

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Instituto de Artes
Curso de Graduação em Música Popular

JOÃO PEDRO HERVELLA ANDRES

**Musicalidade e Territorialidade: a patrimonialização do Afro-Sul Odomodê
como território afro-gaúcho**

Porto Alegre
2022

João Pedro Hervella Andres

**Musicalidade e Territorialidade: a patrimonialização do Afro-Sul Odomodê
como território afro-gaúcho**

Trabalho de conclusão de curso de Graduação em Música Popular apresentado ao Departamento de Música do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Música.

Orientadora: Professora Dra. Marília Raquel Albornoz Stein

Porto Alegre

2021

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer primeiramente a minha família, que esteve comigo durante esse processo longo e, por vezes frustrante, que é o da graduação. Dentre todos os imprevistos, eles sempre esteve do meu lado, me apoiando, me incentivando, contribuindo de uma maneira crucial para o meu desenvolvimento.

Agradeço também às professoras Luciana Prass e Maria Elizabeth Lucas, que, dentro do curso de música popular, foram dois pilares na minha formação. Quero fazer um agradecimento especial à professora Marília Stein, por me acompanhar durante alguns anos dentro da graduação, orientando as loucuras que eu escrevia, corrigindo e incentivando a minha produção textual. Levo comigo todo o carinho e a amizade que esses anos nos proporcionaram.

A todos os meus amigos e colegas, que de uma forma ou de outra fizeram parte desse processo. Quero manifestar um carinho ímpar que tenho pelo meu amigo João Gabriel, que abraçou comigo todas as dificuldades que se apresentaram a mim dentro e fora da faculdade. Se tiveram momentos difíceis durante esses quatro ou cinco anos de graduação, certamente seriam impossíveis sem o apoio dessa pessoa excepcional.

À Iara Deodoro e ao Paulo Romeu, pelo afeto com que me acolheram desde o primeiro momento em que tivemos contato, agradeço imensamente por toda a sabedoria e pela *energia libertadora* que pude viver nesses últimos anos.

RESUMO

Essa pesquisa oferece um relato etnomusicológico na elaboração de um projeto de patrimonialização do Instituto Sociocultural Afro-Sul Odomodê. O Afro-Sul Odomodê é um centro cultural de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, que funciona como movimento de valorização da cultura negra por meio da arte, desenvolvendo projetos de inclusão sociocultural “em que há a oportunidade de criar e experimentar inúmeras práticas pedagógicas voltadas à transformação gradual da nossa realidade atual, marcada pela exclusão e a discriminação” (AFRO-SUL ODOMODÊ, s.d.). Ao sofrerem pressões externas para se retirarem do terreno que ocupam há mais de 45 anos, os coordenadores do Instituto—no contexto da interdisciplina Encontro de Saberes, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul em 2018—cogitaram a patrimonialização do Afro-Sul Odomodê como uma maneira legítima de garantir a sua permanência em seu território; e que foi abraçada pela rede de sociabilidades que a disciplina Encontro de Saberes procura acionar. Esse trabalho, portanto, se debruça sobre a etnografia do projeto colaborativo de qualidade patrimonial envolvendo o Instituto Afro-Sul e a Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Desenvolvo esse relato etnográfico em três etapas: a discussão sobre o território do Afro-Sul; os processos dialógicos de construção dos Inventários Participativos; e, por fim, me proponho a discutir, de maneira cartográfica, o aspecto da musicalidade nos processos de produção de conhecimento e da cultura afro-gaúcha.

ABSTRACT

This research offers an ethnomusicological report on the formulation of a cultural heritage project on the Instituto Sociocultural Afro-Sul Odomodê. Afro-Sul Odomodê is a cultural center located in Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brazil—that functions as an appreciation movement of the black culture through the arts, developing sociocultural inclusion projects “in which there’s an opportunity to create and experiment various pedagogical practices aiming to gradually transform our social reality, marked by exclusion and discrimination.” (AFRO-SUL ODOMODÊ, s. d.) By suffering from external threats to leave the terrain they occupy for more than 45 years, both Afro-Sul coordinators—in the context of the Meeting of Knowledges, at the Federal University of Rio Grande do Sul, in 2018—proposed the cultural heritage of the Afro-Sul Odomodê as a lawful way to guarantee the permanency in it’s territory.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Foto Introdução à Metodologia da Dança Afro-Gaúcha

Figura 2 Foto Tronco do Baobá Genealógico

Figura 3 Foto Marília Stein e Paulo Romeu olhando o Baobá Genealógico

Figura 4 Foto Rafaela e Iara Deodoro escrevendo sobre o Baobá Genealógico

Figura 5 Foto Grupo de samba e pagode na festa de 45 anos do Afro-Sul

Figura 6 Foto Cartaz na festa de 45 anos do Afro-Sul

Figura 7 Foto Cartaz na festa de 45 anos do Afro-Sul

Figura 8 Capa e contracapa do CD Ancestralidade e Gerações

Figura 9 Capa do CD Gente Inteligente do Afro-Sul Odomodê

Figura 10 Foto Arte pintada na parede do Instituto Sociocultural Afro-Sul Odomodê.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO

1.1 OBJETIVOS

1.2 JUSTIFICATIVA

1.3 METODOLOGIA

1.4 REVISÃO DE LITERATURA E REFERENCIAL TEÓRICO

2. GENEALOGIA E TERRITÓRIO

2.1 ONDE É QUE FICA?

2.2 A ÁFRICA É NO FUNDO DO QUINTAL

2.3 DEBAIXO DO BAOBÁ

3. ENCONTROS, PATRIMONIALIZAÇÃO E INVENTÁRIO PARTICIPATIVO

3.1 ETNOMUSICOLOGIA APLICADA

3.2 O QUE É UM PATRIMÔNIO IMATERIAL?

3.3 INVENTÁRIOS PARTICIPATIVOS

3.4 ENCONTROS E PATRIMONIALIZAÇÃO

3.5 PROJETOS SOCIAIS SOB OUTRA ÓTICA

4. CARTOGRAFIA DAS MEMÓRIAS

4.1 UMUZI

4.2 CHEGAR, CHEGUEI

4.3 VIOLÊNCIA É MATO

4.4 MUDANÇA DAS MARÉS

CONSIDERAÇÕES FINAIS

REFERÊNCIAS

1. INTRODUÇÃO

Na trajetória da minha graduação (de 2018 a 2022), fui atraído pela produção de narrativas etnomusicológicas. O meu interesse específico nesses textos se deu pela minha crença na potência epistemológica que o fenômeno sonoro-performático pode exercer sobre a produção de conhecimento acadêmico. Fui norteado, nesse sentido, por algumas perguntas como "O que podemos saber sonoramente que não poderíamos saber pela forma escrita?" Quando nos deparamos com uma partitura, por exemplo, o que não está escrito que se apresenta na performance daquela peça musical? O que não encontro em um mapa que posso encontrar no lugar que ele procura representar? O que, ainda, posso encontrar sonoramente que não existe em outro lugar, escrito ou registrado?

Essas perguntas, ingênuas ou relevantes, me levaram a uma trajetória peculiar durante a minha passagem na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). A disciplina Encontro de Saberes¹ foi um divisor de águas sobre essa questão epistemológica em que me situava. De acordo com José Jorge de Carvalho:

Um dos temas-chave referentes à ruptura acadêmica com o eurocentrismo promovida pelo Encontro de Saberes é a possibilidade de aproximação entre duas posturas que se tornaram antípodas em nossas universidades marcadas por um eurocentrismo periférico: a escrita e a oralidade. (CARVALHO; ÁGUAS, 2015, p. 1023)

A oralidade envolve, na minha concepção, o elemento da musicalidade; fui, portanto, levado à etnomusicologia, procurando conhecer mais pelas músicas, falas, ambientes sonoros, algo que se assemelhasse a uma epistemologia acústica: compreender o mundo sonoramente. Essa ideia de juntar o fenômeno sonoro como um meio de compreender o mundo me veio pelos conceitos de *cosmo-sônica*, proposto pela etnomusicóloga brasileira Marília Stein (2009), e *acustemologia*, desenvolvido pelo antropólogo norte-americano Steven Feld (2012[1982]). Ambos os

¹ "O Encontro de Saberes é um projeto de inovação epistêmica e pedagógica iniciada em 2010 pelo Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa (INCTI), sob a coordenação de José Jorge de Carvalho, e com intenso trabalho executivo e reflexivo de uma rede composta por mestres e mestrás, professores, professoras e estudantes das mais variadas áreas do saber acadêmico. Trata-se da inclusão de mestres e mestrás oriundos de sociedades indígenas, comunidades de terreiro, quilombolas, agroextrativistas, grupos urbanos de diferentes culturas e demais povos tradicionais para atuarem como docentes nas universidades." (CARVALHO; VIANNA, 2020, p. 25)

conceitos foram meus aliados na construção deste trabalho, por dar atenção ao saber sonoro (oralidade-musicalidade) dos mestres e das mestras² de saberes tradicionais em sua relação com o saber escrito.

Quero usar este momento no texto para contextualizar a minha posicionalidade dentro deste trabalho. Sou um homem branco, heterossexual, cisgênero, nascido em Porto Alegre, criado na zona sul da cidade, no bairro Espírito Santo. Estudei numa escola majoritariamente branca, com foco centrado na preparação para o ENEM e o concurso vestibular, tendo pouca abertura para iniciativas culturais e artísticas. Entrei no curso de música em 2018, estudei contrabaixo elétrico por mais ou menos 2 anos até passar na prova específica do curso de Música Popular, mas meu interesse era seguir para área da pesquisa pelo meu interesse em Etnomusicologia.

Tive a oportunidade de dar corpo a esse projeto trabalhando como bolsista de Iniciação Científica em Etnomusicologia (de 2019 até 2022). Durante meu período inicial como bolsista, minha orientadora, professora Marília Stein, me contava muito sobre o Instituto Sociocultural Afro-Sul Odomodê, mas eu não o conhecia; eventualmente me levou para conhecer o Instituto Sociocultural Afro-Sul Odomodê, que veio a se tornar a minha prioridade na iniciação científica e, posteriormente, neste trabalho. O que desenvolvo aqui tem como foco principal esse período, desde que cursei a disciplina Encontro de Saberes até meu período trabalhando ao lado dos integrantes do Afro-Sul Odomodê, abordando as questões patrimoniais e territoriais que envolvem o Instituto, partindo da premissa colaborativa da pesquisa etnomusicológica brasileira.

O Instituto Sociocultural Afro-Sul Odomodê é um importante polo de cultura negra localizado em Porto Alegre, Rio Grande do Sul (RS). Sua relevância, no entanto, ultrapassa os limites geográficos municipais, na medida em que a entidade se projeta como produtora, incubadora e difusora de manifestações artísticas afro-referenciadas. O grupo se define como “uma instituição cultural que funciona

² “Sinteticamente, o mestre é aquele que se aperfeiçoa no saber tradicional, aproximando-se da figura do cientista, do tecnólogo, do artesão, do artista, enfim, do praticante de habilidades que são coletivas, porém que ele domina de um modo integral ou completo. Contudo, muito raramente nos deparamos com mestres tradicionais que sejam especializados em um único tipo de conhecimento. Se o cientista é o que sabe o que a maioria não sabe, o mestre é cientista no plural, isto é, o que sabe, sozinho, vários tipos e áreas do conhecimento que somente a soma de muitas pessoas sabe. A polimatia é uma forma de conhecer generalizada nas comunidades tradicionais, e alcança a condição de mestre aquele que a exerce com uma habilidade excepcional.” (CARVALHO; VIANNA. 2020, p. 35)

como movimento de valorização da cultura negra e do direito à livre expressão da pessoa humana, com objetivo de lutar contra o racismo e divulgar a história e a música negra através de seus espetáculos” (AFRO-SUL ODOMODÊ, s.d.). Coordenado por Iara Deodoro, assistente social e coreógrafa, e Paulo Romeu, professor de música e compositor, o Instituto carrega e constrói grande parte da memória da cidade por meio da arte e da educação.

Neste Trabalho de Conclusão de Curso pretendo debater algumas questões sobre a relação da música com o território, a partir do meu trabalho de campo feito no Afro-Sul Odomodê. Nessa perspectiva, a música e o território levantam algumas temáticas que incluo nesse debate, como o dos modos sonoros de ser no mundo, assim como o da patrimonialização imaterial de culturas populares. Para além do fenômeno sonoro-acústico, a prática musical estabelece relações entre pessoas e compreende saberes diversos constituindo uma rede de subjetividades. Deparei-me com essas questões e fui construindo minhas próprias reflexões durante um período de três anos em que convivi—ainda que de modo virtual, em função da pandemia da COVID-19—com os coordenadores e outras pessoas envolvidas com o Afro-Sul.

Passo a explicar, a seguir, o contexto em que me encontro em diálogo com o Afro-Sul Odomodê. Como bolsista de iniciação científica a partir do ano de 2019, utilizei dessa oportunidade para estudar e me inteirar em debates etnomusicológicos-antropológicos. Refleti sobre o papel da etnografia na pesquisa acadêmica, as possibilidades de pesquisa em etnomusicologia e ética dentro da pesquisa. Considero que uma das principais formas de aprendizagem ocorreu pela participação em congressos e eventos e pela leitura e discussão de artigos em conjunto, com outros colegas e professoras. Paralelamente a esse estudo antropológico e musicológico, fui convidado a participar de um projeto de pesquisa colaborativa junto ao Afro-Sul Odomodê, sobre suas memórias e a fim de balizar o seu reconhecimento como referência cultural afro-gaúcha. A partir desse convite, integrei-me ao grupo que, mais tarde, compreenderia pessoas da diretoria do Afro-Sul, técnicos da Superintendência Regional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e membros da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) como aliados nesse processo. Juntos, adentramos o período em que no Brasil a pandemia da COVID-19 foi detectada—março de 2020—, buscando planejar e acionar, de modo exclusivamente virtual, estratégias relacionadas ao

patrimônio imaterial local, como inventariar, sistematizar, registrar e disponibilizar bens e acervos culturais do Afro-Sul.

1.1 OBJETIVOS

Abordando a pesquisa etnográfica como *descrição etnomusicológica densa*, o objetivo geral do presente estudo se concentra em analisar a trajetória do Instituto Sociocultural Afro-Sul Odomodê do ano de 2019 até hoje, no que tange aos processos específicos de práticas colaborativas voltadas à patrimonialização da entidade e que compõem uma discussão mais ampla sobre música e território.

Como objetivos específicos, procuro compreender algumas dinâmicas das práticas musicais do Afro-Sul Odomodê na constituição da sua identidade e territorialidade; mapear as estratégias culturais do grupo, produzidas nos últimos 3 anos, para a continuidade de suas práticas culturais em seu espaço; e, por fim, analisar e contribuir para a sistematização de memórias da história do grupo para o processo patrimonial, tendo por base, principalmente, a noção de inventários participativos.

1.2 JUSTIFICATIVA

Enfrentando inseguranças quanto à possibilidade de permanência no terreno que ocupam há mais de 30 anos, cedido pelo governo municipal, os representantes da comunidade Afro-Sul, Iara Deodoro e Paulo Romeu Deodoro, cogitaram a patrimonialização como uma forma legítima de buscar garantia de permanência do centro cultural no terreno, identificado como um espaço de memória e resistência negra no RS. Em um complexo exercício de escuta e reciprocidade ativado na interdisciplina Encontro de Saberes em 2018, essa problemática foi tratada como uma demanda por docentes da disciplina, desdobrando-se no processo que apresentarei parcialmente nesse TCC.

Como estudante de música, coloquei-me à disposição para entender as relações complexas pelas quais a música se fez presente durante meu trabalho de campo, nas memórias de Iara e Paulo e nas produções culturais do Afro-Sul Odomodê. Dentre elas, a conexão principal, trazida pela minha experiência ao observar e participar das dinâmicas culturais junto ao Instituto Sociocultural Afro-Sul

Odomodê, foram as inter-relações entre a música e os modos de vida de comunidades afrocentradas, que se traduzem nas concepções político-afetivas do que é um território. O Afro-Sul Odomodê apresenta a problemática de um território negro que vem construindo a cultura afro-gaúcha há mais de 45 anos, mas que se encontra à mercê da insegurança do poder público garantir as políticas básicas que lhe concedam o reconhecimento como um patrimônio afro-gaúcho permanente e territorializado, para o desenvolvimento de suas práticas culturais. O trabalho que realizamos nesses últimos anos, desde que essa temática foi proposta na interdisciplina Encontro de Saberes (UFRGS) por Paulo e Lara, tem raiz na patrimonialização como um meio de fazer com que esse território seja reconhecido como o espaço de pertencimento afro-gaúcho e práxis cultural do Instituto Sociocultural Afro-Sul Odomodê. Essa situação, longe de ser um caso isolado, retrata algumas dinâmicas de dependência entre os *saberes tradicionais* e a administração pública. Etnografar processos culturais nesse cenário é relevante por levantar discussões e tentar responder algumas perguntas sobre as dificuldades da política municipal em compreender saberes não-brancos, de pessoas negras na cidade de Porto Alegre. É, também, um relato sobre práticas de patrimonialização imaterial, importante, nesse caso, para a preservação, atualização e valorização da história e de memórias coletivas do Afro-Sul Odomodê.

1.3 METODOLOGIA

Para fazer esse trabalho, utilizei-me da etnografia da música, que consiste na “escrita sobre as maneiras que as pessoas fazem música” (SEEGER, 2008, p. 239). O foco etnográfico se dá na análise e descrição dos eventos, mais do que na análise e descrição dos sons (SEEGER, 2008), fazendo com que essa abordagem seja direcionada às pessoas. A etnomusicologia é pensada hoje, por alguns autores, completamente ligada à práxis do pesquisador, conectando pesquisa e política como linhas firmes e obrigatórias para se fazer a pesquisa (ARAÚJO, 2013; LÜHNING; TUGNY, 2016). Coloco-me, então, como pesquisador ligado às práticas colaborativas da etnomusicologia, alinhado politicamente às problematizações e questões dos interlocutores desse projeto. A ética da pesquisa, nesse contexto, está diretamente ligada com a responsabilidade social do pesquisador etnomusicólogo

em atender às demandas de seus interlocutores, fazendo a pesquisa *com* e não *sobre* os interlocutores (ARAÚJO, 2016).

Iara Deodoro e Paulo Romeu Deodoro, coordenadores do Afro-Sul, como dito anteriormente, sugeriram a docentes ligados à disciplina Encontro de Saberes, na UFRGS, o desenvolvimento de um projeto no Afro-Sul relacionado a uma discussão que eles e os demais participantes da comunidade vêm acalentando há anos, a de constituir o centro cultural em uma referência patrimonial protegida pela âmbito estatal, visto que a entidade é, há muitos anos, uma referência viva e criadora da cultura africana e afro-brasileira no sul do Brasil.

A partir daí, a aproximação do grupo da UFRGS ao cotidiano do Afro-Sul e sua problemática patrimonial seguiu-se através de reuniões de discussão sobre o projeto³, levantamentos do acervo em audiovisuais (CDs, audiovisuais digitalizados, etc.), livros guardados no Afro-Sul e revisão de referências sobre a instituição. Também fizemos uma consulta a agentes públicos especialistas na área de patrimônio e mapeamento e leitura de documentos atinentes ao tema da patrimonialização. Quanto às conversas sobre a história e as memórias do centro cultural, destacamos três momentos deste processo: uma sessão de criação de uma árvore genealógica, como matriz para seguir sistematizando as memórias do Afro-Sul (em 2019); reuniões dedicadas à reflexão sobre o tipo de patrimônio cultural o Afro-Sul representa (principalmente em 2020, de modo remoto, devido à pandemia da COVID-19); e discussões coletivas para o amadurecimento da ideia de realizar um inventário participativo, como etapa prévia à busca de patrimonialização oficial (em 2021, também no formato virtual), que culminou na elaboração coletiva de um projeto submetido a um edital público voltado à cultura e ao patrimônio.

Participei, presencial e remotamente, de diversos desses momentos, de reuniões, rodas de conversa e atividades sobre patrimonialização (árvore genealógica; oficinas sobre inventário participativo), sobre as quais escrevi diários de campo. Posteriormente realizei a decupagem dos registros audiovisuais das reuniões, das rodas e das demais atividades. Durante todo esse processo, realizei a revisão de literatura sobre o Afro-Sul, patrimonialização, música e território e sustentabilidade na perspectiva da etnomusicologia; a leitura dos textos e o resumo

³ Desenvolvido no âmbito do projeto de extensão *Encontro de Saberes: integração entre ensino, pesquisa e extensão*, sob coordenação da professora Rumi Regina Kubo, e com reverberações em meu planejamento de trabalho como bolsista de Iniciação Científica, ambas ações da UFRGS.

dos mesmos. Mais recentemente, tenho feito aulas de percussão com Paulo Romeu pelo Instituto Sociocultural Afro-Sul Odomodê. Ainda que seja um momento mais íntimo e destinado à aprendizagem musical, é também um momento de reconexão presencial—tomando as medidas necessárias de higienização e distanciamento—com Paulo e Lara e o Odomodê.

Um momento importante do meu trabalho de campo ocorreu ao acompanhar o processo da criação de uma árvore genealógica do Afro-Sul Odomodê, pela qual os mestres Paulo e Lara procuraram reconstruir e, de alguma forma, “pôr no papel” as raízes do bloco, com a finalidade de compor elementos estruturantes para a elaboração do projeto de patrimonialização, como estratégia para assegurar a continuidade desse espaço-referência de ensino, cultura e resistência que é o Afro-Sul Odomodê. No dia 12 de dezembro de 2019, no Afro-Sul Odomodê, demos início à construção dessa árvore de memórias do grupo, com base na metodologia da antropologia visual e participativa sugerida pela professora Rumi Kubo. A proposta foi acolhida e qualificada pelos mestres Paulo e Lara. Estávamos presentes eu, Camila Coronel, Carla Machado Souza, Erlon Jacques de Oliveira, Marília Stein e Rafaela Martinez. Antes dessa atividade, havíamos feito uma reunião com Caetano Sordi, funcionário da Superintendência Regional do IPHAN - RS. Caetano disponibilizou-se a explicar ao grupo e discutir coletivamente estratégias e processos de patrimonialização material e imaterial do IPHAN. (ANDRES; STEIN, 2021)

A etnografia que venho realizando envolve continuar colaborando do processo de construção do inventário participativo junto aos representantes do Afro-Sul e da UFRGS envolvidos nesse projeto, assim como diz respeito a lançar um olhar inspirado na perspectiva cartográfica (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2009) para o percurso de produção e reflexão sobre cultura afro-gaúcha que acompanhei nos últimos três anos em interação com esse grupo. Os diários de campo e as decupagens dos registros, junto com as leituras e apreciações do referencial teórico foram analisadas, a fim de constituir um corpo de categorias de análise. Minhas experiências com o campo em estudo me encaminharam a interpretações sobre a relação entre práticas musicais e demais práticas culturais com o estabelecimento de um território (físico e simbólico), sobre o qual refleti nessa investigação.

1.4 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA E REFERENCIAL TEÓRICO

As referências condutoras da minha pesquisa estão muito ligadas à definição do conceito de território por múltiplas vias. Primeiramente procurei me aproximar do conceito de território como elaborado pelo campo da geografia (CORRÊA, 1998; SOUZA, 2019), pela via da produção de subjetividades, como constituído a partir das suas multiplicidades político-afetivas.

Com base no compromisso ético inerente à pesquisa etnomusicológica brasileira contemporânea (LÜHNING; TUGNY, 2016; ARAÚJO, 2011), a etnografia em curso trata da construção colaborativa de um projeto de patrimonialização junto ao Instituto Sociocultural Afro-Sul Odomodê. Principiou-se por localizar os sentidos comunitários e as ferramentas legais de patrimonialização do Afro-Sul, e foram definidos os agentes a serem envolvidos em sua implementação. Em interlocução com representantes da Superintendência do IPHAN, está em curso a elaboração de um inventário participativo (FLORÊNCIO *et al.*, 2016) do Afro-Sul, que é uma forma de engajamento da comunidade na confecção de uma política patrimonial, útil para o próprio grupo construir um acervo de referências.

Temos feito, para a presente pesquisa e também para o inventário participativo junto ao Afro-Sul, um mapeamento de produções científicas e artísticas que envolvem o Afro-Sul, que portanto apresento como primeiro tema. Em função da grande extensão desse conjunto de materiais, destaco alguns trabalhos mais próximos conceitualmente do nosso projeto (STEIN, 1998; MARTINS, 2016; SILVA, 2017, 2021). Essas autoras, além de referenciais teórico-metodológicos, efetivamente fizeram parte dessa pesquisa, comparecendo às reuniões e compondo junto os acervos de referências na construção dos Inventários Participativos. Fora o trabalho de Stein, que consiste em uma etnografia de oficinas de música desenvolvidas por Paulo Romeu e jovens da Vila Cruzeiro nessa comunidade, em Porto Alegre, e também no Afro-Sul, as autoras Martins e Silva trabalham com o Afro-Sul no campo da museologia social.

No capítulo, *Genealogia e Território*, busco examinar algumas problemáticas que circulam a noção de território. Adentro nas questões territoriais que envolvem a ancestralidade e a produção de sujeitos e subjetividades—e como a musicalidade é uma parte fundamental nesse contexto. Na medida em que o Estado, enquanto estrutura política, deveria estar preparado para lidar com essas múltiplas instâncias, ignora o território como um espaço plural. Debato isso fundamentado na minha

experiência etnográfica observando e vivenciando o Afro-Sul enquanto território afro-gaúcho localizado em Porto Alegre.

No capítulo *Encontros, Patrimonialização e Inventário Participativo*, escrevo um pouco sobre as políticas patrimoniais envolvidas nesse contexto, incentivadas pelo IPHAN por meio da técnica dos Inventários Participativos. Relato a minha experiência nas discussões e rodas de conversa com o Afro-Sul Odomodê, o projeto de extensão formado a partir da disciplina Encontro de Saberes e os aportes trazidos pelos colegas da superintendência regional do IPHAN, evidenciando algumas atividades que fizemos e os processos coletivos que nos levaram às escolhas referentes à qualidade patrimonial da pesquisa.

Por fim, ofereço um relato mais subjetivo da minha etnografia no processo de compreensão da cultura afro-gaúcha pela minha aproximação com o Afro-Sul. Conto sobre algumas experiências etnográficas que debatem o papel da coletividade, da música e da práxis etnomusicológica dentro da minha realidade. Foco essa última parte na fronteira epistemológica entre escrita e oralidade, e suas consequências políticas.

2. GENEALOGIA E TERRITÓRIO

2.1 ONDE É QUE FICA?⁴

Lembro das minhas conversas com Marília sobre o Afro-Sul Odomodê, logo no início do meu período como bolsista. Não tinha a dimensão do que era o Afro-Sul, já tinha ouvido de outras pessoas, mas nada demais. Ficava com vergonha de falar que não conhecia, então agia normalmente; não queria perguntar nenhuma informação específica pois achava, na época, que não fazia tanta diferença entrar em campo sabendo ou não sabendo algo prévio sobre os sujeitos da pesquisa—também estava um pouco incrédulo que ia a campo de fato, a etnografia e a antropologia podiam estar perto de mim conceitualmente, mas me via sem perspectivas quanto à prática. Conforme íamos conversando me situava melhor sobre as questões, alguns problemas, ainda que representassem questões e problemas de um sujeito abstrato.

Fui, pela primeira vez, ao Odomodê, em uma reunião de uma pauta que já se encontrava em andamento, envolvendo a organização das memórias e a patrimonialização do espaço. Rafaela, que era a outra bolsista ligada ao grupo de extensão *Encontro de Saberes*, devia estar há alguns meses, pelo menos, trabalhando com o grupo, e estava reunindo material que trazia o Afro-Sul como protagonistas em monografias, artigos, matérias de jornal; e registrando algumas dimensões da cultura imaterial do Centro em fotografias, como os CDs produzidos por membros do Afro-Sul e seus parceiros. Fiquei estupefato. Eu devia estar ali? Que tipo de ajuda eu seria capaz de fornecer? Encontrava-me como um completo impostor, alguém que *não pertencia àquele lugar*. Muito desse sentimento é possível dizer que foi construído por uma certa ansiedade, deparava-me, ali, em primeira mão com o espaço, realmente havia chegado “de paraquedas”. Devo ter prestado pouca atenção nas pautas mais específicas da reunião—como a elaboração de um projeto de patrimonialização e a importância da memória na constituição do Afro-Sul—pois outras questões se faziam presentes naquela hora. Sabia que o

⁴ Como título de alguns subcapítulos, coloquei referências musicais que me acompanharam na escrita deste trabalho. Além de ser uma opção afetiva e estética, essas referências trazem sonoridades que considero essenciais para maior compreensão do que reflito aqui sobre a musicalidade afro-gaúcha. Essa primeira música se refere à música homônima *Onde É Que Fica?* do CD *Swing Popular Brasileiro do músico porto-alegrense Bedeu*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HRwS9ejtSk8> (BEDEU, 1998).

Afro-Sul era um centro de cultura negra, mas afinal, o que é cultura negra no sul do Brasil? Quem eram essas pessoas que estavam comigo? Quem era Príncipe Custódio? Por que falam tanto de Lupicínio Rodrigues? Durante a reunião, todas essas questões foram apresentadas a mim sob uma sensação de desconhecimento, mas que agora me direcionavam a um ponto de partida. Esses foram os primeiros obstáculos que eu enfrentei na minha chegada ao Afro.

Logo fui entendendo que as respostas para essas perguntas se apresentavam ali na minha frente, só tinha que manter a atenção para encontrá-las. Talvez sob forma de piada, indagação, memória; as falas dos mestres eram o caminho para eu conseguir me resolver com essas questões primárias, demorei um tempo até assimilar o meu papel em ouvir a fala de Paulo⁵ e Iara. Uma memória que carregou daquela reunião, foi quando Paulo me disse uma frase: "O intelectual não tem cultura. Não sente o cheiro da merda, do esgoto." Comigo, Paulo sempre foi acolhedor, assim como Iara; mas da minha perspectiva sempre o achei brincalhão, como se tivesse uma leveza para lidar com as coisas. Essa frase que me foi dita, sempre teve um tom irônico, divertido, engraçado de lidar com uma situação muito séria—que atua em sincronia com os textos de José Jorge de Carvalho sobre a discussão a respeito da categoria de mestres dentro e fora da academia: os mestres das universidades estão, cada vez mais, marcados pela especialização excessiva em uma determinada área do conhecimento enquanto os mestres de saberes tradicionais costumam transitar mais pelas áreas do conhecimento, tornando-se, muitas vezes, verdadeiros polímatas (CARVALHO, 2021). Descobri, muito tempo depois, que Paulo havia escrito uma música que continha uma forma mais completa de expressar esse pensamento.

O intelectual não tem cultura. Só tem cultura quem sabe muito de sua raça. E os meus heróis não estão nos livros nem são estátuas de praça... mas estão vivos na memória popular, de boca em boca, pai pra filho. Coisas que aprendi lá no fundão do interior... e nas favelas, vilas, morros... Quilombos.

(AfroSul, Gente Inteligente, 2017)⁶

⁵ Escolhi não utilizar a denominação de *mestre* para me referir a Paulo. Tomo esse cuidado em razão de Paulo, no período em que segue este trabalho, já ter me alertado que não se reconhece enquanto mestre (*grîô*). Paulo também explica que essa categoria, importante e delicada, deve ser dirigida aos *verdadeiros* mestres—como o Mestre Borel e Mestre Paraquedas, para dar alguns exemplos.

⁶ *Bicho Homem Mau*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sNGGF4Oowao>.

Paulo, nessa mesma reunião, me pediu para pesquisar sobre o Príncipe Custódio trazer alguma literatura ou informações que encontrasse a respeito, esse foi um momento-chave para entender algum papel que eu pudesse ter—hoje reflito diferentemente daquela época. As histórias e memórias de Porto Alegre que me foram ensinadas, e a minha experiência dentro da cidade não eram condizentes com as memórias que se manifestavam ali; talvez não incompatíveis, mas certamente incompletas, memórias de uma Porto Alegre branca que eu fui construindo dentro de mim, de uma hora para outra, já haviam sido facilmente confrontadas.

É possível constatar que há diferentes construções do imaginário de Porto Alegre. Entendo, por um lado, que há uma Porto Alegre construída a partir do Estado, que podemos pensar nos termos de uma política de branqueamento: que se recusa a aplicar o ensino e aprendizado da cultura negra dentro das escolas, por exemplo. Por outro lado, destaco alguns nomes que são responsáveis pela construção histórico-cultural da cidade mas que não estão presentes nos currículos escolares, como a figura de Oliveira Silveira, Príncipe Custódio, Lupicínio Rodrigues, Areal da Baronesa, Cidade Baixa, o Carnaval de Porto Alegre. Duas psicogeografias, dentre muitas, em constante embate, visto na mídia, principalmente, pelo poder público e as camadas populares e minoritárias. Podemos ver esse embate nos debates políticos sobre as ações afirmativas e as políticas de cotas como sendo um tema ainda controverso, por exemplo, entre os partidos políticos.

2.2 A ÁFRICA É NO FUNDO DO QUINTAL ⁷

O conceito de território está atrelado ao pertencimento mútuo entre um grupo e o espaço, o território pertence a um grupo assim como um grupo pertence a um território—eles se constroem simultaneamente, ao passo que um grupo faz uso de um terreno para quaisquer fins, se relaciona com o espaço, dança, educa, constrói futuros, planta, dorme. Como bem colocam Deleuze e Guattari, “o território não é primeiro em relação à marca qualitativa, é a marca que faz o território. As funções num território não são primeiras, elas supõem antes uma expressividade que faz território” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 128). Ambientado no campo das Ciências

⁷ Música de composição de Paulo Romeu e Bedeu. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1MW4rkWHZuc>

Humanas, mais especificamente na área da geografia política, território e espaço são conceitos distintos, como aponta Roberto Lobato Corrêa:

Etimologicamente território deriva do latim *terra* e *torium*, significando terra pertencente a alguém. Pertencente, entretanto, não se vincula necessariamente à propriedade da terra, mas à sua apropriação. (...) Território constitui-se, em realidade, em um conceito subordinado a um outro mais abrangente, o espaço, isto é, à organização espacial. O território é o espaço revestido da dimensão política, afetiva ou ambas. (CORRÊA, p. 251, 1998)

O território do Afro-Sul está constituído nessa dimensão político-afetiva. Da dimensão política, trata-se de um grupo que, de fato, está atrelado ao uso legal desse território: o terreno foi cedido pelo governo municipal ao grupo Afro-Sul Odomodê para desenvolver seus diversos e distintos projetos, ainda que o grupo não tenha a posse legal sobre o terreno em questão; da dimensão afetiva, o grupo se entende também aos passos de uma "geografia que privilegia os sentimentos e simbolismos atribuídos aos lugares" (*Ibid.*), como um dos pilares da cultura afro-gaúcha. O trabalho que o Afro-Sul desenvolve em seu território é a própria manifestação político-afetiva do espaço: a assistência à comunidade negra, a preservação da cultura afro-gaúcha, o desenvolvimento de projetos culturais e educativos de dança, música e percussão.

Trago esse aprofundamento em relação às dimensões afetivas por meio de dois Trabalhos de Conclusão de Curso (MARTINS, 2016; DORNELES, 2020) que trataram do Afro-Sul Odomodê. O Afro-Sul é entendido como esse território que descrevo acima em razão da comunidade que o cerca:

Seu público o entende como um local fundamental na vida cultural da cidade. Fomentando cultura e acolhendo pessoas, apoiando seu crescimento com sabedoria, cuidado e amor, recheado de manifestações culturais populares e urbanas, dentro de um contexto de diversidade, recebendo, inclusive, alusão de quilombo, em virtude da luta e resistência para manter-se neste terreno em zona de alta especulação imobiliária. (MARTINS, 2016, p. 40)

Essa qualidade do Afro-Sul como território negro, quilombola, afro-gaúcho, Dorneles complementa apontando o papel da comunidade no reconhecimento e na construção do Afro-Sul:

O Afro-Sul se tornou um quilombo não só para os integrantes do grupo, mas para a comunidade negra que consolidou esse território como um quilombo. Mulheres, homens e crianças pretas que viram sua cultura ser semeada e consolidada ao longo do tempo, fortalecendo a identidade afro-gaúcha. (DORNELES, 2020, p. 60)

Na segunda reunião que tivemos, dia 12/12/2019, no âmbito de minha participação em atividades no espaço do Afro-Sul, novamente, pudemos elucidar diversas questões que, para mim, ainda se mostravam confusas. Iara explicou didaticamente sobre a trajetória do terreno:

Eu acho que o mais importante é a gente falar um pouco desse espaço. Esse terreno é da prefeitura, e acho que desde 84... a gente tá aqui quando ainda era Garotos da Orgia, uma escola de samba fundada em 80 e ainda não tinha um espaço definido. E aí então em 84 a gente conseguiu essa permissão de uso desse espaço aqui. E aqui não tinha nada, o condomínio aqui era uma vila que se chamava Vila das Pratas (...), conseguiram transformar num condomínio popular. E inclusive quando a gente veio pra cá, como era tudo descampado foram até perguntar “Que tamanho vocês querem?” e a gente achou que era um... ficamos com esse espaço... demarcamos esse espaço achando que era um espaço imenso... e na época até era, porque era pra uma escola de samba onde a gente não tinha pretensão a mais do que ser uma escola de samba.

(Iara Deodoro, Reunião no Afro-Sul, 2019).

O terreno a que Iara se refere pertence à prefeitura de Porto Alegre e foi cedido ao então chamado *Grupo Afro-Sul Odomodê de Música e Dança* nos anos 1980, que mais tarde, pelo fortalecimento e consolidação de suas atividades, veio a se tornar o Instituto Sociocultural Afro-Sul Odomodê. Sendo reconhecido, desde 2005, como ponto de cultura pelo programa “Cultura Viva” do Ministério da Cultura. O que era um terreno desocupado, foi—por meio do seu uso, de seus diversos projetos, palco de diversas apresentações—se tornando o território do Afro-Sul Odomodê. O uso manual e intelectual daquele espaço ao longo do tempo caracteriza o território.

Isso é muito palpável ao pegarmos, mesmo que brevemente, o termo *rugosidade*, como utilizado pelo geógrafo Milton Santos. A rugosidade é um conceito que trabalha com uso da técnica ao longo do tempo, da acumulação *das* técnicas ao longo *dos* tempos; mas é também a acumulação desigual, irregular de tempos. (SOUZA, 2019) Por mais que não caiba a mim desenvolver o conceito de

rugosidade neste trabalho, ele é uma ferramenta potente para compreendermos melhor a temporalidade que encontramos no Afro-Sul: sua categoria de quilombo, as composições de Paulo, do Mestre Paraquedas, as coreografias de Iara, eternizadas no Odomodê, o Príncipe Custódio, a árvore Baobá, o Sopapo, Lupicínio—rugosidades de um território afro-gaúcho.

Nas palavras de Maria Adélia de Souza,

As rugosidades são impregnadas de ação, duração, coexistências, integrando a formação socioespacial, o meio técnico-científico informacional, constituindo lugares. Elas fazem parte do processo histórico de uso do território, da formação territorial no sentido mais legítimo que lhe dá a geografia. Embora passado, as rugosidades, como forma do passado assim, são sempre presentes, como paisagem. (SOUZA, 2019, p. 13)

Como veremos mais adiante, a temporalidade—que experiencio em meu trabalho de campo pelas vias da memória e da ancestralidade presente nas falas de Iara e Paulo—é um aspecto importante para se pensar o Odomodê.

Abordando mais a fundo a questão do território do Afro-Sul, Iara reitera a relevância do Odomodê como um território negro:

E esse território, enfim... é um território negro, reconhecido como território negro. Onde todo mundo que vem reconhece ele como tal. E a gente também tem uma grande parte das pessoas que vem a esse espaço, que não são negros, mas eles sabem que eles tão vindo aqui. Não é porque é a maioria que é branca que vem, que se muda o tipo de cultura. Então quem vem, vem atrás disso.

(Iara Deodoro, Reunião Afro-Sul, 2019)

Da perspectiva etnomusicológica, o Afro-Sul, reconhecido como território negro, foi construído a partir de múltiplas sociabilidades que estão presente na cultura afro-gaúcha (memória, história, sociabilidade, música, dança, culinária, etc.), mas que, com o passar do tempo, acumula novas identidades e parcerias, preservando, reinventando e se autoafirmando como território afro-gaúcho.

Em uma reunião, a discussão sobre a assistência social prestada aos jovens negros estava em pauta. Iara e Paulo reconhecem e buscam uma práxis ligada à qualidade social do Instituto: as aulas, os grupos de percussão, a assistência social voltada à comunidade, a importância que vêem na produção de monografias sobre o Afro, a sociabilidade e seu aspecto comunitário de união, cooperação e solidariedade. O que está em jogo, Paulo me conta, para o Afro-Sul é a propriedade

social e a ancestralidade do Instituto, que se manifestam em diversas vertentes artísticas, estilísticas, religiosas, gastronômicas que o grupo carrega consigo. Dentre alguns dos trabalhos desenvolvidos dentro do Afro-Sul nos últimos anos, estão o Projeto Cultural Nossa Identidade, 3ª edição da Feijoada Tradicional e o Curso de Percussão Caseira.



Figura 1. Iara Deodoro no curso de Introdução à Metodologia da Dança Afro-Gaúcha. Fonte: Página do Afro-Sul Odomodê no Facebook.

Iara, em uma de nossas reuniões, me ensina que a *Sankofa* é um conceito fundamental para o Afro-Sul. *Sankofa* é uma *adinkra*—símbolos iconográficos criados pelos povos Akan, da África Ocidental, balizadores filosóficos de seu modo de existência. *Sankofa* significa retornar ao passado para ressignificar o presente para, assim, construir o futuro (ANDRES; STEIN, 2021, p. 81)

2.3 DEBAIXO DO BAOBÁ⁸

⁸ Trecho da música Yagô Laroyê, de autoria do Mestre Paraquedas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TyK4mkMmmw4>.

Na atividade já referida, realizada no final de 2019 no Afro-Sul, para a composição da árvore genealógica, o grupo que se reuniu passou a se perguntar sobre as memórias do Afro-Sul e quais as principais referências que as sustentam. A partir dessa reflexão, Iara e Paulo escreveram palavras-chave—nomes de pessoas e substantivos—em pequenos papéis retangulares a serem situados em uma cartolina em formato de árvore, exposta no chão. Os papéis eram em três cores: em marrom, representando o tronco do vegetal; em verde, as folhas; e em amarelo, os frutos. A cartolina em formato de árvore e os papéis em três cores (representando partes de uma árvore) foram uma sugestão da bolsista Rafaela, que se inspirou na metáfora da árvore para criar os suportes de registro que seriam usados na dinâmica de sistematização de memórias do grupo, em seus aspectos complementares: tronco/raiz - folhas/galhos - frutos. (ANDRES; STEIN, 2021, p. 80)

As palavras foram escritas e colocadas pelos mestres mais próximas à raiz, ou no tronco, ou na região superior, junto aos galhos na copa da árvore, conforme argumentos que elaboraram e foram expressando ao grupo, relativos ao que a pessoa ou a ideia representava na criação e história do Afro-Sul. Os mestres iniciaram lembrando nomes que estariam na base, como raízes mais profundas da árvore genealógica. Portanto, os nomes que aparecem embaixo no esquema a seguir são as referências mais essenciais—as raízes do Afro-Sul—, elencadas por Paulo e Iara primeiro.

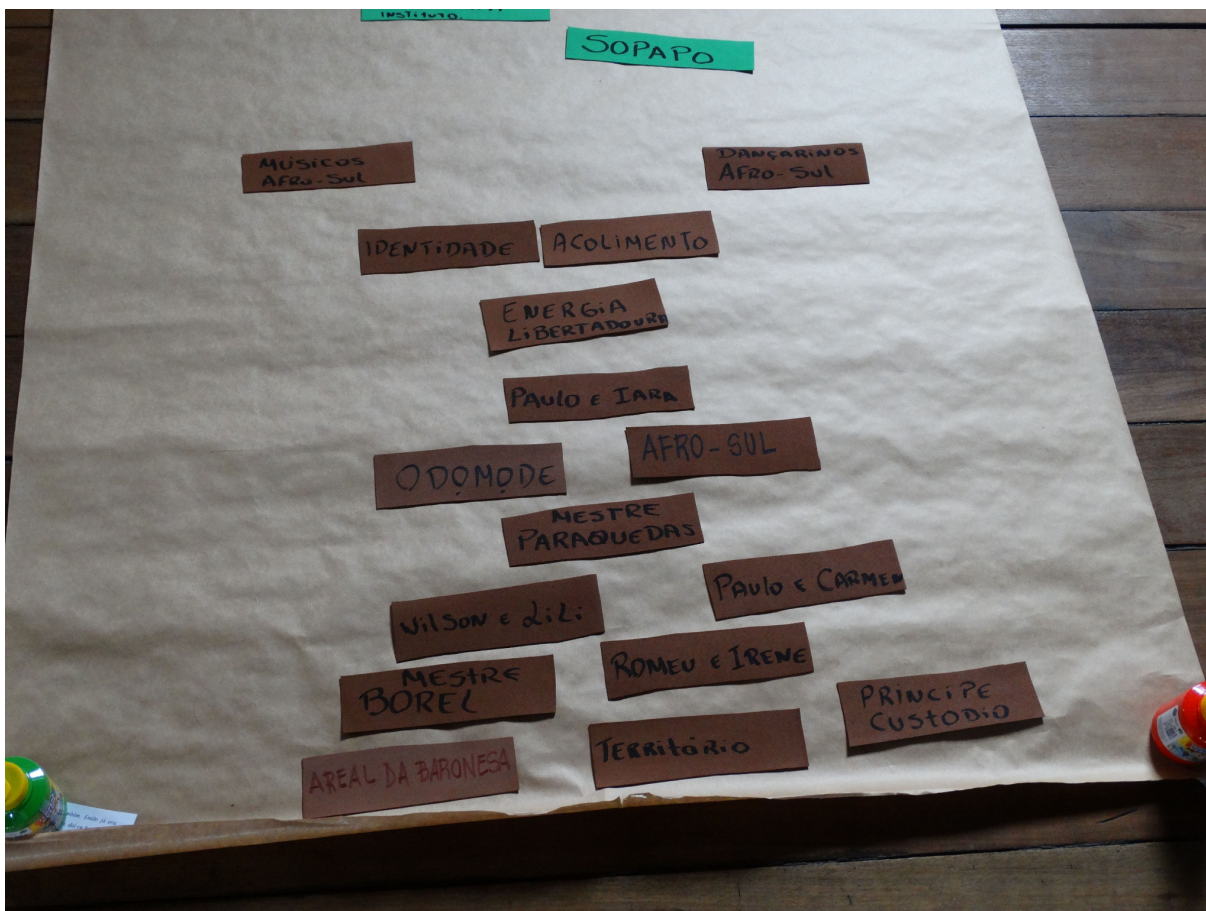


Figura 2: Atividade realizada com o Afro-Sul. Tronco da árvore genealógica contendo os nomes, da esquerda para direita, de baixo para cima: Areal da Baronesa, Território, Príncipe Custódio, Mestre Borel, Romeu e Irene, Vilson e Lili, Paulo e Carmen, Mestre Paraquedas⁹, Odomodê, Afro-Sul, Paulo e Iara, Energia Libertadora, Identidade, Acolimento, Músicos Afro-Sul e Dançarinos Afro-Sul. 12/12/2019. Foto: Marília Stein.

Areal da Baronesa, Território e Príncipe Custódio constituem para Paulo e Iara os pontos de partida da cultura afro-gaúcha relacionada ao Odomodê; o afro-gaúcho, enquanto categoria cultural, teria suas raízes localizadas nesses monumentos. O Areal da Baronesa é um território negro de grande importância para a cultura da cidade. De acordo com Rosa,

O famoso Arraial da Baronesa é uma região próxima à boêmia Cidade Baixa e correspondia à antiga chácara da Baronesa de Gravataí. No século XIX, serviu como local de abrigo e moradia para escravos fujões, atividade que contribuiu para a “má fama” do lugar e para seu apelido, “Emboscada”. (...) O nome popular da região, “Areal”, surgiu por consequência da falta de saneamento básico. Aquele espaço, em oposição aos outros arraiais de Porto Alegre, em geral qualificados como tranquilos e pacatos, era visto

⁹ Sobre a história do Mestre Paraquedas, deixo como recomendação o recente Projeto de Graduação em Música Popular de uma colega da UFRGS, Stefania Johnson Colombo, que se trata de uma “etnografia elaborada durante o processo de construção de um livro de partituras contendo parte da vasta obra do Mestre Paraquedas” (COLOMBO, 2021).

pelas autoridades como “lugar de malandragem”, de “imperiosa desordem”, reduto de vadios e prostitutas (ROSA, 2016, p. 28).

O autor explica que essas acepções sobre o Areal “expressavam preconceitos e estigmas cristalizados na visão de mundo das elites locais. Tais formas depreciativas de olhar para os mais pobres eram apenas uma visão entre outras visões possíveis” (*Ibid.*). O Areal, reconhecido como quilombo, é um espaço de afeto, um território negro de referência para a cultura carnavalesca do Rio Grande do Sul.

Príncipe Custódio se refere a Custódio Joaquim Almeida, um príncipe do reino de Benin, localizado no país que hoje conhecemos como Nigéria—que acabou vindo ao Brasil após a invasão do reino de Benin pelo império britânico. Custódio foi uma figura pública influente no contexto político do Rio Grande do Sul. Sua relevância, como relata Maria Helena Nunes da Silva, é descrita nos termos em que: “(...) os negros tinham nele a sua liderança positiva, e por conseguinte, alguns brancos viam nele, também a sua liderança política e religiosa (...)” (SILVA, 1999, p. 88).

Neste momento, Iara e Paulo indicaram os nomes ODOMODÊ e AFRO-SUL, marcando um centro do tronco, ou o lugar em que o grupo se abre para o exterior, a partir de suas raízes.

Portanto, no tronco, foram nomeadas pessoas e ideias consideradas componentes e sedimentadoras da formação do centro cultural Afro-Sul; elementos de sustentação conceitual no que compreende à formação de Porto Alegre, pessoas que ajudaram a construir a cultura afro-gaúcha. Nas folhas e frutos foram desenhados os resultados que o Afro-Sul conquistou e os significados que o projeto tem para os mestres, como amigos, ubuntu, geração dos netos, renovação.

O termo “ubuntu” finaliza a copa da árvore, expressão africana que sintetiza a fraternidade solidária entre pessoas. Conforme Renato Nogueira (2011, p. 147), “Umuntu Ngumuntu Ngabantu” é uma “máxima dos povos Xhosa e Zulu”, que significa “uma pessoa é uma pessoa através de outras pessoas”. Ainda para este autor, a ética ubuntu seria “uma maneira afroperspectivista de resistência e configuração dos valores humanos em prol de uma comunidade que seja capaz de compartilhar a existência” (*Ibid.*).



Figura 3. Paulo Romeu e Marília Stein durante a atividade da árvore genealógica no Afro-Sul Odomodê. Foto: João Pedro Hervella Andres.

Considerando a cosmovisão afrocentrada que emerge nas práticas do Afro-Sul e todo o conjunto de elementos desta reflexão identitária e memorial que se desenvolveu a partir da árvore genealógica, lembramos da grande árvore símbolo do continente africano, o baobá. A partir disso procuramos chamá-la de “Baobá genealógica”, estabelecendo outras raízes simbólicas dentro da atividade.

Há ainda elementos que não foram mencionados diretamente na árvore, mas foram citados em um outro pequeno cartaz produzido na mesma atividade, indicando artistas lembrados por diferentes e fortes vínculos culturais e afetivos com Paulo e Iara: Mestre Neri Caveira, a professora Nilva Terezinha Dutra Pinto e Lupicínio Rodrigues, entre outros. Mestre Neri Caveira, nascido no Areal da Baronesa, foi um músico de Porto Alegre muito ligado ao carnaval e à música nativista. Nas palavras de Liliane Stanisçuaski Guterres,

O Mestre de Bateria Neri Caveira é reconhecido como o “melhor ensaiador” de Porto Alegre, todos os carnavalescos são unânimes em afirmar que “ele

é um grande Mestre”, “o melhor” ou mesmo que “todos os outros Mestres vieram da mão dele”. Para um comunicador da Rádio Princesa “Mestre Neri é um privilegiado, só um louco não “reconhece” seu trabalho e por onde passa é cumprimentado elogiosamente (GUTERRES, 1996. p. 96).

A professora Nilva Terezinha Dutra Pinto foi uma influente coreógrafa sul rio-grandense. Em sua monografia, Lucélia Adami Nunes conta que

Nilva Pinto deixa um legado há mais de sessenta anos, que faz parte da memória da construção da dança folclórica de projeção no RS e nas escolas, que vem sendo continuado por vários de seus alunos. Seu trabalho com a dança tem seu início na escola de bailados clássicos de Lya Bastian Meyer, onde após concluir o curso de balé clássico atuava como auxiliar nas aulas da escola, antes de ingressar na Universidade (NUNES, 2017, p. 14).

Na página do facebook do Instituto Sociocultural Afro-Sul Odomodê, o grupo fez uma postagem no dia do falecimento da professora Nilva¹⁰

Visionária e acolhedora, seu bom humor se apresentava na mesma proporção que suas ações enérgicas, possibilitando que o talento de muitas pessoas fosse estimulado - e recebesse o merecido destaque. Assim iniciou a relação entre ela e a nossa diretora artística @iaradeodoro, uma história marcada pelo carinho e pela gratidão.

Foi pelas mãos de Nilva, que Lara nasceu para a dança. A professora enxergou na "larinha" a potencialidade que merecia ser estimulada e moldada à sua imagem e semelhança. A força e a suavidade dos passos, dos gestos e da liderança muito características de Lara, são ensinamentos herdados de sua grande Mestre. Podemos afirmar que sem a presença preciosa de Nilva, a dança do Grupo Afro-Sul certamente não existiria.

Lupicínio Rodrigues foi um importante músico gaúcho, de projeção nacional, autor de diversos sambas que retratavam a vida amorosa e a boemia. A história de Lupicínio é completamente agregada à história da música popular brasileira, tamanha relevância de sua imagem e sua obra dentro do imaginário da música brasileira.

A partir dessa dinâmica, pudemos pensar mais nitidamente e abrir uma maior discussão sobre as referências culturais do Afro-Sul. Esse modelo de baobá genealógica, uma maneira provocativa e ao mesmo tempo criativa de catalogar referências, conseguiu expandir nossa discussão, estabelecer um ponto de partida, mesmo que singelo, para a construção de um plano de inventário. Foi uma atividade

¹⁰ <https://www.facebook.com/afrosul.odomode/photos/3532764583413758>.

interativa em que consegui ver o Afro-Sul com outros olhos: personagens, conceitos, objetos da história do Rio Grande do Sul que se manifestavam na minha frente. Iara e Paulo trouxeram a temporalidade como um elemento crucial na constituição territorial do Odomodê, como um território que vivencia constantemente o passado, exemplificado pelas referências mais antigas—representadas nas raízes; o presente, pelas referências atuais, como Paulo e Iara, músicos e dançarinos do Afro-Sul—representadas no tronco; e o futuro, pelas referências que estão por vir, como a geração dos netos, renovação, amigos—representadas nas folhas e frutos.



Figura 4. Rafaela e Iara Deodoro durante a atividade da baobá genealógica no Afro-Sul Odomodê. Foto: João Pedro Hervella Andres.

Quis mostrar nesse capítulo o meu processo pessoal de reconhecimento e entendimento do Afro-Sul e da cultura afro-gaúcha, da minha chegada ao local, minhas primeiras impressões e algumas mudanças de paradigma que esse contato me proporcionou; reconheço a atividade da árvore genealógica como um processo dialógico que foi norteador na minha pesquisa.

3. ENCONTROS, PATRIMONIALIZAÇÃO E INVENTÁRIO PARTICIPATIVO

3.1 ETNOMUSICOLOGIA APLICADA

De acordo com o etnomusicólogo estadunidense Jeff Todd Titon, a etnomusicologia aplicada se dedica a três grandes objetivos: o primeiro, promover a música tradicional, a dança e outras expressões culturais em razão de beneficiar artistas, tradições e comunidades; o segundo, a *advocacia*—em vez de adotar um posicionamento neutro, objetivo, de um cientista coletando informações, o etnomusicólogo aplicado assume o papel de *partisan*, aliado, trabalhando em parceria a um grupo visando uma finalidade que fora combinada mutuamente; o terceiro envolve a educação, os etnomusicólogos aplicados trabalham com outros educadores montando currículos e trazendo musicistas ao ambiente escolar para ensinar, demonstrar e performar a música. (TITON, 2015) O autor ainda menciona alguns contextos que estão mais distantes do quadro etnomusicológico norte-americano, como: paz e resolução de conflitos, medicina, indústria musical, museus, arquivos sonoros, ativismo ambiental, justiça ecológica.

A etnomusicologia aplicada, portanto, se dedica à plena conexão entre o pesquisador e os interlocutores da pesquisa, unindo os interesses da pesquisa aos interesses do grupo que constitui o respectivo universo de pesquisa. É fundamental trabalhar na fronteira entre as dicotomias da tradicional pesquisa qualitativa acadêmica: pesquisador-pesquisado, academia-comunidade, sujeito-objeto. O objetivo da etnomusicologia aplicada já não é mais a mera coleta de dados, a observação neutra de um grupo pré-definido, tudo isso foi previamente designado pela pesquisa etnomusicológica do séc XX; o que está em jogo agora é estabelecer o posicionamento político dentro de campo: tomar um partido dentro do trabalho de campo.

É imprescindível reconhecer, no entanto, as nuances sobre o desenvolvimento da pesquisa, mais precisamente da pesquisa etnomusicológica, no contexto brasileiro. Samuel Araújo, em 2016, foi muito direto ao relatar alguns dos problemas de campo que podemos facilmente ver no contexto brasileiro:

Não é preciso grande esforço para se constatar hoje, no quadro neodesenvolvimentista que norteia a atual etapa da política e vida social no país,

que o cerne do que era criticado por Celso Furtado como dominador, violento e devastador permanece como está, senão ainda pior. Quatro exemplos: 1) assassinatos, em massa ou não, de indígenas, negros, homossexuais, mulheres e trabalhadores pobres em geral, na cidade e no campo, assim como de aniquilamento de seus respectivos modos de vida e visões de mundo, alternativas a modelos capturados por ideais antidemocráticos, racistas, homofóbicos e misóginos de “progresso”; 2) aprovação, sem a devida discussão e negociação entre as partes envolvidas, de leis e empreendimentos potencialmente predatórios em termos socioambientais, dos quais o Código Florestal ou Belo Monte já são exemplos remotos; 3) aprovação, sob semelhantes condições de pouca ou nenhuma negociação, de legislação ligada à especulação imobiliária urbana ou às formas mais recentes de acumulação capitalista de propriedade em áreas rurais, que privilegiam o poder econômico de grupos e indivíduos em detrimento das populações política e economicamente subalternizadas e ao custo da autoritária criminalização e eliminação dessas últimas; e 4) manipulação espúria de dispositivos constitucionais levando à deposição de presidenta legitimamente eleita e sem culpa comprovada de quaisquer crimes de responsabilidade, levando o país à desordem político-institucional, que inclui a extinção do Ministério da Ciência e Tecnologia, um dos sustentáculos da produção de massa crítica necessária ao desenvolvimento sustentável (ARAÚJO, 2016, p. 11-12).

Sabemos, hoje, que esses problemas, descritos em 2016, tomaram proporções inimagináveis com o crescimento das políticas neoliberais e fascistas, que foram consolidadas pela eleição de Jair Bolsonaro em 2018. O crescimento do fenômeno do bolsonarismo demonstra, cada vez mais, que a ação social pode e deve estar relacionada com a prática da pesquisa acadêmica, transformando as formas de saber, de pesquisar, em práticas ligadas à justiça social. A própria etnomusicologia aplicada, do ponto de vista de alguns autores, ainda não demonstra um comprometimento tão politicamente engajado com a transformação da produção de conhecimento no campo acadêmico:

Uma variante mais politicamente engajada do trabalho de pesquisa acadêmica extramuros (...) tem se baseado no investimento na formação de nativos das sociedades estudadas para a condução de atividades de pesquisa, tais como discussões, leituras, documentação, produção e difusão de conhecimento, muito freqüentemente em colaboração com instâncias locais de organização (ARAÚJO; SILVA, 2011, p. 164).

Abraçamos essa proposição de maneira muito séria, pensando a nossa pesquisa em constante diálogo metodológico, atuando em harmonia ao procedimento técnico proposto pela *Encontro de Saberes*: transformando os modos de saber por meio do conhecimento dos mestres de cultura popular, realizando

reuniões em conjunto às comunidades, fortalecendo vínculos sociais vitais na produção de conhecimento.

3.2 O QUE É UM PATRIMÔNIO IMATERIAL?

Para entender o patrimônio imaterial, é preciso compreender antes o que se entende por patrimônio cultural. Na Constituição Federal do Brasil de 1988, no artigo 216, é reconhecido que:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Essa medida, conjunta do artigo 215 da mesma constituição, “ampliou a noção de patrimônio cultural ao reconhecer a existência de bens culturais de natureza material e imaterial” (IPHAN, site). O patrimônio cultural, portanto, é um dos elementos constituintes da cultura de uma comunidade, de um lugar ou de uma região. O estado brasileiro lida com essas questões referentes aos bens culturais por meio do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o IPHAN—autarquia federal vinculada ao Ministério da Cultura que é dado ao cargo de “proteger e promover os bens culturais do País, assegurando sua permanência e usufruto para as gerações presentes e futuras” (GOVERNO DO BRASIL, s.d.).

Ressalto, aqui, que o patrimônio cultural é referente a lugares—sim, mas antes disso, é referente às pessoas que se conectam com ele; ele é formado a partir das referências culturais que estão ligadas à história de um grupo, e que foram transmitidas ao longo de gerações (FLORÊNCIO *et al.*, 2016). Desse modo, um patrimônio cultural é uma força (por vezes pode ser um objeto, um saber específico, uma celebração) que une um coletivo, e é responsável pela construção desse mesmo coletivo. É um tema muito delicado de lidar, pois ao tratar de um patrimônio cultural, não se trabalha apenas com o *objeto* do patrimônio, mas antes com as

pessoas que se construíram, nasceram e cresceram em volta desse *objeto*: é algo que já faz parte da identidade de um grupo—e de cada pessoa individualmente.

O patrimônio imaterial é um desdobramento do patrimônio cultural; entende-se por patrimônio imaterial aquele *objeto* cultural que não possui uma representação física—material. Um tipo de toque de tambor, um estilo de dança, um gênero de música, diversos saberes tradicionais referentes à botânica, agricultura, medicina, às celebrações, são tipos de patrimônios imateriais. Ainda que a descrição desses exemplos, por vezes, indique o uso de *objetos* materiais, o que se pretende, na patrimonialização imaterial, é a salvaguarda dessas categorias por completo; ou seja, proteger todo um ecossistema de saberes que permitam essas práticas se desenvolverem a seu próprio modo.

3.3 INVENTÁRIOS PARTICIPATIVOS

Como já mencionado, em reunião, em 2019, fomos apresentados ao método dos Inventários Participativos. O inventário participativo é uma técnica desenvolvida pelo IPHAN, lançada sob forma de livro em 2016, com o título *Educação Patrimonial: Inventários Participativos* (FLORÊNCIO *et. al.*, 2016), para dar autonomia a um grupo a fim de que possa reconhecer e documentar seus próprios bens culturais. Em outras palavras, inventariar é uma maneira de reunir um acervo de fotos, vídeos, livros, documentos, para que um grupo cultural consiga identificar as referências culturais do local em que se pretende o reconhecimento legal de um patrimônio cultural. É participativo no sentido de que essa pesquisa por referências deve ser feita pela comunidade em questão, para que ela se sensibilize com a importância de seus bens culturais. É importante deixar nítido que o inventário participativo é um *processo* que consiste em montar um acervo de referências culturais para que seja possível um projeto de patrimonialização; isto é, não garante a identificação nem o reconhecimento oficial de patrimônio pela via legal. Garante, no entanto, a participação e a integração de diferentes atores sociais na identificação dos bens culturais de uma comunidade, o que pode vir a contribuir com a sua proteção, divulgação e preservação.

Logo, o inventário participativo é a organização e a formulação de diversos elementos que englobam os saberes e bens culturais de determinada comunidade, documentados e analisados a partir de livros, artigos, fotos, vídeos, depoimentos,

revistas, jornais. É fundamental a presença dos mestres—se houver—e da comunidade local como pesquisadores, pois são eles que conhecem e praticam a sua memória, sua história e seus saberes. Nesse trabalho coletivo, o diálogo entre diferentes atores sociais e a distribuição de tarefas são procedimentos fundamentais na construção, realização e avaliação do inventário.

3.4 ENCONTROS E PATRIMONIALIZAÇÃO

Na rede de reciprocidades que a transdisciplina Encontro de Saberes procura mobilizar, a possibilidade de patrimonialização do Afro-Sul foi acolhida como uma questão social relevante que tem gerado ações conjuntas entre membros do Afro-Sul e da universidade. O processo envolveu, no âmbito da UFRGS, como já referimos anteriormente, a partir de 2019, integrantes do projeto de extensão *Encontro de Saberes: integração entre ensino, pesquisa e extensão*, estudantes bolsistas de pesquisa em etnomusicologia colaborativa e diversas/os professoras/es da atividade de ensino. O projeto tem contado também com a colaboração de pessoas ligadas à administração, à pesquisa e à produção cultural do Afro-Sul.

Na medida em que nos aproximamos ou reaproximamos do Afro-Sul a partir do projeto, fomos percebendo como ele se interconectava com inúmeras outras ações e estratégias já em andamento no Centro Cultural, ligadas ao patrimônio, à memória e a diversas práticas culturais e educativas locais. Portanto, antes de nos vermos como agentes que traziam alguma solução, colocamo-nos como um grupo de professores/as e alunas/os que almejava conhecer mais profundamente o Afro-Sul, saber mais de suas histórias e preocupações, escutando os mestres e sua equipe de trabalho local. A partir dessa re/aproximação, viemos construindo juntos o projeto de patrimonialização. Consideramos fundamental estabelecer os diálogos com as pessoas que protagonizam há muitos anos a construção de práticas e sentidos do Afro-Sul, com quem aprendemos - e seguimos aprendendo - sobre sua história, ouvindo sobre suas experiências, análises e produções (escritas, audiovisuais, etc.) (ANDRES; STEIN, 2021, p. 78).

Conectei-me com o Afro-Sul pela primeira vez no final de 2019; fizemos duas reuniões neste ano: uma introdutória para mim—os outros membros da reunião já haviam feito outras, anteriores ao meu envolvimento com o projeto enquanto bolsista; e fizemos, como já descrevi antes, outra reunião com um membro da

superintendência regional sul do IPHAN, em que focamos principalmente na problemática do grupo Afro-Sul quanto ao seu território, foram discutidas questões normativas sobre a patrimonialização, perspectivas históricas da constituição do Afro-Sul e de suas lutas e levantaram-se alguns caminhos possíveis de atuação conjunta do instituto afro-gaúcho, o coletivo que representava a UFRGS e a superintendência regional do IPHAN. Nessa mesma reunião, a técnica dos Inventários Participativos nos foi apresentada e começamos a elaborar estratégias para desenvolver um projeto de patrimonialização. Demoramos alguns meses até dar início à organização que o inventário sugere, principalmente por termos sido afastados uns dos outros pela crise sanitária implicada pela pandemia de COVID-19.

Os encontros remotos, por mais funcionais que sejam, dificultaram muito a comunicação, a energia e o ânimo dedicado ao trabalho; por vezes me via desinteressado no trabalho feito completamente virtual: o desgaste para mim foi [ou era] muito maior e o resultado de cada reunião me parecia muito menor. Os impactos do coronavírus aliados às políticas ineficazes do governo em lidar com a situação deixaram a nossa realidade de pesquisa bem complicada. Em parte, o Afro-Sul teve que diminuir sua atividade artística pelo respeito em não contribuir com a aglomeração social; nós, pesquisadores e extensionistas vinculados à UFRGS, também tivemos nossas próprias questões referentes à pandemia, que demandaram cuidado, cautela e geraram mudanças nas produções acadêmicas.

Já nos reconectando com o Afro-Sul, em 2020, realizamos reuniões por vias remotas, retomando os debates deixados em aberto no ano de 2019, Camila, Carla, Eráclito, Iara, eu, Marília, Natália, Paulo, Rumi e outros convidados periódicos. Já em 2021, organizamos com Caetano Sordi e seu colega, também servidor da superintendência regional sul do IPHAN, Diego Vivian, encontros de discussão sobre o processo de inventário participativo e oficinas para sua fundamentação e efetiva realização, que foi apenas iniciada. Seguimos o rumo da patrimonialização, com Caetano e Diego oferecendo oficinas de patrimônio, perspectivas históricas agora por slides.

Para construir o inventário participativo, em 2021 e ainda de modo remoto, iniciamos por reunir clipagens, imagens, todos os tipos de arquivos digitais possíveis para inventariar. Eu achava que estávamos longe da constituição de um inventário; que talvez a situação pedisse mais urgência do que a temporalidade que imprimíamos nas ações com que podíamos lidar; uma das causas disso, penso, foi o

método remoto. Por mais importante que seja, essa estratégia dos inventários participativos não me pareceu ideal para casos mais urgentes. Na época, do meu ponto vista, a situação não foi tratada com a urgência que me parecia requerer, pelas falas e preocupações de Iara e Paulo. Por outro lado, frente à situação da pandemia e por se tratar de uma elaboração coletiva, houve a necessidade de levar o processo de forma mais expandida do que em minha expectativa. Mas a calma creio que nos fez bem. Percebo também que, após ter sistematizado várias pastas e arquivos junto ao grupo, estamos aptos para seguir tomando medidas mais imediatas quanto à continuidade do inventário participativo.

O carnaval foi cogitado como elemento simbólico e performativo que poderia amalgamar as memórias, os calendários, as práticas e os valores compartilhados na “família Afro-Sul”. A museóloga Natália Souza Silva (2017), a partir de seu estudo sobre a trajetória do Bloco Afro Odomodê, criado em 1999 pelo centro cultural Afro-Sul como uma manifestação integrante do patrimônio cultural negro de Porto Alegre, concluiu que a tradição do carnaval mantém-se como herança viva nos mais de 40 anos de existência do Afro-Sul, “um território de produção e celebração da cultura negra, repleto de manifestações e memórias que extrapolam o espaço institucional e conferem à cidade de Porto Alegre elementos originais de uma cultura afro-gaúcha” (SILVA, 2017, p. 14). Segundo a autora, o Instituto tem o propósito de fazer do samba e do carnaval elementos de transformação social, ainda que, de 1999 a 2015, o Bloco Afro Odomodê tenha ido às ruas não no feriado de carnaval, e sim no dia 20 de novembro, para celebrar o dia da consciência negra, afirmar sua negritude e sua cultura (SILVA, 2017).

3.5 PROJETOS SOCIAIS SOB OUTRA ÓTICA

Paulo comentava sobre algumas especificidades que o Afro-Sul mantém em relação a outros projetos de intervenção social que envolvem a música, quando então relata a diferença conceitual em questão nas propostas educativas do Afro-Sul, ao tratar da autonomia dos jovens com relação a seus próprios estilos de vida:

Não é aquela coisa de tirar da rua, também, que a gente sempre vê. “Ah, tirar da rua, tirar da rua...” Tudo que é projeto quer tirar as crianças da rua,

mas as crianças nem tão na rua. Tão nas comunidades. E tem outros que também tão na rua e gostam de tá na rua. Vão morar na rua e vão crescer na rua e não adianta.

(Paulo Romeu Deodoro, Afro-Sul, 2019)

No que lara complementa:

Nos anos 2000 né, a nossa cidade era infestada disso. E era muito claro pra nós, eles não queriam sair. (...). Tem acolhimento mas eles não querem ir pro acolhimento. Para mim era muito triste às 18h ter que abrir o portão porque eles tinham que ir embora. Mas ao mesmo tempo, esse era um espaço que eles... era um território que eles reconheceram como deles. Foi um período de uns 4 ou 5 anos que a gente trabalhou com uma gurizada assim... que, nossa... furiosíssimos na rua... aqui dentro, nunca houve absolutamente nada. Todas as combinações feitas sempre foram feitas com eles. E hoje, os poucos que sobraram, né... alguns ainda batem aqui. Tem um que trabalha no caminhão de lixo, uma vez encontrou o Paulinho, né... Depois veio aqui e trouxe o filhinho pra gente conhecer. Um menino que tinha toda uma questão de rua, que já estava entrando na adolescência, consegue uma outra organização pessoal ao ponto de construir uma família e conseguir um trabalho. De ter tudo isso e lembrar de trazer de volta aqui. E isso não tem o que te pague, isso é a prova viva de que tu tá no caminho certo. Só que infelizmente a gente esbarra naquela coisinha xarope que é o dinheiro. Quando a gente para o projeto é quando a gente enxerga que sim, a gente tá reproduzindo a mesma coisa que a rua oferece pra eles, nada... A gente não tinha mais... Chegou o projeto um ano, depois que terminou, coisa e tal... a gente tava naquela promessa de “Não, o projeto vai voltar, vai voltar...” A gente levou o projeto ainda por conta e risco durante um ano e meio, batendo na casa dos outros, pedindo ajuda “Ah, me consegue um arroz, me consegue isso, me consegue aquilo.” Só que não era essa a nossa proposta. Nossa proposta era oferecer pra eles outras possibilidades que não fosse (*inaudível*) migalhas eles tinham na rua. E nós, sim, nos vimos obrigados a terminar o projeto... e é uma coisa que dói até hoje (*inaudível*) e até hoje a gente lembra disso. Quem dera realmente tivesse uma grana pra conseguir colocar um projeto, sabe... Hoje não tem tanta gurizada na rua, mas tem muita gurizada dentro das comunidades, ociosas. Que podem sim, vir pra cá, fazer as suas atividades, e é legal que tenha casa pra retornar, tem atendimento às famílias... tem um monte de coisa que pode ser feita, que a gente poderia estar fazendo. Mas enfim... não tem como, né...

(lara Deodoro, Afro-Sul, 2019)

Essas falas de Paulo e lara escancaram uma visão já levantada no artigo *A violência como conceito na pesquisa musical*, do grupo Musicultura e Samuel Araújo, em que o projeto social, como visto pela sociedade e pelo Estado, visa tirar as crianças das ruas e tirar o jovem do caminho da criminalidade. A discussão proposta no artigo mostra que esse pensamento demonstra pouca preocupação com os jovens de fato, pois ao pensar em “tirar as crianças da rua” não se reflete tanto

em como aquele projeto vai afetar positivamente a vida daqueles jovens; ela, na verdade, demonstra interesse em manter a classe média segura de que não haverá um jovem para traficar drogas ou roubar. Os jovens dos projetos sociais ficam reféns de uma série de incógnitas que dialogam mais com o discurso meritocrático do que com a melhoria da qualidade de vida dos jovens:

Parece haver o pressuposto de que todos aqueles garotos que aprendam a tocar minimamente um instrumento, a cantar ou a dançar estariam prontos para ingressar no mercado artístico. Neste mundo fantástico é criada a ilusão de que todos têm aptidão para arte, farão sucesso e ganharão muito dinheiro desta maneira. Sendo assim, cada vez mais são mostrados, nacional e internacionalmente, os exemplos de vitórias individuais como o modelo esperado. Cabe aqui, contudo, perguntar: será que há tanto espaço assim, no meio artístico, para todos os artistas e grupos formados? E ainda: o que fazer com o jovem que não se interessar por dançar ou cantar, por exemplo? Será que todos da favela já nascem com paixão pelo tambor? A vitória individual daquele indivíduo transformará toda a sociedade? (ARAÚJO; MUSICULTURA, 2006, p. xx)

O Afro-Sul é um território negro que se dedica bastante à ação por meio de projetos sociais, que busca trazer um protagonismo e autonomia por parte dos jovens. Como Lara mesmo coloca, o objetivo dos projetos sociais desenvolvidos pelo Afro-Sul é oferecer uma chance do jovem conseguir "uma outra organização pessoal ao ponto de construir uma família... conseguir um trabalho". Antes de se preocupar com a imagem "violenta" dos jovens, que a mídia costuma construir em jornais e noticiários—como se a violência por parte dos jovens de rua fosse um problema individual, desconexo da desigualdade social gerada pelo Estado; como se a questão da violência fosse um problema exclusivo das classes economicamente desfavorecidas e as classes dominantes não precisassem ser questionadas e regradas quanto às violências que praticam—o Afro-Sul se preocupa em atender às necessidades do jovem que procura alguma outra forma de organização social com que o poder público muitas vezes não é capaz de lidar.

4. CARTOGRAFIA DAS MEMÓRIAS

4.1 UMUZI¹¹



Figura 5. Grupo de samba e pagode tocando na festa de 45 anos do Afro-Sul Odomodê. 12/12/2019. Foto por João Pedro Hervella Andres.

Como já mencionei no capítulo *Genealogia e Território*, deste mesmo trabalho, cheguei ao Afro-Sul de maneira peculiar, foi uma consequência de ter prestado a disciplina Encontro de Saberes; ter feito as conexões que fiz, a partir dali, me levaram ao Odomodê. Esse acaso acabou por se desdobrar numa trajetória constituída em uma fronteira epistemológica entre o fazer e o conhecer. O trajeto foi demasiado confuso inicialmente, não sabia direito para onde estava indo, ao mesmo tempo sabia que era esse caminho—inexistente aos olhos da academia—que me traria algum oxigênio para sobreviver a uma dose arrogante de academicismo. Saber e fazer eram modos simultâneos de produção de conhecimento; não existia—por mais que eu tentasse ostensivamente—como separar a prática da

¹¹ Música de Zé Luiz Marmou no disco do Afrosul *Gente Inteligente* (GENTE INTELIGENTE, 2017)

teoria. Tive muita dificuldade, inicialmente, em lidar com essa tarefa que era me desaproximar de algumas concepções cartesianas.

A exemplo disso, eu estava presente na festa de 45 anos do Afro-Sul Odomodê, dia 11 de outubro de 2019. Alguns dias antes, Marília convidou eu e Rafaela—que, como já dito, na época era bolsista de extensão pelo projeto *Encontro de Saberes: ensino, pesquisa e extensão*—para ajudarmos na confecção de alguns cartazes que retomavam momentos da história do Afro-Sul, ligados à oficina de música que Paulo Romeu ministrava na Vila Cruzeiro pelo Projeto de Descentralização da Cultura (Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre) e aos ensaios dos Garotos da Orgia no espaço do Afro-Sul, de preparação para o Carnaval. Os cartazes continham fotos e escritos dos anos 1990; fotos de alunos, amigos e lugares tiradas por Marília e duas fotógrafas¹² que colaboraram em sua pesquisa etnográfica, feita durante o Mestrado em Educação Musical no Programa de Pós-Graduação em Música da UFRGS. Mas os cartazes foram de produção coletiva de nós três; uma espécie de presente, de agradecimento e reconhecimento ao Odomodê, por ocasião de seu aniversário. Havia a expectativa por parte de Paulo, Lara e Marília de que Bia (Malvina Beatris de Souza¹³, liderança na Grande Cruzeiro que já nos anos 1990 coordenava muitas das ações culturais locais, como as oficinas de música mencionadas) viesse à festa e trouxesse com ela algumas das crianças da oficina de música, agora adultos. Mas houve problemas e Bia e seu grupo não puderam vir, participar do evento e rever os registros expostos.

Lembro de estar um pouco doente no dia da celebração, peguei o trem de Canoas até a estação Mercado, e de lá algum ônibus até a Av. Ipiranga, onde fica a sede do Instituto. Essa foi a segunda ocasião em que visitei o Afro-Sul. Nesse dia, quando cheguei, havia música—um grupo de samba e pagode com camisetas dos 45 anos do Afro-Sul tocava alguns sambas de sucesso do século passado. O dia estava nublado e a banda estava na área descoberta do lugar. Havia comida, música, dança, bebida... Bom, tudo que se espera ter em qualquer celebração. Marília e eu procuramos chegar um pouco mais cedo para termos tempo de colocar os cartazes, para quem fosse ir chegando já pudesse ir ver.

¹² A antropóloga Leandra Mylius e a jornalista Christiane Mayer.

¹³ Mestre Bia ministrou a interdisciplina Encontro de Saberes na UFRGS em 2021, junto com outras lideranças da Grande Cruzeiro, representando a União de Vilas da Grande Cruzeiro, da qual é presidente.



Figura 6. Cartaz na festa de 45 anos do Afro-Sul Odomodê. 12/12/2019. Foto: João Pedro Hervella Andres.

No caminho para lá, estava com receio de não ser reconhecido. Ser visto como algum tipo de intruso, afinal só conhecia Paulo, Iara e mais algumas pessoas de lá. Chegando lá nem cogitei qualquer uma dessas hipóteses, fui recebido por Paulo e Iara como se já fizesse parte dali—esqueci por completo o meu mal estar, fiquei impressionado com o ambiente, a música, a energia; lembro de mandar um áudio para um amigo dizendo algo do tipo “tu devia tá aqui pra ver isso”. Era um espaço muito acolhedor. Me encontrei com Marília, colocamos os cartazes nas paredes, ao lado do palco, e enquanto colocávamos, algumas pessoas vinham olhar, acredito que, pelo menos inicialmente, as pessoas de mais idade se mostraram mais interessadas, talvez conhecessem algumas pessoas das fotos. Eventualmente foram aparecendo outras pessoas interessadas nos cartazes.

Como começou a chover, entraram todos para o salão e a banda se montou em frente ao palco. Conforme o tempo foi passando, mais e mais pessoas compunham o lugar, não sei se eram todos ligados ao Afro-Sul da mesma forma, provavelmente não, mas começava a ficar cheio. A impressão que mais me saltou

aos olhos, e que talvez tenha me roubado a atenção por completo, foi o sentimento comunitário que o local emanava—em contrapartida às subjetividades individualistas produzidas majoritariamente em espaços brancocentrados.



Figura 7. Cartaz na festa de 45 anos do Afro-Sul Odomodê. 12/12/2019. Foto: João Pedro Hervella Andres.

4.2 NÃO SEI SE CHEGUEI NA HORA MAS CHEGUEI¹⁴

O processo de me conectar com o Afro-Sul, entretanto, se deu de diversas formas; mais do que qualquer coisa, achava que o mais importante era me identificar sonoramente com o grupo, e isso aconteceu, em grande parte, por meio dos discos.

¹⁴ Música *Negona*, de autoria de Bedeu e Luís Wagner. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xHWtp9uvXzQ>.



Figura 8. Capa e contracapa (com o catálogo das músicas) do CD Afro-Sul Odomodê *Ancestralidade e Gerações*.

O primeiro álbum com que me deparei foi quando, ao buscar material sobre o Afro-Sul Odomodê no YouTube, encontrei um vídeo que exibia em completo o CD *Ancestralidade e Gerações*, que continha composições do Mestre Paraquedas e de Paulo Romeu. Minha primeira impressão ao ouvir o disco foi a surpresa de encontrar música afro-gaúcha propriamente dita. Na época não pensava nesses termos, talvez por não estar tão convicto da existência de uma cultura afro-gaúcha; pensava nos termos de música negra feita no Rio Grande do Sul—o que indica uma certa distância epistemológica entre os dois termos. Hoje percebo um equívoco em utilizar, mesmo inconscientemente, essa abordagem dicotômica. Em suma, porque estava assumindo a música negra como um elemento exterior ao imaginário sul-rio-grandense. Hoje penso mais em termos de que a cultura negra é um elemento fundamental da cultura sul-rio-grandense, numa concepção mais aliada ao que hoje entendo como cultura afro-gaúcha.

Esse meu equívoco veio a se consolidar quando, ao pesquisar o nome *AfroSul*, na barra de pesquisas da plataforma Spotify, encontrei o disco *Gente Inteligente* (2017). Não cabe aqui fazer uma comparação entre os discos, o teor das letras, dos estilos musicais, da composição; seria uma pesquisa para outro trabalho. Essa audição, que apresento em poucas linhas, no entanto, foi um processo longo e demorado; realizei essas audições durante anos, ao passo que vou redescobrir canções, letras, ritmos. Quero, no entanto, ter um espaço para ressaltar a

importância do *som*, enquanto categoria, no meu processo de assimilação da cultura afro-gaúcha, que tomou conta dessa pesquisa.



Figura 9. Capa do CD *Ancestralidade e Gerações do Afrosul*.

Utilizo dois conceitos, ambos de origem etnomusicológica, bem particulares para a concepção do som como categoria de análise para o entendimento da cultura afro-gaúcha. Peço licença, primeiramente Marília Stein para fazer uma analogia entre dois contextos bem específicos. A cosmo-sônica (STEIN, 2009), como teorizada originalmente, no âmbito de uma etnografia com crianças e adultos Guarani Mbyá no Rio Grande do Sul, pretende-se um conceito que entende que

a performance cantada das crianças, nos rituais xamânicos e nas apresentações dos corais Guarani, desencadeia fortes emoções nos humanos, colaborando na constituição de caminhos de comunicação destes com as divindades e na perpetuação da vida na Terra, assim como, nas performances públicas dos corais, media as relações dos Mbyá com os não-indígenas (STEIN, 2009, p. 288).

Trago, com muito cuidado, essa concepção para o meu contexto de pesquisa, onde a presença dos *tambores* é fundamental para pensar a cultura afro-gaúcha enquanto identidade. Outro conceito que quero aplicar aqui—e sobre o que me faço explicar mais à frente—é o de *acustemologia*, cunhado por Steven Feld, que o desenvolveu na sua experiência de pesquisa com os Kaluli na Nova Guiné:

Com o uso do termo *acustemologia*, quero sugerir uma união da acústica com a epistemologia, bem como pesquisar a primazia do som enquanto modalidade de conhecimento e de existência no mundo. O som tanto emana dos corpos quanto os penetra; esta reciprocidade da reflexão e da absorção constitui um criativo mecanismo de orientação que sintoniza os corpos com os lugares e os momentos mediante seu potencial sonoro. Ouvir e produzir sons, portanto, fariam parte de competências incorporadas que situam aos atores e sua agência em mundos históricos específicos. Estas competências contribuem para seus modos distintos e compartilhados de ser humanos, além de contribuir à abertura de possibilidades e materializações efetivas da autoridade, compreensão, reflexividade, compaixão e identidade (FELD, 2018, p. 235).

Paulo é uma pessoa que se preocupa muito com a ancestralidade; o legado que lhe foi passado e que ele deseja manter vivo com as próximas gerações é um tema que lhe é muito caro. A atividade da árvore genealógica, como mencionada no capítulo *Genealogia e Território*, se dedica a esse domínio da ancestralidade na construção de seus universos político-afetivos. Um tema que não foi tocado ainda, durante esse trabalho, que optei por tratar aqui, de maneira mais etnográfica que histórica, foi o *sopapo*.

Marília me avisou que Paulo estava oferecendo um curso sobre a energia dos tambores, divulgado pelo perfil do Afro-Sul no Instagram. Falei com Lara, que está coordenando a parte administrativa do curso e me inscrevi. Quinta-feira, 17 de março de 2022 entrei no Afro-Sul, pela primeira vez desde o início da pandemia—chegando lá, entrei, avisei Paulo por mensagem que estava lá e ele veio me receber; me levou a uma sala que eu só conhecia de vista dentro do Afro-Sul, mas nunca tinha entrado. É uma sala recheada de instrumentos de percussão, tudo

que se possa imaginar: surdos, tamborins, caixas, bombo leguero, tantã, rebole, pandeiro, repique e o *sopapo*.

Alguns dias antes de ir até lá vi um ou dois vídeos do Giba Giba¹⁵ tocando o *sopapo*¹⁶, é um tambor gigante, nos moldes de um tantã ou surdo. Dentro da sala, sentei ao lado de Paulo, era impossível não ficar com a atenção direcionada ao *sopapo*, por mais que estivesse no canto da sala, um pouco fora do meu campo de visão. É um *sopapo* vermelho, imenso, um instrumento lindo. Conversamos um pouco sobre percussão no geral, sobre o tantã—comprei um tantã durante o período de pandemia para uso pessoal, para aprender mais sobre percussão e me divertir tocando alguns sambas que gosto de ouvir—, sobre o bombo leguero, Paulo fez uma breve apresentação do curso e dos instrumentos. Logo me apresentou o *sopapo*.



Figura 10. Arte pintada na parede do Afro-Sul Odomodê. Foto: Nonada Jornalismo.

Paulo conta brevemente sobre a importância do instrumento dentro da cultura afro-gaúcha, do samba e do carnaval. Alguns processos de usos e desusos do instrumento dentro de contextos específicos, mas aponta para a revitalização do

¹⁵ Giba Giba foi um importante músico, natural de Pelotas, Rio Grande do Sul. Compositor, ativista e percussionista, Giba Giba é uma referência importantíssima para a cultura afro-gaúcha, assim como para o *sopapo*.

¹⁶ Como não pretendo desenvolver este trabalho especificamente sobre o *sopapo*, recomendo a tese de Mario de Souza Maia, que aprofunda bastante o estudo sobre o instrumento (MAIA, 2008). Indico também o documentário *O Grande Tambor*, que adentra profundamente no instrumento do *Sopapo*—uma boa referência também para conhecer mais sobre o mestre Giba Giba (COLETIVO CATARSE, 2010).

sopapo dentro da cultura afro-gaúcha nos últimos anos. Paulo explica também que o *sopapo* é o instrumento que consta na arte tipográfica do grupo Afro-Sul Odomodê (Figura 10). Paulo logo começou a tocar o instrumento, me mostrou alguns toques básicos enquanto ia improvisando em cima deles. Logo ele me ensinou um toque bem característico do *sopapo* e me deu para experimentar. É um instrumento consideravelmente mais pesado em comparação a outros instrumentos de escola de samba. Fiquei intimidado pelo grande porte, e fiquei com medo de machucar a pele do instrumento, mas Paulo me deu confiança e consegui tocar o que me foi proposto. Posso dizer que esse foi um momento em que as proposições de Feld e Stein me foram bem caras, era muito palpável a concepção sônico-cosmológica do grupo. Estava diante de um instrumento que representava por si só grande parte da cultura afro-gaúcha, seu som diz muito, a vibração da sala, dos corpos em volta—meu e de Paulo, mas também o resto dos tambores da sala ressoavam junto ao toque do *sopapo*, assim como o próprio teto da sala. Não minto, o simples toque do *sopapo* naquela sala remeteu a uma escola de samba própria, mais pelo toque de Paulo que do que pelo meu, evidentemente. Talvez fosse fruto de um devaneio pessoal, mas acredito que o toque do *sopapo*, assim como os demais instrumentos, é capaz de contar histórias que estão disponíveis apenas pela experiência acústica, pelas vibrações dos corpos ao contato do som.

4.3 VIOLÊNCIA É MATO¹⁷

Um aspecto da minha experiência de pesquisa que tem a cada dia me deixado mais indagado e preocupado é: quais devidas ações se podem tomar, enquanto pesquisador, para evitar essa guerra racial—que se pretende eterna, do meu ponto de vista—provocada pelo Estado, pela sociedade civil e pelos “donos da grana” (KRENAK, 2019). A preocupação, da qual falo, é não encontrar nenhuma solução para esse problema. Me sinto completamente impotente enquanto pesquisador, mesmo no contexto da etnomusicologia aplicada, colaborativa. O que digo, e tento expressar, é que meu sentimento não é uma mera ficção pessoal, é que me sinto sempre a um passo atrás do problema enquanto pesquisador.

Um exemplo concreto são as políticas da prefeitura de Porto Alegre nos últimos meses. Em abril de 2022 foi anunciada a demolição do Anfiteatro Pôr do

¹⁷ Música de autoria de Paulo Romeu. Disponível em: https://youtu.be/BWDmq2Eo_gE?t=3168.

Sol¹⁸, um monumento histórico da cidade, palco de grandes eventos culturais e musicais, onde foram organizadas as três edições do Fórum Social Mundial. O local foi abandonado pela prefeitura, e foi se deteriorando com a falta de manutenção pelo poder público. A solução escolhida pela prefeitura, pintada como uma grande ação de revitalizar o espaço, na verdade visa demolir o anfiteatro para a continuação de um projeto de “modernizar” a cidade.

Que ações um pesquisador pode tomar em relação a isso? Tenho consciência de que o Anfiteatro jamais foi parte ou matéria da minha pesquisa, no entanto, por mais desconexo que esse trecho se apresente ao leitor desse texto, o anfiteatro é o exemplo de um espaço público e democrático da cidade. Há um jogo político complexo ao tratar das políticas públicas, que envolve a relação entre patrimônio cultural, comunidades negras e indígenas, poder público e sociedade civil. Sendo assim, é um tema complicado de lidar partindo da minha perspectiva de estudante branco.

É impossível, dentro desse contexto, esconder a tristeza, a raiva e o descontentamento com essas estratégias políticas absolutamente perversas. Reflito, de maneira introspectiva, sobre quais ações são possíveis nesse contexto; faço uma busca interminável por literatura que indique algum caminho para impedir esse destino aparentemente fatal. A antropologia e a etnomusicologia são duas disciplinas que oferecem caminhos para lidar com essas questões. Por trabalharem com, e sobre, a ideia de cultura, essas disciplinas situam o estudante em um universo teórico complexo, em que a própria introspecção muitas vezes é posta em cheque. Isso se dá pela necessidade metodológica de olhar para fora, olhar para o *outro*, *ouvir o outro*, se abrir para a alteridade: aprender a partir de outros mundos.

Destaco, portanto, a interdisciplina *Encontro de Saberes*, que tanto mencionei ao longo do texto. Essa disciplina, acima de tudo, nos conecta com mestras e mestres de saberes tradicionais; mas falar dessa forma, tira toda a importância da real práxis que é ouvir um(a) mestre(a). A poética, a capoeira, as plantas, a música, a dança, e tantos outros saberes que foram negligenciados, historicamente, pelo saber acadêmico, hoje conseguem penetrar a universidade de forma a mobilizar os alunos a se interessarem e descobrirem novas epistemologias em primeira mão.

¹⁸ Disponível em:

<https://gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2022/04/prefeitura-de-porto-alegre-decide-demolir-o-anfiteatro-por-do-sol-cl1v25zs7004o0165klsocjns.html>.

Muitos alunos e professores conseguem, por meio do contato com os mestres e mestras, se relacionar com o mundo à sua volta; antes fechávamos os ouvidos nas bibliotecas, silêncio máximo, a regra do jogo era ficar completamente imóvel para entender o mundo—agora, fechamos os olhos, abrimos os ouvidos, soltamos o corpo, dançamos, podemos falar, cantar, tocar na terra.

Em 2018, quando estávamos na iminência de ser assaltados por uma situação nova no Brasil, me perguntaram: “Como os índios vão fazer diante disso tudo?”. Eu falei: “Tem quinhentos anos que os índios estão resistindo, eu estou preocupado é com os brancos, como que vão fazer para escapar dessa” (KRENAK, 2019, p. 15).

O conhecimento acadêmico—no modelo eurocêntrico, como temos no Brasil—apresenta diversas falhas sociais, dentre elas estão a impossibilidade epistemológica de se relacionar com o mundo à sua volta, a ausência de professores não-brancos em diversos departamentos, a dificuldade da integração e permanência de estudantes não-brancos no ensino superior, a ausência de pensadores e pensadoras indígenas, negros e negras nos currículos acadêmicos, entre outras. Isso resulta no que penso como uma impossibilidade da *diferença* dentro das universidades. Por mais que essa condição tenha se modificado com o tempo, e que de alguma forma houve uma melhora na condição epistemológica das faculdades—o sistema de cotas, por exemplo, é um passo importante (ainda que pequeno) para essa mudança—, essa situação ainda é extremamente precária. Audre Lorde aborda esse problema da diferença de forma muito concisa, ao falar do feminismo negro:

Aquelas de nós que estão fora do círculo da definição desta sociedade de mulheres aceitáveis, aquelas de nós que foram forjadas no calvário da diferença — aquelas de nós que são pobres, que são lésbicas, que são negras, que são mais velhas — sabem que *sobrevivência não é uma habilidade acadêmica*. É aprender como estar sozinha, impopular e às vezes injuriada, e como criar causa comum com aquelas outras que se identificam como fora das estruturas a fim de definir e buscar um mundo no qual todas nós possamos florescer. *É aprender como pegar nossas diferenças e transformá-las em forças*. Pois as ferramentas do mestre não irão dismantelar a casa do mestre. Elas podem nos permitir temporariamente a ganhar dele em seu jogo, mas elas nunca vão nos possibilitar a causar mudança genuína. E este fato é somente ameaçador àquelas mulheres que ainda definem a casa do mestre como a única fonte de apoio delas.

Num mundo de possibilidade para todas nós, nossas visões pessoais ajudam a montar a base para a ação política. *O fracasso de feministas acadêmicas em reconhecer a diferença como uma força crucial é um fracasso de ultrapassar a primeira lição patriarcal.* No nosso mundo, dividir e dominar precisam se tornar definir e empoderar (LORDE, 2013).

4.4 MUDANÇA DAS MARÉS¹⁹

Quero terminar o capítulo retomando a musicalidade como elemento fundamental na escrita deste trabalho. Ao mesmo tempo, quero propor uma visão mais reparativa, em paralelo à perspectiva paranóica²⁰ de que falo da perversidade de políticas recentes da prefeitura de Porto Alegre. Como comentei mais cedo neste trabalho, Paulo, ao me contar histórias divertidas, trágicas, emocionantes, assume uma postura muito leve, focando a atenção de suas narrativas no acolhimento, no amor, num horizonte otimista. Encontro esse mesmo sentimento ao ouvir as narrativas textuais e sonoras presentes nos dois CDs do Afro-Sul: *Ancestralidade e Gerações* e *Gente Inteligente*. Trago dois exemplos dessas narrativas na música *Gente Inteligente*²¹:

Vê a minha história
Toda a cor, que maravilha
Vê a minha tribo
De norte a sul, seguindo a trilha

Vê a minha luta
Sou guerreiro, meu canto é forte
Mesmo na escuridão
Sigo livre, a paz me guia

Quero ver meu povo feliz
Todo mundo bem
Gente inteligente, reciclando a vida

Uma energia no ar
Um novo sinal
Jeito diferente, tempo de partilha

(AFROSUL, *Gente Inteligente*, 2017)

E na música *Caminhada*²²:

¹⁹ Música do CD *Gente Inteligente*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6MmxJACXFv8>

²⁰ Conforme Cusick (2008) e Cheng (2016).

²¹ Música disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DqZDYaniRbl>

²² Música disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TWOVzYa6i0Y>.

Hoje eu não consigo ver ninguém
 Que me faça um homem infeliz
 Pois sempre que alguém me vê cantando
 Já sabe que eu conheço a sua raiz

Hoje eu volto a ir por aí
 Sempre a voar
 Quem quiser pode até me seguir
 Que eu vou ensinar

A curtir (a curtir)
 A caminhada
 Se me seguir (se me seguir)
 Pela mesma estrada

Vou lhe acudir (vou lhe acudir)
 Na caminhada
 Se me seguir (se me seguir)
 pela mesma estrada

(*Ibid.*)

Os dois CDs me acompanharam intelectualmente—e aqui reitero que a emoção, o otimismo, o afeto, são elementos integrais dessa intelectualidade—ao longo de toda a escrita deste trabalho. Essa é a musicalidade que considero essencial na minha assimilação de um território afro-gaúcho, que é capaz de produzir conhecimento de maneira afetiva, emocional. Se ‘*cantar repetidamente é se territorializar*’²³, como colocam Luciana Prass (PRASS, 2013, p. 285) e José Carlos Gomes dos Anjos (ANJOS, 2004, p. 115), ouvir repetidamente é uma forma crucial para conhecer esse processo de territorialização. O que não pude conhecer pessoalmente do Mestre Paraquedas, de Paulo, Giba Giba, Bedeu, pude me sensibilizar com esses universos por meio da escuta.

Elementos poéticos, temáticas, melodias, vozes... sempre há um ponto que é capaz de estabelecer um elo afetivo e se desdobrar em diversos outros caminhos, seja na escrita de um trabalho, na formação de redes de sociabilidade, na elaboração de ações políticas, na revitalização de memórias, na construção de narrativas históricas. As narrativas etnomusicológicas me levaram, por fim, a isso: uma trajetória etnográfica que buscou entender o Afro-Sul e a cultura afro-gaúcha pela via das falas e dos sons.

²³ (ANJOS, 2004, p. 115; PRASS, 2013, p. 285).

Eu vim pro Brasil em porão de navio negreiro
Sofri tanta dor, humilhação e horror no cativoiro
Rompi correntes, botei fogo na senzala
Fui pra Serra da Barriga conhecer Palmares que era um sonho meu

*Rompi correntes, botei fogo na senzala
Fui pra Serra da Barriga conhecer Palmares que era um sonho meu*

Vivendo num país escravocrata, colonizado e conservador
Negros, índios e brancos geram cidades-quilombos
Que resistem mais de um século
Com liberdade social, sem preconceito de cor
Contra o poder da opressão, Zumbi também sou eu
Um guerreiro brasileiro entre milhões
Construindo essa nação

*Contra o poder da opressão, Zumbi também sou eu
Um guerreiro brasileiro entre milhões
Construindo essa nação*

(ODOMODÊ, Ancestralidade e Gerações, 2011)²⁴

²⁴ Música disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jr9HrHHgyHI>.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização deste trabalho me trouxe muito mais do que poderia colocar em palavras aqui, a sabedoria e o acolhimento que experienciei no Afro-Sul Odomodê são elementos que carrego comigo e que fazem parte da minha construção como estudante, pesquisador, músico e pessoa. Esse foi um longo processo, de mais ou menos três anos desde a minha primeira ida ao Afro-Sul em que pude conhecer muito sobre a cultura afro-gaúcha pela perspectiva de um centro de cultura negra localizado no centro da cidade.

Este trabalho foi constituído a partir da proposição patrimonial feita por Paulo e Iara que acabou se desdobrando em múltiplas instâncias que eu mesmo não esperava encontrar. Por conta da metodologia proposta pela etnomusicologia colaborativa, ao estabelecer uma relação dialógica de pesquisa, consegui me inserir em campo e estabelecer uma relação de afeto com o Afro-Sul, por meio do diálogo com os mestres. Foi um trabalho feito por muitas mãos, vozes e sons; e foi isso que eu quis demonstrar ao longo do texto: o território Afro-Sul é de uma composição extremamente complexa, que possui diferentes raízes, tempos e mestres, e consegue nos guiar nessa infinidade de saberes. Talvez por isso, tivemos inicialmente dificuldade em estabelecer um centro de atenção para a questão patrimonial. Aprendemos, contudo, a pesquisar e estudar o Afro-Sul como esse território amplo, complexo, com a ajuda do manual dos Inventários Participativos, reunindo e sistematizando monografias, matérias, vídeos, entrevistas.

A música, considero uma parte crucial do reconhecimento do Afro-Sul Odomodê enquanto território afro-gaúcho. Por meio da audição dos CDs pude encontrar significados do que são sonoridades afro-gaúchas, pude entender melhor que o Odomodê compreende identidades múltiplas e complexas que dialogam entre si. O meu aprendizado com Paulo durante as aulas de tambores me ensinou muito também sobre elementos musicais propriamente afro-gaúchos, como o *sopapo*, sua importância na história da música sul-rio-grandense e na identidade afro-gaúcha.

A patrimonialização em si, no entanto, se mostra um assunto mais complexo de ser resolvido em um trabalho, me propus a fazer um relato das discussões envolvendo a temática da patrimonialização. Reitero que é uma pesquisa em andamento, e que o fim deste trabalho não significa o fim da pesquisa e dos projetos como um todo, o processo de elaboração de um projeto de patrimonialização é um

caminho longo a ser percorrido e que estamos retomando e aguçando o planejamento para podermos seguir com a patrimonialização efetiva do Instituto Sociocultural Afro-Sul Odomodê.

O Afro-Sul é um território vivo, dinâmico, que resiste diariamente enquanto território negro há mais de 45 anos, promove a inclusão sociocultural de jovens, transformando a realidade por meio da arte e da educação antirracista. A cada dia que vou no Instituto, converso com Paulo, tocamos percussão, volto mais ciente de que o Odomodê é um patrimônio imaterial incontestável, um território fundamental de Porto Alegre; verdadeiramente *um pedaço da África no sul do Brasil*.

REFERÊNCIAS

AFRO-SUL ODOMODÊ. Ancestralidade e Gerações. Produção independente. 2011. 1 CD.

AFRO-SUL ODOMODÊ. Gente Inteligente. Selo Elefante D. 2017. 1 CD.

AFRO-SUL ODOMODÊ. Grupo Odomodê. Nossa História. Disponível em: <https://afrosulodomode.wordpress.com/ancestralidade/sobre/>. Acesso em: 13 abr. 2022.

ANJOS, José Carlos Gomes dos. Identidade étnica e territorialidade. In: ANJOS, José Carlos Gomes dos; SILVA, Sergio Baptista da (org.). *São Miguel e Rincão dos Martimianos: ancestralidade e territorialidade negra*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

ARAÚJO, Samuel; MUSICULTURA, Grupo. A violência como conceito na pesquisa musical, reflexões sobre uma experiência dialógica na Maré. *Trans*, Barcelona, v. 10, p. 7, 2006.

ARAÚJO, Samuel. Entre muros, grades e blindados: trabalho acústico e práxis sonora na sociedade pós-industrial. *El oído pensante*, v. 1, n. 1, p. 28-42, 2013.

ARAÚJO, Samuel; MUSICULTURA, Grupo. É possível outro mundo? Pesquisa, música e ação social no século XXI. In: AHARONIAN, C. (org.). *Música/musicologia y colonialismo*. Montevideu: CND Lauro Ayestaran/MEC Uruguay, 2011. p. 159-179.

ARAÚJO, S.; PAZ, G. Música, linguagem e política; repensando o papel de uma práxis sonora. *Terceira Margem*, Rio de Janeiro, n. 25, p. 211-231, 2011.

BEDEU. Swing Popular Brasileiro. 1998. 1 CD.

CARVALHO, J. J. de. Notório saber para os mestres e mestras dos povos e comunidades tradicionais: uma revolução no mundo acadêmico brasileiro. *Revista da Universidade Federal de Minas Gerais*, Belo Horizonte, v. 28, n. 1, p. 54-77, 2021.

CARVALHO, J. J.; ÁGUAS, Carla. Encontro de Saberes: um desafio teórico, político e epistemológico. In: SANTOS, B. de S.; CUNHA, T. (org.). *Colóquio Internacional Epistemologias do Sul*. (1: Democratizar a Democracia). Coimbra: Universidade Coimbra/Centro de Estudos Sociais. 2015. p. 1017-1027.

CHENG, William. *Just Vibrations: The Purpose of Sounding Good*. Ann Arbor: University of Michigan Press. 2016.

COLOMBO, Stefania Johnson. *Samba entre rios: cultura musical afro-gaúcha de Mestre Paraquedas*. (Trabalho de Conclusão de Curso). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, Brasil. 2021.

CORRÊA, Roberto Lobato. Territorialidade e corporação: um exemplo. In: SANTOS, M; SOUZA, M. A. de; SILVEIRA, M. L. *Território: Globalização e Fragmentação*. 4. ed. São Paulo: HUCITEC, 1998.

CUSICK, Suzanne. Torture, Musicology, Repair. *Radical Musicology*. Vol. 3. 2008

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*. Tradução de Suely Rolnik. Volume 4. São Paulo: Editora 34, 2015.

DORNELES, Natália Proença. *Iara Deodoro, potência africana no sul do Brasil*: uma proposta de sistematização em dança afro-gaúcha como resistência da corporalidade negra no Rio Grande do Sul. (Trabalho de Conclusão de Curso). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, Brasil. 2020.

FELD, Steven. *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*. 3. ed. Durham: Duke University Press, 2012[1982].

FLORENCIO, S. R. R. *et al. Educação Patrimonial: inventários participativos*. Brasília-DF: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2016.

FONSECA, V. Entrevista com José Jorge de Carvalho. *Revista da Extensão - UFRGS*, n. 20, p. 4-9, 2020.

GOVERNO DO BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Disponível em: <https://www.gov.br/pt-br/orgaos/instituto-do-patrimonio-historico-e-artistico-nacional> Acesso em: 14 abr. 2022.

GUTERRES, Liliane Stanisçuaski. *"Sou imperador até morrer..."*: um estudo sobre identidade, tempo e sociabilidade em uma escola de samba de Porto Alegre. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, Brasil. 1996.

IPHAN. Patrimônio Material. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/276>. Acesso em: 14 abr. 2022.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LORDE, Audre. *As ferramentas do mestre nunca irão dismantelar a casa do mestre*. Tradução de Renata. Portal Geledés, [2013]1979.

LÜHNING, Angela; TUGNY, Rosângela Pereira de (org.). *Etnomusicologia no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2016.

MARTINS, C. C. C. *Memória e negritude: o grupo AFRO-SUL/ODOMODE como referência da cultura imaterial de Porto Alegre, RS* (Trabalho de Conclusão de Curso). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, Brasil. 2016.

MESQUITA, Zilá. Reterritorializando modos de ver e sentir. In: 6º ENCUENTRO DE GEÓGRAFOS DE AMÉRICA LATINA. Buenos Aires, Argentina, 17 a 21 de março de 1997. *Anais...* CD-ROM.

NUNES, Lucélia Adami. *Nilva Pinto: Memórias de uma trajetória com a dança*. (Trabalho de Conclusão de Curso) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, Brasil. 2017.

PRASS, Luciana. *Maçambiques, quicumbis e ensaios de promessa: musicalidades quilombolas do sul do Brasil*. Porto Alegre: Sulina, 2013.

ROSA, Marcus Vinicius de Freitas. Carnavais e vivências no Areal da Baronesa. *DEDS em Revista* - Departamento de Educação e Desenvolvimento Social PROREXT/UFRGS , v. 1, p. 27-32, 2016.

SEEGER, A. Etnografia da música. *Cadernos de Campo*, São Paulo, n. 17, p. 237-260, 2008.

SILVA, M. E. N. da. *O "Príncipe" Custódio e a "Religião" Afro-Gaúcha*. Dissertação de Mestrado pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Cultural da Universidade Federal de Pernambuco, 1999.

SILVA, N. S. *Bloco Afro Odomodê no vinte de novembro: celebração e resistência negra nas ruas de Porto Alegre, RS*. (Trabalho de Conclusão de Curso). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, Brasil. 2017.

SOUZA, M. A. A. de. Território usado, rugosidades e patrimônio cultural: ensaio geográfico sobre o espaço banal. *PatryTer*, v. 2, n. 4, 2019.

STEIN, Marília R. A. *Oficinas de música: uma etnografia de processos de ensino e aprendizagem musical em bairros populares de Porto Alegre*. Dissertação (Mestrado em Música) - PPGMUS, UFRGS, 1998. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/143444>.

STEIN, Marília R. A. *Kyringüé mborái: os cantos das crianças e a cosmo-sônica Mbyá-Guarani*. Tese (Doutorado em Música - Etnomusicologia) - PPGMUS, UFRGS, 2009. Inclui 1 CD. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/17304>.

STEIN, M. R. A.; TETTAMANZY, A. L. L.; KUBO, R. R.; PRASS, L. A interdisciplina Encontro de Saberes/UFRGS como proposta investigativa metodológica. *Anais... VII ReACT*. Florianópolis: UFSC, 2019.