uso, criação e desenvolvimento de diferentes atividades culturais, artísticas e educacionais.

Por isso, verificou-se que os valores apresentados assumem um consenso geral face à importância do “uso de espaços não formais ou informais (ruas, praças e associações) para a realização das oficinas / workshops do Bloco Puf-tictá” realizadas em Évora.

Sobre a pergunta aberta¹⁵², apresentada no primeiro questionário: “Qual foi a sua percepção quanto à receptividade dos eborenses com o Bloco Puf-tictá?” (aplicado entre dezembro de 2019 e fevereiro de 2020), observou-se que as respostas de alguns inquiridos(as) demonstraram uma maior receção positiva, afetiva e de “carinho”, enquanto outros inquiridos(as) relataram um certo distanciamento desta comunidade face às performances e manifestações apresentadas pelo Bloco Puf-tictá na cidade de Évora.

Relativamente às relações que se conectam à “idade”, nota-se que aquelas pessoas na faixa etária entre os 21 e 28 anos responderam à questão com “menos filtros” ou “menos rigor”, pois ao longo das análises surgiram respostas e palavras que demonstraram um certo desconforto quanto à “percepção da receptividade dos eborenses com o Bloco Puf-tictá em Évora”. Tal como pode ser verificado na resposta do inquirido número 2 com 21 anos de idade, que respondeu: “Acho que são resistentes visto que é um bloco brasileiro e ainda existe muita

¹⁵² Cfr. 1º questionário - pergunta aberta, disponível em: https://docs.google.com/forms/d/19u8aElnQcmX1lgJxBsD2UIsLEfh8_7UuAkaIbsM-U4c/edit

tradicionalidade na cidade no que diz respeito à recetividade a outras culturas”.¹⁵³

Por outro lado, o inquirido número 8, com 21 anos de idade, respondeu: “Apesar de pontuais reações xenófobas, o conjunto da comunidade parece receber o grupo com entusiasmo, principalmente nas festividades de rua da cidade, como a “Queima das Fitas”. Além disso, o grande número de turistas em Évora parece atraído pelo grupo”.¹⁵⁴

Constatou-se ainda que o grupo de pessoas de “nacionalidade” brasileira, integrando a faixa etária referida anteriormente, também demonstrou o mesmo tipo de perceção e sensação nas suas respostas. Pelo contrário, as pessoas de nacionalidade portuguesa e cabo-verdiana demonstraram pontos de vistas mais otimistas. Por exemplo, apresentado na respostas do inquirido número 17 de nacionalidade portuguesa, com 60 anos de idade, que afirmou: “Pela minha parte, muito boa, pelo restante público e pelas instituições também pelo acolhimento que têm mostrado em festividades como e entre outras no carnaval¹⁵⁵. Por outro lado, o inquirido número 15 de nacionalidade cabo-verdiana, com 38 anos de idade, sublinhou que: “Recepção muito boa”.¹⁵⁶

Este primeiro questionário foi realizado entre dezembro de 2019 e fevereiro de 2020. Nestes dois anos, várias atividades foram realizadas pelo Bloco Puf-tictá em Évora, algumas com a entrada e saída de membros, o que significa que ao longo do tempo, os resultados se poderiam dispersar. No entanto, através das análises dos resultados obtidos neste questionário aberto, evidenciou-se uma relativa abertura da comunidade eborense para este tipo de praticase atividades artísticas, musicais e culturais na cidade, que pode ser verificado também na resposta do inquirido número 32, de nacionalidade portuguesa, com 19 anos de idade que respondeu: “Acheique foram mais recetivos do que eu imaginei”.¹⁵⁷

Para a autora, estes dados ocorreram face:

¹⁵³ Cfr. 1º questionário, pág. 8 - anexo II.

¹⁵⁴ Cfr. 1º questionário, pág. 32 - anexo II.

¹⁵⁵ Cfr. 1º questionário, pág. 67 - anexo II.

¹⁵⁶ Cfr. 1º questionário, pág. 59 - anexo II.

¹⁵⁷ Cfr. 1º questionário, pág. 127 - anexo II.

- a) Aos diferentes projetos culturais que foram sendo implementados na cidade nos últimos anos (desde 2018);
- b) Ao contato direto com os participantes e à disseminação e promoção do Bloco Puf-tictá entre amigos e familiares;
- c) Ao contato que o projeto fez com as associações e produtores / gestores culturais existentes na cidade de Évora.
- d) Ao grande crescimento turístico que ocorreu na cidade nos últimos anos (período anterior à pandemia), o que também terá favorecido os crescentes intercâmbios culturais na cidade.

Por outro lado, as manifestações musicais e rítmicas apresentadas pelo Bloco Puf-tictá em Évora, além de constituir uma performance dos “Blocos de Carnaval”, o que é algo bem diferente das manifestações carnavalescas que a cidade de Évora está habituada, apresentaram também ritmos e instrumentos muito diferentes daqueles vistos no quotidiano dos eborenses, por exemplo aqueles instrumentos e aqueles ritmos apresentados pelo grupo “Giga-bombos” (grupo de percussão local).

Não obstante, a análise deste questionário apresentou imensos pontos de vista positivos, principalmente ao considerar a diferença cultural apresentada nesta *Inserção Musical e Cultural* do Bloco Puf-tictá em Évora e a aceitação progressiva da comunidade para esta manifestação.

Nesta perspetiva, o coletivo, artista (indivíduo), dupla ou qualquer tipo de projeto, pessoas de diferentes idades e nacionalidades que se disponibilizem vivenciar estas experiências de intercâmbios culturais, neste caso, uma *Inserção Musical e Cultural* num lugar tão diferente do seu de origem, necessitam de estar devidamente preparados para os grandes trabalhos e desafios que surgem em muitas ações propostas. Desde as atividades mais simples até mesmo às mais elaboradas, lembrando os desafios e as questões socioculturais estarão sempre presentes em todos os processos.

Desse modo, os agentes culturais, artistas, produtores, etc., que se proponham realizar

tais experiências precisam de estar totalmente disponíveis, entregues e abertos a este tipo de vivência / experiência. A estratégia motivacional principal será a vontade de vivenciar uma experiência completamente inovadora e enriquecedora, na procura de obter o maior proveito de todas as situações de forma bem otimista e manter o foco no objetivo em causa, neste caso específico, o Estudo de Caso e investigação do processo de *Inserção Musical e Cultural* do Bloco Puf-tictá em Évora.

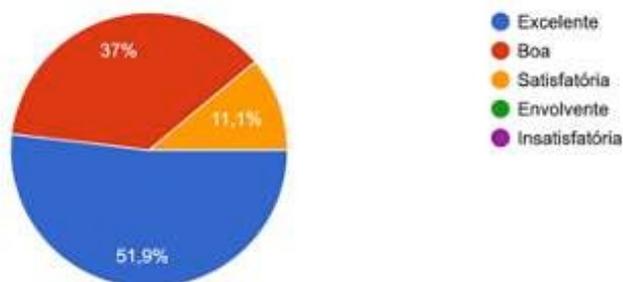
Barbosa (2013) lembra que:

O ser humano, justamente por ser cultural, encontra-se em rodeado de valores e sentidos, por meio dos quais pode tomar a realidade e se posicionar, produzindo novos elementos culturais, colocando algo de novo em sua cultura, dinamizando-a e se transformando também nesse movimento, se constituindo enquanto sujeito. (Barbosa, 2013, p. 174)

Desta forma, o ser humano deverá respeitar sempre a cultura, a maneira e as tradições ancestrais do local e da comunidade. Deverá também procurar entender que todo o processo de *Inserção Musical e Cultural* em qualquer área e campo, demora tempo ou talvez gerações para se efetivar, sendo necessário muita compreensão, paciência, amor, trabalho, dedicação e empenho para ganhar a confiança da comunidade inserida e demonstrar que vale muito a pena vivenciar estas trocas socioculturais entre países (Brasil / Portugal), trocas tão enriquecedoras como é o caso das ações do Bloco Puf-tictá em Évora.

Gráfico 29 - Gráfico relativo ao segundo questionário referente à recetividade do Bloco Puf-tictá pelos Eborenses

Qual foi a sua percepção relativamente à receptividade do Bloco Puf-Tictá pelos Eborenses?
27 respostas



Nota: Aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022, disponível em: https://docs.google.com/forms/d/1POkzEp4eJF26MyDegJHLmrzS45fqaZy-shwfxTUZidQ/viewform?edit_requested=true

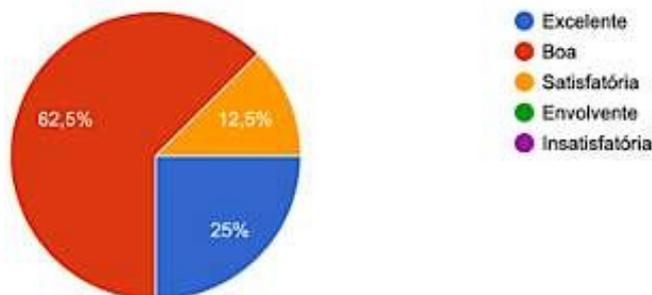
O segundo questionário, aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022, revelou que um total de 51,9% dos inquiridos(as) respondeu que a sua percepção relativamente à recetividade do Bloco Puf-tictá pelos eborenses foi “excelente”, 37% respondeu que “boa” e 11,1% dos inquiridos(as) respondeu “satisfatória”.

Ao comparar os dados obtidos com as respostas do primeiro questionário (2019/2020), observa-se que a comunidade eborense foi gradativamente a familiarizando-se com as manifestações e performances apresentadas nas ações do Bloco Puf-tictá em Évora .

Por sua vez, ao longo destes anos de trabalho e de partilha musical e cultural, observou-se também uma crescente abertura da comunidade para as manifestações do Bloco Puf-tictá na cidade. Nota-se que com o passar dos anos, a comunidade tomou mais reconhecido estas manifestações e performances do Bloco Puf-tictá em Évora, de forma mais normalizada. Existindo ainda aquelas pessoas que sempre perguntam: “este projeto é aquele daquele ano...”.

Gráfico 30 - Gráfico relativo ao terceiro questionário referente à receptividade do Bloco Puf-tictá pelos eborenses

Qual foi a sua percepção relativamente à receptividade do Bloco Puf-Tictá pelos Eborenses?
8 respostas



Nota: Questionário aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022, disponível em: https://docs.google.com/forms/d/1NA1hAp4NVImLjgR8rtQnBCPMGZSAgWd50_Y4_m_RWic/e/dit#responses

Relativamente ao terceiro questionário, respondido por aquelas pessoas que ocupam cargos relevantes nas áreas da educação e da cultura de Évora. O gráfico demonstra que cerca de 25% dos inquiridos(as) referiram que “a sua percepção relativamente à receptividade do Bloco Puf-tictá pelos eborenses” foi “excelente”, cerca de 62,5% dos inquiridos(as) responderam “boa” e cerca de 12,5%, responderam que “satisfatória”.

A análise destes resultados revelou que, embora o processo de inserção do Bloco Puf-tictá tenha vindo a crescer gradualmente em termos de atividades culturais na cidade, a comunidade eborense ainda demonstra algumas reservas face a este tipo de manifestação musical e cultural.

Não obstante as respostas positivas, o gráfico revela que ainda é necessário um maior trabalho de consolidação a ser desenvolvido ao longo do tempo.

Neste caso específico (*Inserção Musical e Cultural*), a autora reconheceu que a receptividade do Bloco Puf-tictá com a comunidade local foi inicialmente difícil, tendo sido, paulatinamente, aceite em função dos diferentes trabalhos realizados. É de destacar que, ao longo dos anos, a aceitação do Bloco Puf-tictá verificou-se principalmente nas áreas da cultura e da educação através das oficinas / workshops, ações e apresentações públicas diversas realizadas

com uma certa frequência na cidade de Évora. Esta aceitação tiveram as suas raízes na confiança, interação e convivência entre o Bloco Puf-tictá, a comunidade e os vários agentes educacionais e culturais da cidade. Tal como é lembrado por Barbosa (2013, p. 6), precisamos entender a “cultura” e “percebê-la conectada com o tempo, inserida numa tradição”, tal como ocorreram as atividades e estratégias desenvolvidas pelo Bloco Puf-tictá em Évora.

Baseado nesta análise, sublinha-se que nos anos de 2020 e 2022, o Bloco Puf-tictá foi convidado pela “Câmara Municipal de Évora” para participar no “Carnaval das Escolas de Évora” nos anos de 2020 e 2022.

No ano de 2022, o convite teve um valor simbólico ainda mais importante pela ação pedagógica desenvolvida na “Freguesia dos Canaviais” onde a autora Leticia Carvalho também atuou como professora de música do agrupamento. É de ressaltar também seu papel de gestora e produtora do Bloco Puf-tictá. A autora acredita que devido este estreitamento foi possível aceder a apresentação realizada em 2022, a qual demonstra o fruto do reconhecimento do trabalho realizado pelo Bloco Puf-ticta na comunidade cultural e educacional de Évora, nesta edição em especial a “Câmara Municipal” assumiu um relacionamento de maior proximidade com o Bloco Puf-tictá, nomeadamente ao nível de apoios financeiros (despesas elegíveis), oferecendo transporte para os participantes até ao local do evento. Esta relação de valorização do projeto demonstrou que o trabalho de *Inserção Musical e Cultural* do Bloco Puf-tictá na cidade de Évora também foi gradativamente sendo reconhecido pelas pessoas que ocupam cargos relevantes na educação e na cultura.

Em 2022, a “Câmara Municipal de Évora” solicitou duas apresentações do Bloco Puf-tictá no período do Carnaval (fevereiro). Em relação à questão aberta¹⁵⁸ do primeiro questionário: “A partir da sua experiência, qual foi o impacto que o Bloco Puf-tictá causou em Évora?” (aplicado entre dezembro de 2019 e fevereiro de 2020). Na opinião da autora desta

¹⁵⁸ Cfr. 1º questionário - pergunta aberta, disponível em:
https://docs.google.com/forms/d/19u8aElnQcmX1lgJxBsD2UIsLEfh8_7UuAkaIbsM-U4c/edit

investigação, os resultados obtidos através das respostas abertas dos inquiridos(as) também apresentaram opiniões otimistas quanto às suas sensações, experiências e vivências musicais e culturais realizadas em Évora. Importa referir que estas respostas estão relacionadas com o primeiro questionário.

Na análise das várias respostas obtidas, evidenciaram-se palavras como: “impacto”, “positivo”, “alegria”, “emoção”, entre outras. Estes termos demonstraram que nas experiências individuais dos inquiridos(as), o “impacto” foi, de um modo geral, uma vivência prazerosa e motivadora para aqueles que participaram nas atividades proposta pelo Bloco Puf-tictá pela cidade.

Enquanto fonte de análise e observação, a recolha de respostas abertas foi extremamente relevante na medida em que traduziu o “feedback” dos inquiridos(as) relativamente ao trabalho que foi sendo desenvolvido em Évora desde 2018, destacando-se como um trabalho de vanguarda que permitiu o protagonismo de todos os envolvidos.

Ao fazer uma analogia entre o termo “vanguarda” e a pergunta em questão: “A partir da sua experiência, qual foi o impacto que o Bloco Puf-tictá causou em Évora?”, o inquirido número 9, nacionalidade brasileira e com 27 anos de idade, referiu que o impacto traduziu-se em inovação e permitiu “Trazer algo novo”¹⁵⁹ para a comunidade eborense.

Deste modo, no que diz respeito à sua experiência e perceção sobre o “impacto que o Bloco Puf-tictá causou em Évora”, as respostas dos inquiridos(as) demonstraram que o Bloco Puf-tictá tem contribuído significativamente para junto a área da cultura e do entretenimento na cidade de Évora, de forma muito “positiva” e “alegre”, tal como afirmou o inquirido número 5 de nacionalidade brasileira e com 24 anos de idade, que afirmou: “Um impacto positivo, de demonstração da nossa cultura”.¹⁶⁰

Ou noutro exemplo também, pode-se observar a resposta do inquirido número 31 de

¹⁵⁹ Cfr. 1º questionário, pág. 36 - anexo II.

¹⁶⁰ Cfr. 1º questionário, pág. 20 - anexo II.

nacionalidade portuguesa com 23 anos de idade, que definiu esta ação em: “Alegria”¹⁶¹.

Neste âmbito, sublinha-se que os brasileiros que responderam ao questionário demonstraram, mais uma vez, um certo “orgulho” em fazer parte do projeto Bloco Puf-tictá na cidade de Évora. Outra observação pertinente sobre as respostas dos brasileiros é que as sensações contidas em algumas respostas demonstraram que estes participantes se sentiram protagonistas no processo de *Inserção Musical e Cultural* realizado através do Bloco Puf-tictá em Évora, tal como aparece na resposta do inquirido número 8 de nacionalidade brasileira e com 21 anos de idade, que respondeu: “Para mim, o Puf-tictá diversifica e enriquece o cenário cultural de Évora, ocupando e alegrando os espaços públicos com manifestações culturais e dando voz e sentimento de pertença aos que se agregam ao bloco”¹⁶². Por sua vez, o inquirido número 14 de nacionalidade brasileira e com 56 anos de idade referiu que: “O Bloco, aos poucos, foi ganhando maior importância na cena cultural da cidade, tendo mais reconhecimento, sendo inserido em diferentes eventos culturais eborenses, ganhando força e enriquecendo a cena cultural de Évora. Sucesso ao Bloco Puf-tictá!”¹⁶³

Também o acolhimento que o Bloco realizou para algumas pessoas foi sentido como algo muito positivo nas respostas de algumas pessoas, tal como pode ser visto na resposta do inquirido número 20 de nacionalidade brasileira e com 21 anos de idade, que respondeu: “Conheci pessoas, culturas e fiz relacionamentos muito bons. Carnaval é inclusão, também é reivindicar de uma forma mais branda. Portanto, senti todas essas emoções em curto prazo de atividades”¹⁶⁴.

Os inquiridos(as) de nacionalidade portuguesa também demonstraram terem sido bem acolhidos e integrados ao projeto. Além disso, neste primeiro questionário sobre as ações do Bloco Puf-tictá em Évora, surgiram participantes portugueses com idade superior a 55 anos,

¹⁶¹ Cfr. 1º questionário, pág. 124 - anexo II.

¹⁶² Cfr. 1º questionário, pág. 34 - anexo II.

¹⁶³ Cfr. 1º questionário, pág. 56 - anexo II.

¹⁶⁴ Cfr. 1º questionário, pág. 80 - anexo II.

tornando o projeto num espaço democrático e livre de preconceitos geracionais, um projeto que acolheu todas as “idades” e “nacionalidades”. É de salientar também que em 2018, no Brasil, um dos participantes (sexo feminino) tinha a idade de 79 anos.¹⁶⁵

Relativamente aos inquiridos(as) portugueses, destacou-se a resposta do inquirido número 17 com 60 anos de idade, cuja resposta foi: “Bem acolhido”¹⁶⁶.

Por sua vez, o inquirido número 28 com 68 anos de idade, que referiu ser o Bloco Puf-tictá: “Um impacto positivo através da música e sons quentes do Brasil e ainda o ensinamento de que se pode fazer música mesmo sem instrumentos, com a vantagem da reutilização. Desejo-te o maior sucesso na tua divulgação e ensinamentos”¹⁶⁷.

Ainda noutro exemplo, o inquirido número 25 de nacionalidade cabo-verdiana e com 20 anos de idade sublinhou que o Bloco Puf-tictá, “Ajudou a dar um pouco de vida na cidade”.¹⁶⁸

Ao analisar este primeiro questionário, realizado por diferentes pessoas entre dezembro de 2019 e fevereiro de 2020, foi possível perceber que, mesmo obtendo respostas muito positivas, significativas e motivadoras, existiria ainda nesta altura um longo caminho a se percorrer, sobretudo no que diz respeito às ações de introdução, promoção e enraizamento das atividades do Bloco Puf-tictá na comunidade portuguesa.

É de salientar que os resultados positivos obtidos no questionário serviram de alento ao trabalho realizado, motivando e impulsionando a autora desta investigação na continuidade das atividades e ações do Bloco Puf-tictá em Évora.

Para Marconi e Lakatos (2003), a motivação deve estar presente em todo o tempo de uma pesquisa, artigo ou investigação. Barbosa Jr. (2011, p. 23) afirma que “as pessoas geralmente precisam de alguma motivação para realizar um objetivo”. No caso desta

¹⁶⁵ Imagens da Senhora de 79 que tocou no Bloco Puf-tictá em 2018 no Brasil, disponível em:

<https://www.instagram.com/p/BgD3k69j1Lv/>

¹⁶⁶ Cfr. 1º questionário, pág. 68 - anexo II.

¹⁶⁷ Cfr. 1º questionário, pág. 112 - anexo II.

¹⁶⁸ Cfr. 1º questionário, pág. 100 - anexo II.

investigação que percorreu um longo tempo de duração, a autora apoiou-se na própria análise dos questionários e nos relatos individuais das pessoas que se relacionaram com o projeto, para procura ainda mais motivação e estímulo e dar assim continuidade e finalização nesta investigação e do trabalho desenvolvido. No sentido metafórico, a motivação para a continuidade e excelência de uma investigação é uma “chama” que deve ser mantida acesa em todo o percurso.

Relativamente à questão aberta¹⁶⁹ do segundo questionário: “Qual foi o impacto que o Bloco Puf-tictá causou em Évora?” (questionário aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022), nas respostas analisadas neste questionário também surgiram, palavras e expressões positivas como por exemplo: “alegria”, “poético”, “enriquecedora”, “calor”, “satisfatória” e “sonoridade”.

Na análise desta questão, as relações encontradas entre as respostas e as dimensões “idade” e “nacionalidade” foram evidenciadas.

Observou-se também que as respostas dos inquiridos(as) brasileiros foram no sentido de justificar o processo de inserção em lugares diferentes do seu de origem. Por exemplo, o inquirido número 13, com 47 anos de idade, respondeu: “(...) é comum que qualquer novidade leve um tempo para ser reconhecida e/ou amparada pelo poder público e pela comunidade, sobretudo aquelas muito arraigadas em suas tradições”¹⁷⁰. Noutro exemplo, o inquirido número 12, com 34 anos de idade, afirmou: “(...) o que achei impactante foi a aceitação dos turistas em Évora que participavam como espetadores nas ações na Praça do Giraldo”¹⁷¹.

Sobre as manifestações carnavalescas e as participações do Bloco Puf-tictá nestas, o inquirido número 12, de 34 anos de idade, respondeu que: “[...] No bairro dos Canaviais, a aceitação da população/moradores também foi impactante e de muita alegria”¹⁷².

¹⁶⁹ Cfr. segundo questionário - pergunta aberta, disponível em: <https://docs.google.com/forms/d/1POkzEp4eJF26MyDegJHLMrzS45fqaZy-shwfxTUZidQ/edit>

¹⁷⁰ Cfr. 2º questionário, pág. 104 - anexo III.

¹⁷¹ Cfr. 2º questionário, pág. 96 - anexo III.

¹⁷² Cfr. 2º questionário, pág. 96 - anexo III.

Em relação à partilha cultural, o inquirido número 7, de 34 anos de idade, sublinhou que: “Parece-me que tem vindo a ter um papel importante na inclusão da comunidade brasileira na sociedade eborense, assim como, na partilha cultural, aberta a todos os habitantes de Évora interessados. Pessoalmente tem sido uma experiência muito enriquecedora a nível artístico, pessoal e social”¹⁷³.

Por outro lado, no que diz respeito à questão das diferentes nacionalidades, etnias e religiões dos participantes no projeto do Bloco Puf-tictá, o inquirido número 3 de nacionalidade colombiana com 34 anos de idade respondeu que: “o projeto do Bloco Puf-tictá permite o acolhimento de imigrantes brasileiros ou de outras nacionalidades, divulgação da cultura e música brasileira, promoção da partilha e eventos culturais”.¹⁷⁴

Ainda sobre a integração de comunidades imigrantes, o inquirido número 26 de nacionalidade cabo-verdiana, com 22 anos de idade, afirmou que: “Muito boa, juntou culturas, trocas de experiências, animação às pessoas, à rua”¹⁷⁵.

No que diz respeito à realização das oficinas / workshops, o inquirido número 7 de nacionalidade portuguesa, com 44 anos de idade, respondeu que: “Teve um impacto muito positivo. Os workshops proporcionaram conhecimentos musicais / percussão universais, assim como, a familiarização de ritmos tradicionais brasileiros. No desfile de Carnaval, trouxe diferentes linguagens e diversidades, importante para o enriquecimento do mesmo”¹⁷⁶.

Por sua vez, o inquirido número 8 de nacionalidade portuguesa, com 26 anos de idade, afirmou: “Muito bom impacto, a cidade fica mais animada e a população divertida enquanto assiste às atividades musicais que o Bloco Puf-tictá oferece”.¹⁷⁷ Sobre o acolhimento da cultura brasileira na cidade de Évora, o inquirido número 9 de nacionalidade portuguesa, com 66 anos de idade, comentou que: “a cultura brasileira está muito integrada nas nossas vivências, daí o

¹⁷³ Cfr. 2º questionário, pág. 56- anexo III.

¹⁷⁴ Cfr. 2º questionário, pág. 23 - anexo III.

¹⁷⁵ Cfr. 2º questionário, pág. 207 - anexo III.

¹⁷⁶ Cfr. 2º questionário, pág. 56- anexo III.

¹⁷⁷ Cfr. 2º questionário, pág. 63 - anexo III.

bom acolhimento desta expressão artística na cidade”¹⁷⁸.

As análises das respostas abertas fortaleceram o desejo de manutenção, preservação e continuidade deste projeto (Bloco Puf-tictá) na cidade de Évora, tendo em conta a sua importância nos aspetos sociocultural, de acolhimento, entretenimento e lazer para os participantes e para a comunidade local.

Em relação à estatística que envolve a participação de inquiridos portugueses, no segundo questionário, verificou-se um aumento significativo do número de portugueses que participaram nas atividades (dezembro de 2021 e fevereiro de 2022) em Évora. O crescimento significativo relativamente aos dados obtidos no primeiro questionário, observou-se sobretudo ao nível de participação em oficinas / workshops e apresentações públicas, realizadas na cidade.

Ainda nesta análise, apresenta-se a importância das descentralizações dos projetos e a sua aceitação e valorização em lugares periféricos, tal como foi percebido na apresentação feita no “Carnaval das Escolas de 2022” realizado na “Freguesia dos Canaviais”. Neste local, o público demonstrou, claramente, um maior entusiasmo ao deparar-se com o cortejo realizado pelo Bloco Puf-tictá em parceria com a “Escola Básica dos Canaviais” (alunos do 3ºA e 3ºB).

Para Barbosa e Calabre (2011, p. 50), “descentralizar os espaços de produção torna-se um apoio extremamente interessante nas articulações e na coordenação de ações entre pontos de cultura, movimentos culturais e estéticos”. Já para Panceri (2001) a descentralização é uma ação vinda principalmente de projetos culturais e sociais, um movimento contemporâneo que procura incluir todas as classes sociais em determinados programas.

Segundo Panceri (2000, p. 194) “A descentralização faz com que as ações sejam pulverizadas nos níveis mais baixos da organização, oportunizando uma melhor utilização dos recursos humanos proporcionando um considerável aumento da eficiência.”

Relativamente ao tema da descentralização, o Bloco Puf-tictá apresentou como um dos seus ideais a promoção destes acessos e bens culturais para todas as pessoas. A interação com

¹⁷⁸ Cfr. 2º questionário, pág. 71 - anexo III.

a comunidade da Freguesia dos Canaviais, em 2022, foi uma mais-valia para a sua introdução e promoção em Évora. Além de ter sido um trabalho cooperativo muito enriquecedor e significativo, esta ação elevou o nível de impacto positivo contido na ação de *Inserção Musical e Cultural* do Brasil em Évora, demonstrando a intencionalidade e as possibilidades de alargamento de uma cultura para lugares distantes.

Desta forma, os dados apresentados nos questionários aplicados estabeleceram os principais pontos de referência para a conclusão desta investigação. Através das análises realizadas, foi possível também perceber que as ações do Bloco Puf-tictá em Évora surtiram efeitos muito positivos para a comunidade em um modo geral, incluindo as atividades de descentralização realizadas em 2022.

Para além da contribuição musical e cultural para a comunidade local, o projeto do Bloco Puf-tictá surgiu como um agente social, sobretudo para a comunidade brasileira residente em Évora, permitindo o encontro, a criação de laços afetivos e o enraizamento dessa comunidade. Barbosa (2013) comenta que as inserções culturais acontecem num processo gradual que requer um longo período de tempo e por isso exige uma continuidade de ações e fomentações para o seu êxito.

Finalmente, para a análise qualitativa da questão aberta¹⁷⁹ relativa ao terceiro questionário, com a pergunta: “Qual foi o impacto que o Bloco Puf-tictá causou em Évora?”, questionário aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022, foram estabelecidas relações entre “faixa etária”, “nacionalidade” e “profissão”.

Esta questão tem um valor significativo para a investigação, pois, esta é a única questão aberta respondida pelos inquiridos(as) que desempenham papéis de relevância na cidade dentro dos setores da educação e cultura na Évora.

Todos os participantes / inquiridos(as) que responderam a este questionário

¹⁷⁹ ¹⁷⁵ Cfr. terceiro questionário - pergunta aberta, disponível em: https://docs.google.com/forms/d/1NA1hAp4NVImlJgR8rtQnBCPMGZSAgWd50_Y4_m_RWic/edit

pertenceram à faixa etária entre os 36 e os 66 anos de idade. Segundo a análise dos dados obtidos, todos os participantes (oito) apresentaram nacionalidade portuguesa, alguns nasceram e residem em Évora desde a sua infância e outros já vieram em outras cidades mas atualmente residem em Évora. Por isso, à pergunta: “Qual foi o impacto que o Bloco Puf-tictá causou em Évora?”, o inquirido número 6 de nacionalidade portuguesa, nascido em Évora e que sempre se envolveu com os meios artísticos, educacionais e culturais da cidade referiu que: “O Bloco Puf-tictá participou na animação de 2 edições do desfile de Carnaval da comunidade educativa em modelos diferentes. Em 2020, animando um desfile na cidade, num dos principais eixos do centro histórico, com mais de 3000 participantes; e, em 2022, em 2 desfiles de Carnaval (descentralizados por causa da situação de pandemia). Em qualquer deles, além da animação e do envolvimento da comunidade, julgo que causou impacto social, pelos materiais utilizados, pelos “ritmos de Carnaval do Brasil” que nos trouxe, por essa aproximação cultural que proporcionou à comunidade. As crianças, em especial, reagiram muito bem a este trabalho e interação social, foi muito interessante observar as aprendizagens que fizeram (também por via da Letícia nas AEC’s de música e na participação do bloco na animação, a meu ver o impacto é muito positivo. Parabéns!”¹⁸⁰

As respostas à última questão do terceiro questionário apresentaram resultados muito positivos relativamente ao “impacto” do Bloco Puf-tictá em Évora. Os oito inquiridos que responderam ao terceiro questionário, pessoas que exercem “profissão” nas áreas de educação e ou da cultura de Évora contribuíram de forma muito carinhosa para esta investigação. Por isso, esta análise revela que o Bloco Puf-tictá se destacou como um produto cultural que ainda nas opiniões destas pessoas, exerce na cidade de Évora, uma performance de “animação carnavalesca”, assumindo um papel de destaque com a sua diversidade rítmica e instrumental, utilizando e explorando, por exemplo objetos alternativos e recicláveis.

Por sua vez, é de destacar ainda a sua função (Bloco) de educar as novas gerações, tal

¹⁸⁰ Cfr. 3º questionário, pág. 42 - anexo IV.

como foi sublinhado pelo inquirido número 6 (sexo feminino) citado anteriormente: “(...) unindo crianças aos adultos numa performance única e inesquecível, como aconteceu na incursão e inserção musical e cultural realizada com os alunos da Escola Básica dos Canaviais”¹⁸¹, junto ao Bloco Puf-tictá no “Carnaval das Escolas de 2022” em Évora.

De um modo geral, o terceiro questionário sublinhou e valorizou estes pontos positivos observados e analisados nos questionários anteriores, demonstrando que a *Inserção Musical e Cultural* do Bloco Puf-tictá em Évora foi gradualmente gerando efeitos positivos no seio desta comunidade.

O sentido nunca é dado. Jamais ele “está aí ou ali”, de antemão, nem escondido sob as coisas visíveis, nem mesmo instalado nas unidades constituídas no quadro de tal sistema de signos ou de algum outro código sociocultural particular. Em vez disso, ele se constrói, se define e se apreende apenas “em situação” – no ato – isto é, na singularidade das circunstâncias próprias a cada encontro específico entre o mundo e um sujeito dado, ou entre determinados sujeitos. (Espíndola, 2013, p. 109)

¹⁸¹ “Artes à Escola 2022”, disponível em: <https://www.cm-evora.pt/wp-content/uploads/2022/02/dc12.jpg>

CONCLUSÃO

Esta investigação musicológica buscou, ao longo de sua trajetória, estudar e compreender o fenómeno da *Inserção Musical e Cultural* entre Brasil e Portugal, nomeadamente, através do Estudo de Caso do Bloco Puf-tictá, oriundo da cidade de Belo Horizonte / Brasil, na cidade de Évora / Portugal. Duas cidades e culturas completamente diferentes uma da outra, por isso, inicialmente, as Pesquisas de Campo na comunidade eborense, com suporte nas referências bibliográficas, foram indispensáveis para todo o desenvolvimento desta investigação.

A cidade de Évora preserva um conservadorismo social que inicialmente dificultou alguns estreitamentos e laços com a comunidade. Nesse sentido, foi preciso persistência, criando conexões para encontrar o sentimento de pertença e integração na comunidade e nas atividades socioculturais existentes na cidade. Por isso, ao longo do tempo, para a realização da Pesquisa de Campo foi necessário implementar estratégias, estabelecer parcerias e promover a partilha de saberes diversas. A partir desses momentos, à medida que as apresentações públicas e oficinas / workshops se decorriam, o Bloco Puf-tictá foi se expondo e se apresentando cada vez mais na cidade, efetivaram-se parcerias, criaram-se laços de cooperação mútua com as associações locais ex: “ESN” e “Do Imaginário”; os setores públicos “Câmara Municipal de Évora e Juntas de Freguesia”, desenvolvendo contatos e networks com profissionais destas áreas, incluindo os habitantes e residentes da cidade.

Com o desenvolvimento das ações do Bloco Puf-tictá em Évora, surgiram oportunidades através de editais culturais, através das próprias pessoas que procuravam este tipo de atividade (música, performance) na cidade ou ainda através de outros meios e contatos como foi o exemplo do ingresso da autora desta tese no programa das “AEC’s”. Esta ação permitiu, em 2022, a realização de uma intervenção conjunta do Bloco Puf-tictá no cortejo do “Carnaval das Escolas de Évora” de 2022 com a participação

dos alunos do ensino básico (turmas 3ºA, 3ºB e 4ºA) do “Agrupamento de Escolas do bairro Canaviais” e a própria comunidade dos “Canaviais”, concluindo-se nesta perspetiva que a *Inserção Musical e Cultural* foi gradativamente sendo aceite em Évora.

É de referir que ao longo destas ações, em alguns eventos informais dentro da comunidade eborense e em diferentes contextos sociais, surgia o assunto do “tal Bloco de Carnaval brasileiro que se apresenta na cidade”. Este facto demonstra que as estratégias e diferentes ações que o Bloco Puf-tictá implementou, ao longo dos anos, surtiram efeito, criaram laços e deixaram um legado (ação educativa) que condiz com o objetivo central desta investigação, a *Inserção Musical e Cultural* do Brasil para Portugal.

Para Barbosa (2013), este tempo de maturação ou aceitação da inserção de uma cultura em outro lugar diferente do seu de origem é um facto comum, que requer tempo, trabalho, desejo de ação e, por isso, vai além dos campos afetivos para alcançar a sua estabilidade. É como se tivéssemos que ganhar a confiança da comunidade eborense ao longo destes anos. O tempo nesta investigação foi um fator fundamental, pois através dos espaços, entre o início das atividades e o tempo atual, criou-se uma regularidade nas diferentes apresentações públicas realizadas pelo Bloco Puf-tictá em Évora, que desde 2018 realizou anualmente diferentes apresentações na cidade.

Através dos resultados das análises provenientes dos questionários e da observação participante ao longo destes anos, notou-se que a relevância do Bloco Puf-tictá na comunidade eborense foi sendo reconhecida, principalmente nas apresentações públicas relativas ao Carnaval da cidade. Por duas vezes, o Bloco Puf-tictá recebeu o convite da “Câmara Municipal de Évora” para participar no cortejo de Carnaval (tal como pode ser visto nos anexos) da cidade. Estes convites demonstram também a força e importância dos projetos musicais e culturais nas cidades, quer seja pela sua pertinência para os pequenos grupos e nichos sociais que surgem ao longo das suas ações, quer seja pela importância para a própria comunidade que, neste caso, é a cidade

de Évora. Além disso, este convite demonstrou também que o próprio poder público eborense considera o protagonismo do projeto na cidade, validando a sua performance festiva ou de entretenimento e contando com a sua apresentação no Carnaval da cidade.

Quando Barbosa (2013) afirma que precisamos do outro, ou seja, de outras pessoas e outras culturas, para nos reconhecermos ou nos valorizarmos, ficou claro que ao nos “misturarmos” com o outro, passamos então a perceber de fato quem somos e qual a nossa cultura. Este contato com a comunidade eborense foi de uma profundidade tão transformadora que ficou difícil separar a dimensão da investigação e da vida pessoal da investigadora. Nesta citação, anteriormente apresentada, Barbosa (2013) é demonstrado claramente a importância deste tipo de ação de inserir ou de intercambiar / trocar / comunicar com o outro. Para a autora desta investigação, também ficou claro que através desta experiência, o projeto Bloco Puf-tictá alcançou lugares e pessoas que jamais teria alcançado.

Por isso, este contato e diálogo direto com a comunidade de Évora foi tão importante para esta investigação, pois permitiu reforçar o valor e relevância existentes nas ações (encontros, entretenimento, união de pessoas, espaço de acolhimento ao imigrante brasileiro, entre outros) e performances (oficinas / workshops e apresentações públicas em espaços não-formais) que o Bloco Puf-tictá realizou em Évora, dando ainda mais sentido para esta *Inserção Musical e Cultural* na comunidade.

Em relação aos encontros de pessoas, convívios e partilha de saberes, a sua importância foi significativa para dois grupos: 1- o imigrante e 2- a comunidade Eborense.

1. Relativamente ao imigrante, sobretudo os imigrantes brasileiros residentes em Évora, ficou muito evidente o papel dinamizador de uma rede de pessoas que se acolhe, se apoia e vivencia estas práticas e performances sociais, culturais e musicais que, de outro modo, não seriam vivenciadas no Brasil (com base nas respostas do questionário). Este facto acontece devido a variáveis, circunstâncias e

realidades que o imigrante enfrenta, independentemente da sua etnia, género, idade, religião, situação financeira, entre outros aspectos.

2. No grupo constituído por pessoas da comunidade eborense, e com base nas respostas do questionário e nas opiniões dos profissionais de cultura e educação relativamente à importância do Bloco Puf-tictá para a comunidade Eborense, observou-se que o Bloco Puf-tictá passou a ser reconhecido, por esta comunidade, como um projeto que está associado ao entretenimento, às performances carnavalescas, ao lazer e às práticas musicais informais. Para os eborenses, o Bloco Puf-tictá proporcionou momentos de prazer, bem-estar, trocas e diálogos, partilha de saberes, envolvimento, compromisso, aprendizagem e participação conjunta envolvendo não só para os portugueses como também para as pessoas de outras nacionalidades. A ação do Bloco Puf-tictá foi recebida, pela comunidade, de forma muita acolhedora e otimista, fortalecendo ainda mais o desejo de preservação e manutenção deste projeto no futuro. As dificuldades sentidas, inicialmente, na implementação do projeto na cidade, demonstraram que tudo é possível quando existe “vontade”, “querer” e “desejo” verdadeiro. Nesse sentido, parafraseando Fernando Pessoa, “Tudo vale a pena quando a alma não é pequena”(Fernando Pessoa).

É importante salientar que a cadeia social que estes tipos de projetos alcançam são indiscutíveis, tal como foi demonstrado nas diversas ações realizadas pelo Bloco Puf-tictá na cidade de Évora, sobretudo no que se referiu à intencionalidade na ação da *Inserção Musical e Cultural: Brasil / Portugal*, que neste Estudo de Caso fica demonstrado.

Relativamente às oficinas / workshops e à sua função social, conclui-se que o Bloco Puf-tictá surgiu como um elemento de união, direcionado para objetivos comuns e de estruturação de possíveis grupos culturais que possam identificar o Bloco Puf-tictá como um grupo de pertença, de

partilha do bem comum (música, performance) e como uma base de apoio à vivência em comunidade.

Ainda em relação às oficinas / workshops como lugar de aprendizagem de música informal, aprendizagem de ritmos com instrumentos de percussão e aprendizagem / vivência da performance carnavalesca, conclui-se que as suas ações alcançaram os objetivos previamente estabelecido relativamente à pergunta inicial: Será a formação do Bloco Puf-tictá um elemento essencial para a Inserção Musical e Cultural entre países (Brasil / Portugal)?

Desta forma, conclui-se que a formação do Bloco Puf-tictá como elemento catalisador para a *Inserção Musical e Cultural* foi, sem dúvida, o motor e o motivo que possibilitou a efetiva inserção desta cultura (carnavalesca) dentro da comunidade eborense. Foi através deste elemento (Bloco Puf-tictá), composto por diversos corpos e das suas diferentes ações interventivas e participativas na comunidade eborense, que a performance carnavalesca atingiu um lugar de destaque nas manifestações culturais da cidade.

Nesse sentido, o papel do investigador, a ação de “saber fazer” e a “constante motivação” levada a cabo pela regente do Bloco Puf-tictá e incutida nos participantes, demonstrou uma grande eficácia nos resultados obtidos através do ensino não informal em espaços não formais de música e, na conquista de novos desafios e novas metas alcançadas por todos.

Para Paiva (2015), o professor deve realizar uma escolha metodológica sensível que deve estimular no aluno no interesse pelas suas aulas, fazendo-o perceber a música como produto cultural e histórico. Desta forma, mesmo que nesta pesquisa a investigadora tivesse assumido múltiplos papéis, a responsabilidade será semelhante à do professor, no sentido de fomentar o interesse dos alunos, incentivar a sua participação e integração no grupo de forma a promover a efetividade da aprendizagem.

Não obstante as dificuldades inerentes no processo de promoção e divulgação do trabalho realizado no Bloco Puf-tictá em Évora e na sua articulação com as entidades locais

(pessoas, associações e poder público) para o desenvolvimento da performance em locais públicos.

Conclui-se que a ação desenvolvida em prol da comunidade e do bem comum fez com que as ações, diálogos e *Inserção Musical e Cultural* do Bloco Puf-tictá em Évora alcançasse os resultados apresentados e comprovados nesta pesquisa. Este fator deve ser reconhecido com muita credibilidade considerando a sua validade *in loco*.

A realização desta investigação é sobretudo uma ação histórica e de vanguarda que envolveu coragem, determinação e muito desejo de ação sobre estes movimentos tão necessários de diálogos e união pessoas, neste caso específico entre Brasil e Portugal (e vice-versa), culturas e realidades socioculturais tão distintas e ao mesmo tempo com tanto em comum.

Outra questão que merece destaque é a ausência de obras acadêmicas sobre a temática da *Inserção Musical e Cultural*. Por isso, a realização desta investigação, bem como a promoção das atividades do Bloco Puf-tictá em Évora, condizem com um movimento coletivo e contemporâneo já iniciado entre os dois países, destacando-se a ação e importância desta investigação aos níveis acadêmico e sociocultural, validando e sustentando este conceito.

Finalmente, pode afirmar-se que ao longo desta investigação, gradualmente, a comunidade eborense vem demonstrando abertura aos novos e diferentes projetos que surgem na comunidade. Além disso, a investigação surge como contributo prático providenciando um vasto repertório de ações, com objetivos e metodologias aplicadas com francos resultados alcançados.

Do ponto de vista relacional, a pesquisa fica como uma referência na forma de motivar as pessoas a procurarem satisfazer os seus desejos e expandirem os seus horizontes, intercambiando culturas e dialogando com outros lugares, pessoas e saberes diferentes do seu de origem.

A arte, a cultura e a música sempre foram, promoveram e demonstraram ser um

mecanismo de cura, de forças e formas inexplicáveis, de união e bem-estar, entretenimento, magia, descontração, entre outros sinónimos positivos, capazes de unir, dialogar, “dar vida”, re-conectar e construir pontes jamais imaginadas, tal como foi demonstrado nas ações do projeto de *Inserção Musical e Cultural* do Bloco Puf-tictá realizados em Évora. Por isso, Barbosa (2013) define cultura como:

estrutura universal expressa pelo desejo pelo belo e do bom e pela busca da verdade. Tal estrutura nos une enquanto humanos porque respondemos a tais exigências por meio da cultura e nos diferencia na medida em que cada um de nós responde de acordo com as tradições e valores nos quais se está imerso.

(Barbosa, 2013, p. 14)

A realidade pós pandemia, os conflitos mundiais atuais, convida-nos a perceber que o mundo está conectado numa rede universal. Por isso, precisamos estar em alerta para o que acontece em todo o globo, e, de alguma forma, contribuir para a melhoria, união, moral e ética da humanidade. Na atualidade, a rede e as conexões virtuais são indispensáveis formas de conexão com outras culturas e podem ser utilizadas nestes processos, entretanto este tipo de ação requer encontros presenciais.

Atualmente, é de destacar também a importância que assumem as “redes sociais” nos processos de inserções diversos e na divulgação e socialização de novos projetos. A sociedade vive “mergulhada” nas redes sociais e muitas informações circulam, precisamente, através destas redes. No caso específico da música e das artes, as redes sociais surgem como uma interface mediadora para a fomentação dos setores artísticos e culturais, a “transnacionalização” destes setores também se faz urgente. Desta forma *Inserção Musical e Cultural* do Bloco Puf-tictá poderá ser uma proposta possível nesse sentido, pois também divulga as possibilidades intercambiais através deste lugar acessível e de acesso comum (Internet).

Entendemos que trabalhar com manifestações do Patrimônio Cultural Imaterial

é trabalhar diretamente com as pessoas, com os grupos e com as comunidades. Com disponibilidade, sem pressas, dando tempo ao tempo. Respeitando os ritmos dos detentores dessas manifestações. Dialogando. Partilhando e restituindo as matérias trabalhadas, sistematizadas e estudadas para que, através destas, possamos em conjunto compreender e divulgar a nossa identidade cultural comum. (Arimateia, 2020, p. 11)

Os desafios que ainda faltam alcançar são legítimos. Por isso, pretende-se a manutenção de um projeto duradouro em termos de continuidade que seja um marco histórico presente na vida cultural e musical da cidade e da população eborense, estabelecendo verdadeiras pontes de aliança entre Portugal e Brasil.

Pretende-se também que no futuro sejam organizados, com maior frequência, outros intercâmbios culturais e musicais levando o processo de *Inserção Musical e Cultural* também no sentido inverso, chegando a Belo Horizonte, Divinópolis e outras cidades brasileiras, sobretudo na implementação da experiência vivida pela doutoranda em terras portuguesas no sentido de aplicar e partilhar o seu conhecimento musical e cultural obtidos em Portugal.

Será com base neste discurso, dialogando com as referências teóricas e suas “impressões”, que se pode afirmar que a *Inserção Musical e Cultural* entre países (Brasil / Portugal) está em progresso e a sua permanência e excelência consiste no desejo da sua continuidade, implementando ações semelhantes às ações desenvolvidas em Évora, através de convites e editais municipais que apoiem e garantam a sua continuidade.

Também esta categoria aponta aspectos da identidade pessoal que foram afetados pelo processo de socialização vivenciado. Mudança de atitude é um aspecto de caráter emocional e, por isto, implica não apenas uma mudança de comportamento, mas uma mudança na maneira de ver o mundo e de sentir-se em relação a ele. (Goulart et al., 2015b, p. 12)

Em suma, o trabalho desenvolvido lançou sementes para investigações futuras,

sobretudo ao nível do aprofundamento dos processos de valorização musical e cultural, na multiplicação e/ou transformação de ações, efetuadas por outros grupos com características similares ao do Bloco Puf-tictá.

“Foi nos bailes da vida ou num bar
Em troca de pão
Que muita gente boa pôs o pé na profissão
De tocar um instrumento e de cantar
Não importando se quem pagou quis ouvir
Foi assim
Cantar era buscar o caminho
Que vai dar no sol
Tenho comigo as lembranças do que eu era
Para cantar nada era longe tudo tão bom
Até a estrada de terra na boléia de caminhão
Era assim
Com a roupa encharcada, a alma
Repleta de chão
Todo artista tem de ir aonde o povo está
Se foi assim, assim será
Cantando me disfarço e não me canso
De viver nem de cantar
Cantar era buscar o caminho
Que vai dar no sol
Tenho comigo as lembranças do que eu era
Para cantar nada era longe tudo tão bom
Até a estrada de terra na boléia de caminhão

Era assim
Com a roupa encharcada e a alma
Repleta de chão
Todo artista tem de ir aonde o povo está
Se foi assim, assim será
Cantando me disfarço e não me canso
De viver nem de cantar.” (Milton Nascimento¹⁸²)

¹⁸² Nascimento, M. (2013). Nos bailes da vida [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=laVg1KIdVnY>

REFERÊNCIAS

- Abdala, S., Fonseca, T., & Mainenti, G. M. P. (2015). *Abram Alas: uma história sobre as marchinhas*. XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Rio de Janeiro. <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-3177-1.pdf>
- Abib, G., Hoppen, N., & Hayashi Junior, P. (2013). Observação participante em estudos de administração da informação no Brasil. *Revista de Administração de Empresas*, 53(6), 604–616. <https://doi.org/10.1590/s0034-759020130608>
- Abrahão, P. T. P. (2015). *Percussão: toque de sentido* [Tese de doutoramento, Universidade Federal do Rio de Janeiro]. Minerva. https://minerva.ufrj.br/F/?func=direct&doc_number=000858268&local_base=UFR01#.Yyi38OxBxbU
- Almeida, A. T. (2020a). *Praia da Estação comemora 10 anos no local onde ganhou força: na internet*. G1; Globo.com. <https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2020/12/26/praias-da-estacao-comemora-10-anos-no-local-onde-ganhou-forca-na-internet.ghtml>
- Almeida, C. M. V. B. (n.d.). Métodos de Pesquisa. In *Universidade Paulista*. Recuperado em 19 de julho de 2022, de https://adm.online.unip.br/img_ead_dp/33614.PDF
- Amado, J. (2014). *Manual de investigação qualitativa em educação*. Imprensa da Universidade de Coimbra. <http://dx.doi.org/10.14195/978-989-26-0879-2>
- Araújo, C. M. de, Oliveira, M. C. S. L. de, & Rossato, M. (2018). O sujeito na pesquisa qualitativa: desafios da investigação dos processos de desenvolvimento. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, 33(0). <https://doi.org/10.1590/0102.3772e33316>

- Araújo, S. (2000). Identidades brasileiras e representações musicais: músicas e ideologias da nacionalidade. *Revista Brasileira*, 4(1).
- Arimateia, R. (2020). *Brincas de Carnaval de Évora: uma manifestação do património cultural imaterial*. Edições Colibri.
- Artes à Rua. (n.d.). *Home* [Página do Facebook]. Recuperado em 4 de agosto de 2022, de <https://www.facebook.com/artes.a.rua.evora/>
- Bakhtin, M. (1987). *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Editora Hucitec.
- Barba, F., & Núcleo Educacional Barbatuques. (2013). O corpo do som: experiências do Barbatuques. *Música na educação Básica*, 5(5), 39-49.
http://www.abemeducacaomusical.com.br/revista_musica/ed5/artigo3.pdf
- Barbosa, F., & Calabre, L. (Orgs.) (2011). *Pontos de cultura: olhares sobre o Programa Cultura Viva*. Ipea.
- Barbosa, P. G. (2013). A inserção cultural como ocasião para se produzir novos elementos culturais. *IGT na Rede*, 10(18), 3-17.
<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/igt/v10n18/v10n18a02.pdf>
- Barbosa, S. S. M. (2014). *O ensino de música nas escolas públicas de Londrina: caminhos e possibilidades* [Trabalho de conclusão de curso não publicado]. Universidade Estadual de Londrina.
- Barbosa Jr., C. F. (2011). *Polêmica além mar: a ideia de intercâmbio cultural em José Ramos Tinhorão no Brasil e em Portugal* [Dissertação de Mestrado]. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- Benjamim, A. G. A. N., & Sousa, R. S. D. (2021). Estudo de caso no ensino de ciências: de sua descrição à reivindicação de uma educação química humanística. *Revista*

ENCITEC, 11(1).

<https://san.uri.br/revistas/index.php/encitec/article/view/387/198>

Bernardo, M. A. (2001). *Sociabilidade e distinção em Évora no século XIX: o círculo eborense*. Edições Cosmos.

Bezelga, I. M. G. (2012). *Performance tradicional e teatro e comunidade: interações, contributos e desafios contemporâneos: o caso das brincas de Évora* [Tese de doutoramento, Repositório Universidade de Évora]. Universidade de Évora,

<http://hdl.handle.net/10174/11843>

Bezelga, I. (2015). *Brincas de Évora*. Arranha-Céus.

Bienal Internacional de Maionetas de Évora. ([BIME] n.d.). *Home* [Página do Facebook].

Recuperado em 3 de agosto de 2022, de <https://www.facebook.com/bime.evora/>

Blanco, L. L., & Oliveira, R. F. (2018). Sobre a ocupação do espaço urbano no Carnaval. *Anais Do Congresso Interdisciplinar de Pesquisa*. III Congresso Interdisciplinar de Pesquisa, Belo Horizonte.

<http://izabelahendrix.edu.br/pesquisa/anais/PginasdeAnais201821.p.63p.75.pdf>

Bonetti, M. C. F. (2017). A máscara de boi e os mascarados: Pirenópolis e o Carnaval em Pentecostes. *Revista de Teoria da História*, 18(2), 130–152.

<https://www.revistas.ufg.br/teoria/article/view/50896>

Botelho, F., Silva, C., & Cruz, F. (2010). Epidemiologia explicada: viéses. *Acta Urologica*, 3, 47–52. <https://apurologia.pt/wp-content/uploads/2018/10/epidem-expl-vieses.pdf>

Bourdieu, P. (1989). *O poder simbólico*. Bertrand Brasil.

Brasil. (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Planalto.gov.br.

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm

municipal-artes-a-escola-continua-a-oferecer-atividades-ate-30-de-junho/?fbclid=IwAR3ww0K7pGabz4MqwxVLZJ5hAZjJJRz7OByZm1NDOOrvevxu_gLbaQbD62U

- Camargo, L. O. L., & Barbosa, F. M. (2012). O Carnaval ancestral como contraponto docotidiano e sua banalização nas sociedades modernas. *Iara – Revista de Moda, Cultura e Arte - São Paulo*, 5(2), 216–242.
- http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uploads/2015/01/02_IARA_vol5_n2_Dossie.pdf
- Camargo, M. F., Suzuki, F. M., Ueda, M., Sakima, R. Y., & Ghobril, A. N. (2001). *Gestão do Terceiro Setor no Brasil*. Editora Futura.
- Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas: estratégias para entrar y salir de la Modernidad*. Editorial Grialbo.
- Carvalho, L. S. A. (2020). O ensino informal e não-formal de música: metodologia e práticas pedagógicas para o ensino informal e não-formal de música percussiva [Dissertação de Mestrado, Universidade de Évora]. Repositório Universidade de Évora.
- <http://www.rdpc.uevora.pt/handle/10174/28659>
- Cavalcanti, M. L. (2002). Entendendo o folclore. <https://abrir.link/X7gi1>
- Chanlat, J.-F. (1993). Por uma antropologia nas organizações. In J.-F. Chanlat, *O indivíduo nas organizações: dimensões esquecidas* (pp. 21-45). Editora Atlas.
- Coelho, A. B. (12 de outubro de 2006). A Inquisição de Évora. *Resistir.info*.
- https://resistir.info/portugal/inquisicao_out06.html
- Costa, L. F. (2015). *Caretos de Pondece: história, património e turismo* [Dissertação de Mestrado, Universidade de Coimbra]. Repositório Científico da UC.
- <http://hdl.handle.net/10316/30337>
- Coutinho, C. P., Sousa, A., Dias, A., Bessa, F., Ferreira, M. J., & Vieira, S. (2009). Investigação-acção: metodologia preferencial nas práticas educativas. *Psicologia*,

Educação e Cultura, 13(2), 355- 379.

DaMatta, R. (1986). *O que faz o brasil, Brasil?* Rocco.

DaMatta, R. (1997). *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rocco.

Do Imaginário. (n.d.). *Home* [Página do Facebook]. Recuperado em 1 de agosto de 2022, de <https://www.facebook.com/do.imaginario/>

Doné, P. D., & Gastal, S. (16 e 17 de novembro de 2012). *Intercambio: um segmento turístico cultural, educacional, profissional e humano* [Apresentação em conferência]. Anais do VII Seminário de Pesquisa em Turismo do Mercosul, Caxias do Sul, Rio Grande do Sul.

https://www.ucs.br/site/midia/arquivos/intercambio_um_segmento_turistico.pdf

Eagleton, T. (2003). *A ideia de cultura versões da cultura*. Editora Unesp.

Ekonomista. (03 de fevereiro de 2023). *Caretos de Podence: está aí mais um Entrudo Chocalheiro*” Jornal Ekonomista. <https://www.e-konomista.pt/caretos-de-podence-patrimonio/>

Espíndola, P. M. (2013) (2010). Estereótipos na comunicação intercultural: o caso do intercâmbiocultural na PUCRS. *Journal of Chemical Information and Modeling*, 53(9), 1689- 1699.

<https://repositorio.pucrs.br/dspace/bitstream/10923/2136/1/000422621-Texto%2BCompleto-0.pdf>

Évora. (7 de maio de 2020). *Wikipedia*. Recuperado em 12 de julho de 2022, de <https://pt.wikipedia.org/wiki/%C3%89vora>

Évora Cidade Educadora. (n.d.). *Home* [Página do Facebook]. Recuperado em 5 de agosto de 2022 <https://www.facebook.com/EvoraCidadeEducadora>

Évora Notícias. (n.d.). *Home* [Página do Facebook]. Recuperado em 5 de agosto de 2022, de <https://www.facebook.com/EvoraNoticias>

- Falcão, D., & Isayama, H. F. (2021). Carnaval de rua em Belo Horizonte: interstícios de insurgências sociais e de apropriações do mercado cultural (2010 a 2020). *LICERE - Revista Do Programa De Pós-graduação Interdisciplinar Em Estudos Do Lazer*, 24(2), 223–257. <https://doi.org/10.35699/2447-6218.2021.34916>
- Fernandes, N. da N. (2016). A Conferência do Rio de Janeiro e a Bíblia. *Revista de Teologia (RevEleTeo)*, 10(18), 168–177.
- Fernandes, N. da N. (2003). O Carnaval e a modernização do Rio de Janeiro. *Revista geo-paisagem*, 2(4).
- Ferreira, A. R. A. (2017). O Carnaval no Porto nos anos 1950: a ação dos Fenianos Introdução. *Omni Tempore. Encontros Da Primavera 2016*, 2, 216-248.
- Ferreira, J. C. V. (2020). “Que escola é essa que está desfilando?”: os blocos de enredo do Carnaval do Rio de Janeiro. *Revista Territórios e Fronteiras*, 13(1), 67–95. <https://doi.org/10.22228/rt-f.v13i1.996>
- Filippim, M. L., & Bahl, M. (2017). Experiências de ressignificação de tradições carnavalescas em Podence e Ovar, Portugal. *Caderno Virtual de Turismo*, 17(1), 155–170. <https://doi.org/10.18472/cvt.17n1.2017.1148>
- Fortuna, C. (1997). *Évora: um caso de destradicionalização da imagem da cidade*. https://www.researchgate.net/publication/277100790_Evora_Um_caso_de_distradicionalizacao_da_imagem_de_cidade
- Freire, P. (2003). *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. Paz e Terra.
- Frydberg, M. B. (2017). Os processos de (re)tradicionalização e patrimonialização no Carnaval dos blocos de rua no Rio de Janeiro. *pragMATIZES - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura*, 8(14), 161–176. <http://periodicos.uff.br/pragmatizes/article/view/10474/7316>
- Gaio, F. H. (2012). *A importância da inserção de ritmos brasileiros para a educação musical*

na escola regular: um relato de experiência na Educação de Jovens e Adultos, EJA, São Sebastião – DF [Monografia de Licenciatura em Música, Universidade de Brasília]. Biblioteca Digital da Produção Intelectual Discente.

<https://bdm.unb.br/handle/10483/4799>

Gil, A. C. (1991). *Como elaborar projetos de pesquisa*. Atlas.

Goldstein, I. S. (2007). *Responsabilidade social: das grandes corporações ao terceiro setor*. Ática.

Gonçalves, M. C. F. (2015). *Feiras festividades religiosas de Beja: contributos para o seu resgate e reativação: Relatório de estágio na Associação de Defesa do Património Cultural de Beja* [Relatório de mestrado, Universidade de Évora]. Repositório Universidade de Évora. <http://hdl.handle.net/10174/17670>

Gonçalves, R. S. (2003). Cronistas, folcloristas e os ranchos carnavalescos: perspectivas sobre a cultura popular. *Estudos Históricos*, 32, 89–105.

Gonçalves, R. S. (2006). Os ranchos carnavalescos e o prestígio das ruas: territorialidades e sociabilidades no Carnaval carioca da primeira metade do século XX. *Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares*, 3(1), 71–80. <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/tecap/article/view/12622/9800>

Gonçalves, R. de S. (2013). O cortejo festivo e sensibilidades urbanas: as marchas populares em Lisboa. *Teoria e Cultura*, 8(1), 29–38.

Gonçalves, S. M. D. (2014). *Nova MPB n centro do mapa das mediações: a totalidade de um processo de interação comunicacional, cultural e político* [Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Pernambuco]. Attena Repositório Digital da UFPE. <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/13145>

Goulart, I. B., Ângela, M., Reis, C., & Caputo, U. (2015a). Cultura portuguesa e cultura brasileira: a interinfluência de traços de colonizador e colonizado nas organizações. *Rjlb*, 1(2), 989–1019.

- Goulart, I. B., Ituassu, C. T., & Mattos, A. F. de. (2015b). O processo de socialização organizacional em uma Instituição policial. *Anais. XV Colóquio Internacional de Gestão Universitária*, Mar del Plata, Argentina.
- <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/136116>
- Green, L. (2002). *How popular musicians learn: a way ahead for music education*. Ashgate Publishing Company.
- Guimarães, A. C. M., & Barja, P. R. (2016). A reterritorialização da Marchinha: O Carnaval“caipira” de São Luís do Paraitinga. *Revista Extraprensa*, 9(2), 128-141.
- <https://doi.org/10.11606/extraprensa2016.116809>
- G1 – Globo Minas. (26 de dezembro de 2020). *Praia da Estação comemora 10 anos no local onde ganhou força*: na internet. Jornal Globo.
- <https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2020/12/26/prai-da-estacao-comemora-10-anos-no-local-onde-ganhou-forca-na-internet.ghtml>
- Hernández, F. (1998). *Transgressão e mudança na educação: os projetos de trabalho*. Artmed.
- História de Évora. (17 de novembro de 2006). Wikipedia.
- https://pt.wikipedia.org/wiki/Hist%C3%B3ria_de_%C3%89vora#Renascimento_at%C3%A9_o_s%C3%A9culo_XVIII
- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. ([IPHAN] 2012). *Patrimônio cultural imaterial: para saber mais*. Portal.iphan.gov.br.
- http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/cartilha_1_parasabermas_web.pdf
- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. ([IPHAN] 2014). *Patrimônio imaterial*. Portal.iphan.gov.br. <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>
- Jpatokal. (2009). World-airline-routemap-2009, WikimediaCommons.
- [World-airline-routemap-2009.png - Wikimedia Comm](#)
- Livros à Rua. (9 de maio de 2018). *Livros à Rua 2018*. [Imagem]. Facebook.

<https://www.facebook.com/livrosarua/photos/345250842665282>

Localização de Belo Horizonte em Minas Gerais. (2018). [Mapa].

https://pt.wikipedia.org/wiki/Belo_Horizonte#/media/Ficheiro:Brazil_Minas_Gerais_Belo_Horizonte_location_map.svg

Locke, J. (1978). *Ensaio acerca do entendimento humano*. Abril Cultural.

Lopes, E. (2019). *Percurso de investigação no século XXI para o ensino do instrumento musical*. Edição Húmus.

Macedo, J.G.N. (2015). História da Música no Brasil: A Concepção de Música para os jesuítas.

Só Notas. <https://sonotas.wordpress.com/2015/12/29/historia-da-musica-no-brasil/>

Marani, V. H., & Lara, L. M. (2015). Relações entre corpo e máscara no Carnaval de Veneza. *LICERE - Revista Do Programa De Pós-graduação Interdisciplinar Em Estudos Do Lazer*, 18(1), 247–270. <https://doi.org/10.35699/1981-3171.2015.1083>

Marconi, M., & Lakatos, E. (2003). *Fundamentos de metodologia científica*. Editora Atlas.

Martínez Ulloa, Jorge. (1998). Ernesto Quezada. Música del renacimiento para guitarra. *Revista musical chilena*, 52(190), 111-116.

<https://dx.doi.org/10.4067/S0716-27901998019000019>

Martins, J. S. (2009). A Carnavalização do quotidiano: uma perspectiva psicossocial. *Revista Da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Porto, Universidade Fernando Pessoa*, 6, 128–134.

Massimi, M. (2006). Psicologia e cultura na perspectiva histórica. *Temas Psicologia*, 14(2), 177–187. <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/tp/v14n2/v14n2a06.pdf>

Mataloto, R. J. L. (1999). As ocupações Proto-históricas do Castelo do Giraldo (Évora). *Revista de Guimarães*, 109, 333–362.

Melo, D. (2003). As marchas populares. In S. E. Castelo-Branco & J. F. Branco (Eds.), *Vozes do povo: a folclorização em Portugal* (pp. 307–322). Celta Editora.

<https://doi.org/10.4000/books.etnograficapress.586>

- Melo, T. M. (2012). Praia da Estação: O movimento de carnavalização não oficial de Belo Horizonte sob a ótica da etnocenologia. *Anais ABRACE*, 13(1).
<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/2196/2290#>
- Menezes, P. R. de. (1997). As relações entre Portugal e o Brasil: uma perspectiva pessoal. *Via Atlântica*, 1(1), 28-39. <https://doi.org/10.11606/va.v0i1.48668>
- Monteiro, I. 2021. Presença musical nas festas universitárias de Évora, c. 1559: Ocorrências, localização e caracterização. In Conde, A. F., Sá, V. d., & Paula, R. T. d. (Eds.), *Paisagens sonoras históricas: anatomia dos sons nas cidades*. Publicações do Cidehus. Doi:10.4000/books.cidehus.17200
- Moreira, F. E. B. (2019). *Abrindo caminhos: a performance nos desfiles da comissão de frente nas escolas de samba de Belém e Portugal* [Tese de Doutorado, Universidade de Évora]. Repositório Universidade de Évora.
<http://hdl.handle.net/10174/25401>
- Mota, J. S. (2019). Utilização do google forms na pesquisa acadêmica. *Humanidades & Inovação*, 6(12), 371–373.
<https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/1106>
- Nery, R. V. (2004). *Para uma história do fado*. Público.
- Nicolay, R. (2012). O fado de Portugal, do Brasil e do mundo: as teorias sobre sua origem. *Contemporânea*, 10(2), 58-70.
http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_20/contemporanea_n20_04_NICOLAY.pdf
- Oliveira, A. de S. (n.d.). Música e cultura popular: Olodum, Pelourinho e imaginário. Recuperado em 24 de julho de 2022, de
<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/3b71106da8f97a1a29e499a423bc5fe9.pdf>
- Oliveira, A. M. E. de. (2015). *Reconceptualização das Brincas de Évora: encenação em teatro-comunidade* [Projeto de mestrado, Universidade de Évora]. Repositório

- Universidade de Évora. <http://rdpc.uevora.pt/handle/10174/20875>
- Oliveira, J. P., & Costa, T. L. (2007). A interculturalidade na expansão portuguesa. *Revista Lusófona de Ciências das Religiões*, 7(13/14), 583-584.
- Queima das Fitas Évora 2019. (2019). Queima.aue.pt. Recuperado em 07 de setembro de 2023, <http://www.encontroalumni.uevora.pt/programa/>
- Paiva, J. P. F. (2015). *A utilização do material didático na aula de música: Um estudo de revisão bibliográfica* [Monografia de licenciatura em Música, Universidade Aberta do Brasil, Universidade de Brasília]. Biblioteca Digital da Produção Intelectual Discente. <https://bdm.unb.br/handle/10483/10627>
- Panceri, R. (2001). *Terceiro Setor: a identificação das competências essenciais dos gestores de uma organização sem fins lucrativos* [Tese de doutoramento]. Repositório Institucional da Universidade Federal de Santa Catarina. <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/80009/183386.pdf?sequence>
- Palhares, J. A. (2014). Centralidades e periferias nos quotidianos escolares e não-escolares de jovens distinguidos na escola pública. *Revista da Sociedade Portuguesa de Ciências da Educação*, 2(1), 51-73. https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/32390/1/JPalhares-Centralidades%20e%20periferias_Investigar%20em%20Educa%C3%A7%C3%A3o.pdf
- Palla, M. J. (2005.). O combate entre Carnaval e Quaresma no auto dos físicos de Gil Vicente. *Anuario de Estudios Filológicos*, 28, 229–247.
- Palombini, C. (2008). Música dançante africana norte-americana, soul brasileiro e funk carioca: uma bibliografia. *Seminário Música Ciência Tecnologia*, 1(3). <http://www2.eca.usp.br/smct/ojs/index.php/smct/article/view/41/40#>
- Paulo, M. J. H. (2015). *Carnaval de Torres Vedras: história e identidade* [Dissertação de Mestrado, Instituto Universitário de Lisboa]. Repositório do Iscte. <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/11030>
- Pereira, I. R. (1978). Notas sobre a Inquisição em Portugal no século XVI [Apresentação em

seminário]. Inquisição em Portugal, Faculdade de Letras de Lisboa.

https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/5028/1/LS_S1_10_IsaiasRPereira_Notas.pdf

f

Queiroz, M. I. P. (1992). *Carnaval brasileiro: o vivido e o mito*. Brasiliense.

Ramos, D., Dias, F., & Martins, R. (2016). O “Carnaval mais português de Portugal”: evento âncora na consolidação da marca Torres Vedras. *População e Sociedade*, 26, 62-83.

Ribeiro, A. P. A. (2010). Resenha “Os ranchos pedem passagem”. *Cadernos de Campo*, 19, 351–354.

Salete, L., & Pacheco, M. (2014). *Produções Didático-Pedagógicas*.

Schafer, M. (1992). *O ouvido pensante*. Editora UNESP.

Skinner, B. F. (1976). *About behaviorism*. Vintage Books.

Rodrigues, E. (1992). *Baianidade Nagô* [Compact disc].

Santos, G. C. D. O., Sousa, C. V., & Pereira, J. R. (2016). Eu quero é “botar” o meu bloco na rua: uma análise do Carnaval de Belo Horizonte entre os anos de 2013 e 2015.

Turismo - Visão E Ação, 18(2), 251. <https://doi.org/10.14210/rtva.v18n2.p251-279>

Santos, J. R. R. dos. (2015). *Um olhar sobre o quotidiano de Évora no período medieval – islâmico: séculos VIII – XI* [Dissertação de Mestrado, Universidade de Aveiro].

<https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/18256/14/texto.pdf>

Silva, R. S. G. da. (2018). *Educação não Formal e Formação Contínua de Professores: Um Estudo de Caso* (ProQuest Dissertations Publishing, 2018. 28974389) [Dissertação de mestrado]. ProQuest Dissertations & Theses Global.

<https://www.proquest.com/openview/3229e1ef70d56d794e33256ea9646516/1?pq-origsite=gscholar&cbl=2026366&diss=y>

- Simplício, M. D. (2006). *Évora: Algumas Etapas Fundamentais na Evolução da Cidade até ao Século XVI*. Repositório Universidade de Évora. <http://hdl.handle.net/10174/2644>
- Terenó, M. C., & Monteiro, M. F. (2011). *A praça Giraldo e o seu papel no desenvolvimento urbano da cidade – Évora, Portugal* [Apresentação em congresso. ARQ – Comunicações, Portugal. <http://hdl.handle.net/10174/4996>
- Tuckman, B.W. (2000). *Manual de investigação em educação*. Fundação Calouste Gulbenkian
- Vieira, I., & Santos, L. (2019). Avaliar para aprender em inglês e matemática no ensino secundário. *Linhas Críticas*, 25. <https://doi.org/10.26512/lc.v25.2019.23798>
- Vieira, J. L. (2020). “*De baile em baile*”: *uma história social do funk carioca (1989-2000)* (Certificação Digital nº 1512188/CA) [Tese de Doutoramento, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro]. Maxwell. <https://doi.org/10.17771/PUCRio.acad.49684>
- Vovelle, Michel. (1985). *Ideologías y mentalidades*. Ariel.
- Ziglio, L., & Cornegna, M. (2005). A cultura e o processo de globalização. *Estudos Geográficos*, 3(2), 91-102.
- Yin, R. (2001). *Estudo de caso: planejamento e métodos*. Bookman.

APÊNDICE

A. Acesso às perguntas e respostas do primeiro questionário participativo (2019/2020):

https://drive.google.com/drive/folders/1wG0qgC1Gat5VsFiC2vU_U0GhBxrms0uH?usp=sharing

B. Acesso às perguntas e respostas do segundo questionário participativo (2021/2022):

<https://drive.google.com/drive/folders/1HdEu2SoD2oQqw7jWkDRjL09P3hEuRVq1?usp=sharing>

C. Acesso às perguntas e respostas do terceiro questionário participativo (pessoas da Educação e da Cultura de Évora – 2021/2022)

https://drive.google.com/drive/folders/1Qyo6gP5UjbIk9GVsb7IYo7x2jtQjO3s_?usp=sharing

ANEXOS

Anexo A - Certificação da data de início e criação do projeto Puf-tictá em 2012

787/2012

 **PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE**

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA
DEPARTAMENTO DE FOMENTO E INCENTIVO À CULTURA
DIVISÃO DE GESTÃO DA LEI MUNICIPAL DE INCENTIVO À CULTURA

EDITAL 2012 PUBLICADO NO DIÁRIO OFICIAL DO MUNICÍPIO EM 28/11/2012

PROTOCOLO PARA PESSOA FÍSICA

Nome do Empreendedor:
Leticia Sandra Araújo Carvalho

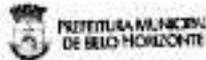
C.E.I.: MG-8.324.844 **CPF:** 080239456-05

Título do Projeto:
PUFTICTÁ - MÚSICA E PERCUSSÃO PARA TODOS

Belo Horizonte, de de 2012.

Leticia S. A. Carvalho
Assinatura do Empreendedor

Anexo B - Certificação da participação do projeto Puf-tictá no “Fundo de projetos culturais de BH” (2013)



Fundação Municipal de Cultura
Diretoria de Ação Cultural
Departamento de Fomento e Incentivo à Cultura
Divisão de Gestão da Lei Municipal de Incentivo à Cultura

CERTIFICADO DE PARTICIPAÇÃO NO FUNDO DE PROJETOS CULTURAIS

Nº do projeto: 787/2012

Nome do projeto: PUF-TICTÁ - MÚSICA E PERCUSSÃO PARA TODOS

Empreendedor: LETÍCIA SANDRA ARAÚJO CARVALHO

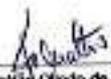
Modalidade: FPC - FUNDO DE PROJETOS CULTURAIS

Área: MÚSICA

Valor total do projeto: R\$ 74.004,00

Valor aprovado: R\$ 74.004,00

Belo Horizonte, 16 de julho de 2013.


Sebastião Olindo de Mattos
PRESIDENTE DA COMISSÃO MUNICIPAL DE INCENTIVO À CULTURA

Fundação Municipal de Cultura - Divisão de Gestão da Lei Municipal de Incentivo à Cultura
R. Sapucaí, 571 - 5ª andar - Floresta Ceap: 30150-090
Tel: 32774640 - Horário de atendimento: 10 às 17 horas.

Anexo C - Certificação e declaração no projeto Puf-tictá no “Fundo de projetos culturais de BH” (2013)



Fundação Municipal de Cultura
Diretoria de Ação Cultural
Departamento de Fomento e Incentivo à Cultura
Divisão de Gestão da Lei Municipal de Incentivo à Cultura

DECLARAÇÃO

Declaro estar ciente e de acordo com os dados constantes do Certificado de Participação no FPC do Projeto "PUFTICTÁ - MÚSICA E PERCUSSÃO PARA TODOS", número 787/2012.

Belo Horizonte, 16 de julho de 2013.

LETÍCIA SANDRA ARAÚJO CARVALHO
Empreendedor

Fundação Municipal de Cultura - Divisão de Gestão da Lei Municipal de Incentivo à Cultura
R. Sapucaí, 571 - 5º andar - Floresta Csp: 30150-050
Tel: 32774640 - horário de atendimento: 10 às 17 horas.

Anexo D - Declaração de autorização do uso do parque “Mata das Borboletas e Julien Rien, para dinamização e realização das oficinas do Puf-tictá em BH (2013)



DECLARAÇÃO

Ref.: Anúncia.

A Prefeitura de Belo Horizonte investe na preservação do meio ambiente. Os parques urbanos atendem a uma necessidade social surgida do adensamento das grandes cidades. A preservação destes espaços resulta no compromisso com a qualidade de vida, equilíbrio ambiental e diversidade da paisagem urbana.

Neste contexto, foi criada a Fundação de Parques Municipais, responsável por uma área aproximada de 8,6 milhões de metros quadrados, que inclui 69 parques, 5 Centros de Vivência Agroecológica (Cevaes), 4 Cemitérios Municipais e uma Capela Velório.

A Fundação de Parques Municipais de Belo Horizonte informa estar ciente e concorda com a realização do projeto “PUFTICTÁ – Música e percussão para todos”, nos parques Mata das Borboletas e Julien Rien, em Belo Horizonte, sendo necessária a realização do processo usual de licenciamento de eventos.

O projeto atende de forma especial à política de ocupação, entretenimento cultural e democratização aos bens culturais para os parques de Belo Horizonte, estando em consonância com as políticas de acessibilidade e gratuidade preconizadas pela Prefeitura Municipal.

Belo Horizonte, 17 de janeiro de 2013.

Homero Brasil Filho
Presidente Interino da Fundação de Parques Municipais

Anexo E - Publicidade em jornal da parceria do Puf-tictá com o coletivo de teatro “Luiz Estrela”, Em BH (2013)



Anexo F - Publicidade em jornal (website) da parceria do bloco Puf-tictá junto ao coletivo “Tcha Tcha Tcha” no carnaval de BH (2015)

SOUBH
Bloco Tcha Tcha Tcha

Alguns pontos do cenário recebem as poltronas especiais, com shows e desfiles de foliões em uma festa animada, tudo preparado para que os foliões que moram em BH não esqueçam a tradição e a alegria das comemorações de muito carnaval.

No dia 15 de fevereiro, domingo, o Bloco Tcha Tcha Tcha se concentra às 15h30 na R. Fernandes Tourinho, 317 - Savassi.

HOJE EM DIA
TUDO PRONTO
15 de Fevereiro de 2015

Horizontes - Primeiro Plano - Esportes - Almanaque - Colunas - Assine - Mais

E, SE TIVER UM IMPREVISTO,*
VOCÊ TERÁ ATÉ 6 PARCELAS À PAGAR.

Home » Horizontes »

Com mini trio, o bloco do “Tcha tcha tcha” faz sucesso na Savassi

Horizontes - 15 de fevereiro de 2015

O bloco do “Tcha tcha tcha” arrasta uma multidão neste domingo (15) com um mini trio elétrico. Foram 14 ensaios, sendo sete na rua e o restante em estúdio. A concentração foi na Getúlio Vargas e seguiu para a rua Fernandes Tourinho, na Savassi, região Centro-Sul de Belo Horizonte.

BLOCO TCHA TCHA
Concentração
Data: 15fev
Concentração: 15h30

CIDADE Agora

"PUF TICTÁ" VAI DESFILAR PELA CIDADE
Concentração do Bloco será na praça do Mercado Municipal

Jorge Guimarães

Caravelos possui, mais uma década a mais, nas suas tradições. E é nesse clima que o bloco "Puf Tictá", ligado ao carnaval de Belo Horizonte, se prepara para o desfile de carnaval. O bloco, formado por pessoas de diversas idades, se prepara para o desfile de carnaval de Belo Horizonte, em 2015. O bloco "Puf Tictá" é formado por pessoas de diversas idades, se prepara para o desfile de carnaval de Belo Horizonte, em 2015. O bloco "Puf Tictá" é formado por pessoas de diversas idades, se prepara para o desfile de carnaval de Belo Horizonte, em 2015.

O bloco "Puf Tictá" é formado por pessoas de diversas idades, se prepara para o desfile de carnaval de Belo Horizonte, em 2015. O bloco "Puf Tictá" é formado por pessoas de diversas idades, se prepara para o desfile de carnaval de Belo Horizonte, em 2015.

Amanhã é dia de bloco na rua
Bloco Puf Tictá promete muita alegria e descontração ao som de uma bateria "Nota Dez"

Jorge Guimarães

O "grupo pelo carnaval" chegou a 14 pessoas, que, segundo dizem, o bloco promete muita alegria e descontração ao som de uma bateria "Nota Dez".

O bloco "Puf Tictá" é formado por pessoas de diversas idades, se prepara para o desfile de carnaval de Belo Horizonte, em 2015. O bloco "Puf Tictá" é formado por pessoas de diversas idades, se prepara para o desfile de carnaval de Belo Horizonte, em 2015.

O bloco "Puf Tictá" é formado por pessoas de diversas idades, se prepara para o desfile de carnaval de Belo Horizonte, em 2015. O bloco "Puf Tictá" é formado por pessoas de diversas idades, se prepara para o desfile de carnaval de Belo Horizonte, em 2015.

Seja você a mudança que você quer da cidade

Nota Dez

Anexo H - Foto da participação do bloco Puf-tictá no programa de televisão “BH News” em BH (2016)



Anexo I - Foto da participação do bloco Puf-tictá na rádio “Itatiaia” em BH (2016)



Anexo J - Foto da participação do bloco Puf-tictá na rádio “BH FM” em BH (2016)



Anexo K - Certificado de participação do bloco Puf-tictá no “Brain Connection” em BH (2016)



Anexo L - Certificado da oficina / workshop de percussão do bloco Puf-tictá no “IFMG” em São João Evangelista (2017)



Anexo M - Certificado de participação do bloco Puf-tictá no “Brain Connection” em BH (2018)





PORTALMPA Menu ☰

Divinópolis recebe oficina de percussão com Bloco Puf Tictá

Postado em 29/12/2018 10:05

 **Looks para o final de ano**
Riachuelo 

A cidade de Divinópolis tem um evento muito especial neste domingo, é uma oficina de percussão para ritmos carnavalescos. O evento será às 14H, no Bairro Bom Pastor, no estacionamento da Viva Square.

Anexo O - Publicidade em jornal da participação do bloco Puf-tictá no “Carnaval das escolas de Évora” (2019)



Anexo P - Declaração 1 emitida pela Câmara Municipal de Évora referente à participação do bloco Puf-tictá no “Carnaval das Escolas de Évora” (2020)



DECLARAÇÃO

Para os devidos efeitos se declara que

Bloco Puf-Tictá

participou na edição de 2020 do Desfile de Carnaval promovido pela Câmara Municipal de Évora, no dia 21 de fevereiro, com o tema

"AGIR PELO AMBIENTE. CONSTRUIR UM CONCELHO SUSTENTÁVEL"

Évora, fevereiro de 2020

A Vereadora da Câmara Municipal de Évora

Sara Dimas Fernandes



Anexo Q - Declaração 2 emitida pela Câmara Municipal de Évora referente à participação do bloco Puf-tictá no “Carnaval das Escolas de Évora” (2020)



CÂMARA MUNICIPAL DE ÉVORA



Exma. Senhora
Letícia Carvalho
Bloco Puf-TICTÁ!
titagentefina@hotmail.com

Sua referência	Sua Data	Nossa referência	Nossa Data
		SAI_EVORA/2020/2359	03-03-2020

Assunto:

Desfile de carnaval das instituições educativas e sociais – Agradecimento

Na edição de carnaval de 2020, participaram cerca de 3000 pessoas de 31 instituições educativas e sociais que animaram o Centro Histórico de Évora, a partir do tema central da câmara "Agir pelo Ambiente, Construir um Concelho Sustentável".

Vimos por este meio agradecer a colaboração do Bloco Puf-TICTÁ! na animação do desfile, contribuindo deste modo para o sucesso do mesmo.

Este desfile de carnaval é uma mostra de trabalhos criativos das instituições que nele participam e é um momento de aproximação das pessoas à sua cidade, ao espaço público que é de todos.

Fazendo votos de poder voltar a contar com a vossa colaboração nesta e noutras atividades do município, subscrevemo-nos com os melhores cumprimentos.

Vereadora da Câmara Municipal de Évora

Sara Dimas Fernandes

(DEIS/VC/AP/OR/EO)



Anexo S - publicidade em jornal (web-site) da parceria do Puf-tictá no “Carnaval das escolas de Évora” (2020)

ALENTEJO

Festejos de Carnaval no Centro Histórico de Évora



2900 participantes de 31 instituições educativas e sociais animaram o Desfile de Carnaval de Évora que teve lugar esta manhã (21 de Fevereiro) no Centro Histórico de Évora.

A partir do tema central da câmara “Agir pelo Ambiente, Construir um Concelho Sustentável” e considerando o conjunto de estratégias municipais de sustentabilidade ambiental os estabelecimentos de educação e ensino, instituições de apoio à terceira idade e de apoio à deficiência construíram fantasias e adereços alusivos ao tema, sensibilizando a população e visitantes para a importância da preservação do ambiente e do desenvolvimento sustentável.

Realizaram a animação do desfile carnavalesco os Seven Dixie, Companhia XPTO, animação Néroca, PUF-TICTÁ!, alunos do Curso Profissional de Técnico de Apoio Psicossocial da Escola Secundária Severim de Faria e alunos dos Cursos Profissionais de Artes do Espetáculo – Interpretação, de Técnico de Juventude e de Técnico de Apoio Psicossocial da Escola Secundária André de Gouveia, assim como os GIGABOMBOS, que encerraram o desfile com uma atuação final conjunta na Praça do Giraldo.

O desfile de Carnaval foi organizado pela Câmara Municipal de Évora em parceria com a União de Freguesias de Évora, Agrupamentos de Escolas Severim de Faria e André de Gouveia, EPRAL – Curso Profissional de Técnico de Apoio à Infância, Associação Comercial do Distrito de Évora, CIMAC, Delta Cafés, PUF-TICTÁ!. Contou com os apoios do Serviço Municipal de Proteção Civil, Polícia de Segurança Pública e Bombeiros.

Este ano, a Associação Comercial do Distrito de Évora em parceria com o Município lançou um desafio aos comerciantes locais e às instituições educativas e sociais participantes no evento: decoração de montras de acordo com as temáticas escolhidas pelas instituições.

Assim, as instituições decoraram as seguintes lojas: Jardim de Infância de Santo António – Livraria Nazareth; Centro de Atividade Infantil de Évora e Centro de Convívio da CME – Eborina; Creche e Jardim de Infância COOPBERÇO – Neróca e Chicstore; Colégio Salesianos – Livraria Salesiana; e Centro Infantil Irene Lisboa – MultiÓpticas.

RELATED TOPICS: #CARNAVAL #ÉVORA

[CLICK TO COMMENT](#)

+ POPULAR

Nota: Notícia disponível em: <http://www.cm-evora.pt/pt/Evora-Noticias/arquivo/Paginas/CarnavalCentrHistóricoÉvora2020.aspx>

Anexo T - Declaração 3 emitida pela Câmara Municipal de Évora referente à participação do bloco Puf-tictá no “Carnaval das escolas de Évora” (2022)



CÂMARA MUNICIPAL DE ÉVORA



Exma. Senhora
Leticia Carvalho
Bloco Puf-TICTÁ!
titagentefina@hotmail.com

Sua referência	Sua Data	Nossa referência	Nossa Data
		SAI_EVORA/2020/2359	03-03-2020

Assunto:

Desfile de carnaval das instituições educativas e sociais – Agradecimento

Na edição de carnaval de 2020, participaram cerca de 3000 pessoas de 31 instituições educativas e sociais que animaram o Centro Histórico de Évora, a partir do tema central da câmara "Agir pelo Ambiente, Construir um Concelho Sustentável".

Vimos por este meio agradecer a colaboração do Bloco Puf-TICTÁ! na animação do desfile, contribuindo deste modo para o sucesso do mesmo.

Este desfile de carnaval é uma mostra de trabalhos criativos das instituições que nele participam e é um momento de aproximação das pessoas à sua cidade, ao espaço público que é de todos.

Fazendo votos de poder voltar a contar com a vossa colaboração nesta e noutras atividades do município, subscrevemo-nos com os melhores cumprimentos.

Vereadora da Câmara Municipal de Évora

Sara Dimas Fernandes

(DEIS/VC/AP/OP/EO)



Anexo U - Publicidade em jornal (web-site) da parceria do Puf-tictá no “Carnaval das escolas de Évora” (2022). Uma realização apoiada pelo projeto “artes à escola”

[Início](#) > [Notícias](#) > Projeto municipal ARTES À ESCOLA continua a oferecer atividades até 30 de junho

Projeto municipal ARTES À ESCOLA continua a oferecer atividades até 30 de junho

Atualizado em 29/03/2022

publicado em 29 de março de 2022



A 3ª edição do projeto municipal “Artes à Escola” teve início no final de fevereiro e prolonga-se até final de junho oferecendo um vasto e diversificado conjunto de atividades artísticas às escolas do Concelho.

O programa iniciou-se com a participação do **Bloco Puf-Tictá** (grupo de percussão) no Carnaval de Évora e que se fez acompanhar por alunos da Escola dos Canaviais. Este coletivo de percussionistas de diferentes idades e nacionalidades resultou de uma partilha musical e cultural entre o Brasil/Portugal-Évora que permitiu uma abordagem a diferentes ritmos e experiências festivas e populares, recorrendo a objetos alternativos e recicláveis como instrumentos de percussão.

A 3 e 9 de março foi a vez do cinema no Auditório Soror Mariana, que encheu a sala com duas longas-metragens: “**O sonho de Wadja**” da autoria de Haifaa Al-Mansour. Filme escrito e realizado por uma mulher saudita, sendo o primeiro totalmente filmado no país. Nestas sessões marcaram presença turmas do 2º ciclo. Houve também a projeção do filme: “**O Ano da Morte de Ricardo Reis**” adaptado para o cinema por João Botelho, a partir da obra escrita por José Saramago em 1984. Este filme contou com a presença de alunos do secundário.

De 14 a 18 de março, no Teatro Garcia de Resende, foram dinamizadas visitas que deram a conhecer os **Bonecos de Santo Aleixo** e o contexto social que lhes está associado, dando a conhecer às crianças, do pré-escolar e do 1º ciclo, a experiência de trabalho com estas marionetas tradicionais que fazem parte do nosso património cultural.

A 15 de março foram realizadas as primeiras sessões das **Oficinas de Expressão Dramática**, com as atrizes Anna França e Gheysla Nascimento, para turmas do 7º e 8º ano da Escola André de Resende. Utilizando como recursos pedagógicos, os jogos teatrais, as brincadeiras, as improvisações e as criações coletivas, estimulando a sensibilidade estética e artística dos alunos.

Nos dias 15, 16 e 17 de março, **O Mundo Imaginário dos Sentidos** (OMIS) apresentou-se na Escola Manuel Ferreira Patrício, para os 1º e 2º anos do 1º ciclo, com os seus dinamizadores Diogo Duro e Pablo Vidal. As três oficinas centraram-se na improvisação e na exploração musical e dramática como forma de libertação e expressão artística dos participantes.

As iniciativas e atividades do Artes à Escola continuam é só acompanhar o seu programa em <https://www.cm-evora.pt/eventos/artes-a-escola-2022/>

Nota: Notícia publicada na página virtual da Câmara Municipal de Évora, disponível:

<https://www.cm-evora.pt/wp-content/uploads/2022/02/dc12.jpg>