

Universidade de Évora - Instituto de Investigação e Formação Avançada

Programa de Doutoramento em Música e Musicologia

Área de especialização | Musicologia

Tese de Doutoramento

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

Letícia Sandra Araújo Carvalho

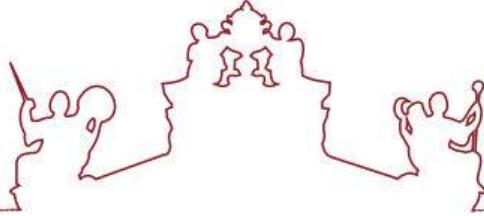
Orientador(es) | Gonçalo Pescada

Isabel Maria Bezelga

Évora 2022

Esta tese de doutoramento não inclui as críticas e as sugestões feitas pelo júri.





Universidade de Évora - Instituto de Investigação e Formação Avançada

Programa de Doutoramento em Música e Musicologia

Área de especialização | Musicologia

Tese de Doutoramento

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

Letícia Sandra Araújo Carvalho

Orientador(es) | Gonçalo Pescada

Isabel Maria Bezélga

Évora 2022

Esta tese de doutoramento não inclui as críticas e as sugestões feitas pelo júri.



[Juri]

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

Mia Couto

AGRADECIMENTOS

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

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

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

Aos demais professores do curso de Música e Musicologia da Universidade de Évora, Professor Eduardo Lopes, que inicialmente contribuiu nesta investigação, Professora Vanda de Sá e o Professor Benoît Gibson.

RESUMO

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

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

ABSTRACT

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

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

ÍNDICE DE ABREVIATURAS

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

ÍNDICE DE FIGURAS

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

Figura 31 - Cartaz do desfile do Bloco Puf-tictá, Carnaval BH / 2015	178
Figura 32 - Foto do desfile do Bloco Puf-tictá / Carnaval de BH / 2015	179
Figura 33 - Oficina do Bloco Puf-tictá na Praça do Papa, BH /2015	180
Figura 34 - Oficina do Bloco Puf-tictá na casa de repouso para idosos "Recanto Feliz São Francisco de Assis", BH / 2015	180
Figura 35 - Desfile do Bloco Puf-tictá / Carnaval de BH / 2016.....	181
Figura 36 - Cartaz do evento "Ressaca de Carnaval", realizado pelo Bloco Puf-tictá em Divinópolis / 2016.....	182
Figura 37 - Desfile do Bloco Puf-tictá / Carnaval de Divinópolis 2016.....	182
Figura 38 - Cartaz do evento Brain Connection BH / 2016.....	183
Figura 39 - Apresentação do Bloco Puf-tictá no evento Brain Connection BH / 2016	183
Figura 40 - Cartaz do desfile do Bloco Puf-tictá / Carnaval de BH / 2017	184
Figura 41 - Desfile do Bloco Puf-tictá / Carnaval de BH / 2017	184
Figura 42 - Cartaz do evento Primeiro Festival de Verão de Milho Verde, realizado pelo Bloco Puf-tictá / 2017.....	185
Figura 43 - Desfile no Primeiro Festival de Milho Verde, realizado pelo Bloco Puf-tictá / 2017	185
Figura 44 - Cartaz das oficinas de percussão do Bloco Puf-tictá em BH /2018.....	186
Figura 45 - Oficinas de percussão do Bloco Puf-tictá em BH / 2018.....	186
Figura 46 - Cartaz do desfile do Bloco Puf-tictá / Carnaval de BH / 2018	187
Figura 47 - Desfile do Bloco Puf-tictá / Carnaval de BH / 2018	187
Figura 48 - Evento “Festa da Família”. Oficinas de percussão do Bloco Puf-tictá em Alandroal, Portugal / 2018	190
Figura 49 - Cartaz das Oficinas de Percussão do Bloco Puf-tictá em Évora, Portugal / 2018	191
Figura 50 - Foto das Oficinas de Percussão do Bloco Puf-tictá em Évora, Portugal / 2018 .	192
Figura 51 - Logotipo da feira de livro “Livros à Rua” de Évora / 2018.....	193
Figura 52 - Foto das Oficinas de percussão do Bloco Puf-tictá, na “Associação Do Imaginário” / Évora 2018	195
Figura 53 - Oficina de percussão do Bloco Puf-tictá no auditório do Colégio Mateus D'Aranda, Évora / 2018	196
Figura 54 - Desfile do Bloco Puf-tictá na Queima das Fitas de Évora / 2018	197
Figura 55 - Participação do Bloco Puf-tictá no Congresso Internacional de Neuro - Aprendizagem “Brain Conection”, realizado no Brasil em novembro de 2018.	199
Figura 56 - Oficinas de percussão do Bloco Puf-tictá em BH, Brasil (2019).....	200
Figura 57 - Oficinas de percussão do Bloco Puf-tictá em Divinópolis, Brasil /2019	201
Figura 58 - Desfile do Bloco Puf-tictá / Carnaval de BH / 2019	202
Figura 59 - Oficinas de percussão do Bloco Puf-tictá em Évora / 2019	203
Figura 60 - Oficina de percussão do Bloco Puf-tictá no evento "Pelas ruas D'Évora" / 2019	203
Figura 61 - Foto e Cartaz da BIME (Bienal Internacional de Marionetas de Évora), apresentação pública em 2019	204
Figura 62 - Logotipo da BIME de Évora / 2019	205
Figura 63 - Convite para o desfile do Bloco Puf-tictá, na Queima das Fitas, Évora / 2019 ..	205

Figura 64 - Fotos do Desfile do Bloco Puf-tictá, na Queima das Fitas de Évora / 2019	206
Figura 65 - Logotipo da Queima das Fitas de Évora / 2019	208
Figura 66 - Logotipo da Feira de São João de Évora / 2019.....	209
Figura 67 - Logotipo do Arte à Rua de Évora / 2020	210
Figura 68 - Logotipo da Casa Cultura Dona Rosinha / 2019.....	211
Figura 69 - Cartaz das Oficinas de percussão do Bloco Puf-tictá em Évora / 2019 e 2020 ..	212
Figura 70 - Foto das oficinas de percussão do Bloco Puf-tictá em Évora / 2019 e 2020	213
Figura 71 - Cartaz do Carnaval das Escolas de Évora / 2020.....	214
Figura 72 - Foto do desfile do Bloco Puf-tictá no Carnaval das Escolas de Évora /2020.....	215
Figura 73 - Foto das oficinas de percussão do Bloco Puf-tictá em Divinópolis – BR, nos dias 20 e 21 de fevereiro de 2021	217
Figura 74 - Foto das oficinas de percussão do Bloco Puf-tictá em Divinópolis – BR, entre 20 e 21 de fevereiro 2021	218
Figura 75 - Foto da “Live” do Bloco Puf-tictá em Divinópolis / BR, em 27 de fevereiro 2021	218
Figura 76 - Oficinas de Percussão do Bloco Puf-tictá Évora / 2021	219
Figura 77 - Cartaz de divulgação do Bloco Puf-tictá no “Carnaval das Escolas” de Évora / 2022	220
Figura 78 - Bloco Puf-tictá no “Carnaval das Escolas” de Évora / 2022	221
Figura 79 - Logotipo do “Carnaval das Escolas de Évora” / 2022	222
Figura 80 - Publicidade em jornal (website) da parceria do Bloco Puf-tictá no “Carnaval das Escolas de Évora” (2022) e alunos do 3ºA e 3ºB do Agrupamento Escolar dos Canaviais. Uma realização apoiada pelo Projeto “Artes à Escola”	273

ÍNDICE DE GRÁFICOS

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

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

ÍNDICE DE ANEXOS

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

ÍNDICE GERAL

AGRADECIMENTOS	II
RESUMO	III
ABSTRACT.....	IV
ÍNDICE DE ABREVIATURAS	V
ÍNDICE DE FIGURAS	VI
ÍNDICE DE GRÁFICOS	IX
ÍNDICE DE ANEXOS.....	XI
INTRODUÇÃO.....	14
CAPÍTULO 1 – ENQUADRAMENTO E FUNDAMENTAÇÃO.....	20
1.1 DISCUSSÃO DE CONCEITOS TEÓRICOS E TEMÁTICOS	20
1.2 INSERÇÃO CULTURAL.....	32
1.2.1 <i>Conceito de inserção</i>	32
1.2.2 <i>O movimento (Navegações, globalização e intercâmbio cultural).....</i>	37
1.2.3 <i>Cultura.....</i>	46
1.2.4 <i>Cultura e património imaterial.....</i>	51
1.2.5 <i>Património e organização social</i>	55
CAPÍTULO II – O CARNAVAL: FUNDAMENTAÇÃO CONCEPTUAL DO ESTUDO	59
2.1 AS ORIGENS DO CARNAVAL EUROPEU.....	59
2.2 O CARNAVAL DE PORTUGAL E AS SUAS DIFERENTES PERFORMANCES	69
2.3 ÉVORA E O CARNAVAL DAS BRINCAS	84
2.3.1 <i>Historiografia e localização</i>	84
2.3.2 <i>Brincas de Carnaval</i>	92
2.4 MANIFESTAÇÕES POLÍTICAS E SOCIAIS ASSOCIADAS AO CARNAVAL	99
2.5 O MOVIMENTO DO CARNAVAL COMO FENÓMENO DE INSERÇÃO: DE PORTUGAL PARA O BRASIL E DO BRASIL PARA PORTUGAL.....	101
2.5.1 <i>Cortejo</i>	101
2.5.2 <i>Ranchos</i>	106
2.5.3 <i>Bloco de Carnaval</i>	111
2.6 O CARNAVAL DO BRASIL E DE BELO HORIZONTE	115
CAPÍTULO III - FUNDAMENTAÇÕES METODOLÓGICAS DO ESTUDO	128
3.1 METODOLOGIA QUALITATIVA E O ESTUDO DE CASO	128
3.1.1 <i>Estudo de Caso</i>	131
3.1.2 <i>Investigação Ação</i>	135
3.2 O PAPEL DO INVESTIGADOR.....	144
CAPÍTULO IV – O BLOCO PUF-TICTÁ.....	147
4.1 CONSTITUIÇÃO	147

4.2 O FUNCIONAMENTO E ORGANIZAÇÃO DO BLOCO PUF-TICTÁ.....	149
4.3 AS METODOLOGIAS INFORMAIS DE ENSINO UTILIZADAS NO BLOCO PUF-TICTÁ.....	152
4.3.1 <i>Metodologias e estratégias do ensino de música aplicadas nas oficinas / workshops do Bloco Puf-tictá em Évora</i>	158
4.4 ESPAÇOS NÃO FORMAIS ONDE O PUF-TICTÁ ATUA	161
4.5 OS INSTRUMENTOS UTILIZADOS NO BLOCO PUF-TICTÁ	164
4.6 OS RITMOS TOCADOS NO BLOCO PUF-TICTÁ	166
4.6.1 <i>As Marchinhas</i>	166
4.6.2 <i>O Olodum</i>	169
4.6.3 <i>O Funk</i>	171
4.7 DEFINIÇÃO HISTORIOGRÁFICA DO BLOCO PUF-TICTÁ	173
4.8 O BLOCO PUF-TICTÁ E A SUA ATUAÇÃO NAS DIFERENTES DIMENSÕES CULTURAIS DE ÉVORA (FEIRAS, FESTIVAIS E EVENTOS)	188
CAPÍTULO V – APRESENTAÇÃO, ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS	223
5.1 APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS RESULTADOS	223
5.1.1 <i>Observação participante</i>	223
5.1.2 <i>Registros audiovisuais e comunicação virtual (grupo do WhatsApp)</i>	224
5.1.3 <i>Desenvolvimento de oficinas / workshops com a comunidade</i>	224
5.1.4 <i>Questionários participativos</i>	226
CONCLUSÃO	296
REFERÊNCIAS	306
APÊNDICE	320
ANEXOS	321

INTRODUÇÃO

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

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

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

Para alcançar o objetivo desta investigação, a metodologia adotada baseou-se nas premissas do Estudo de Caso, sendo esta uma modalidade de investigação qualitativa que busca compreender fenómenos reais. Os instrumentos de recolha de dados foram: análise documental, oficinas / workshops e questionário participativo realizado em duas fases: 2020 e

2022. Este questionário envolveu um total de 71 pessoas na cidade de Évora¹ (residentes, turistas e estudantes nacionais e internacionais).

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

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

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

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

¹ Cidade considerada Património Mundial da UNESCO desde 1986.

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

Figura 1 - Movimento de Globalização (Rotas Aéreas)



Fonte: Goulart (2015a).

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

Na relação entre países (Portugal e Brasil), um desses motivos prende-se com o elevado número de cidadãos brasileiros que imigraram para Portugal e ao seu envolvimento com as culturas locais, nomeadamente através da música. Face ao exposto, tornou-se pertinente a realização desta pesquisa que, através da ação e desenvolvimento do Bloco Puf-tictá (Projeto oriundo do Brasil), procura avaliar a existência ou não da Inserção Musical e Cultural da cultura brasileira no contexto dos costumes e tradições existentes em Portugal, especificamente na

cidade de Évora. Nesse sentido, a música surge como instrumento motivacional e ferramenta essencial para a inserção de uma cultura noutra região diferente da sua de origem. Através da música é possível realizar uma diversidade de ações, utilizando a mesma para promover o ensino e a aprendizagem.

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

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

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

Barbosa (2013, p. 9) comenta sobre a importância da ação de “inserção” no sentido de nos identificarmos ou de reafirmarmo-nos em determinada cultura: “precisamos primeiramente de um outro que nos possibilita a imersão em nossa cultura, e, simultaneamente, também necessitamos de outros grupos a partir dos quais nos diferenciamos a fim de afirmar os nossos próprios valores”.

Sendo a música o objeto de estudo desta investigação, pode-se observar que a diversidade dos estilos musicais é diferente à escala planetária, caracterizando a existência de uma cultura local em cada país e região. Não obstante, são vários os ritmos, géneros e gostos musicais existentes pelo mundo que podem ser expressos na forma de melodias, harmonias e

instrumentos característicos, inclusive, no modo e forma de tocar esses instrumentos. Destaca-se ainda as questões relacionadas com a forma de transmissão musical. Neste aspetto, a utilização de diferentes elementos pedagógicos para a troca do processo de ensino-aprendizagem foi abordada através de estratégias e metodologias, tais como: fala (onomatopeias), o uso de sinais corporais e gestuais, o uso de palavras e expressões comuns utilizadas na comunidade Eborense. Este diálogo musical e cultural introduziu uma maior diversidade de conhecimento musical (entre diferentes pessoas) como uma forma de apresentar a musicalidade, diferentes gestos, movimentos, traços musicais e culturais de um povo para outro. Esta ação permitiu ainda a introdução de novas performances: sonoridades, figurinos, ritmos, instrumentos e danças, que caracterizam o estilo musical e cultural, anteriormente desconhecido ou pouco conhecido.

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

Neste seguimento, no Capítulo IV será apresentado o Bloco Puf-tictá e ainda o estudo sobre questões relacionadas com a importância do ensino informal nos espaços não-formais e na promoção de tais atividades. É de salientar que as atividades propostas pelo Bloco Puf-tictá, em Évora, foram realizadas em espaços formais e também não-formais com o intuito de alertar os envolvidos para a utilização dos espaços públicos, associações e outros ambientes da cidade. Além disso, esta Inserção Musical e Cultural propôs vivências e experiências musicais coletivas no âmbito das metodologias informais para o ensino de música percussiva. Esta tese pretendeu ainda observar as naturais trocas socioculturais obtidas entre os indivíduos ao longo

das abordagens e experiências realizadas durante os workshops e atividades propostas, ação pela qual foram recolhidos os dados desta investigação.

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

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

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

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

CAPÍTULO 1 – ENQUADRAMENTO E FUNDAMENTAÇÃO

1.1 DISCUSSÃO DE CONCEITOS TEÓRICOS E TEMÁTICOS

A originalidade deste trabalho incide no envolvimento da população e comunidade eborense, nomeadamente, participantes voluntários, tais como: Estudantes da Universidade de Évora, Residentes, Turistas, Trabalhadores e outros. O objetivo é proporcionar, a todos os envolvidos, o contato direto com a Cultura, estilos e géneros musicais brasileiros, nomeadamente os carnavalescos (marchinhas, olodum e funk). Desta forma, através das oficinas / workshops, pretende-se avaliar o grau de Inserção dessa Cultura nos eventos culturais e tradições locais.

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

Na compreensão sobre o movimento do Homem em torno de outras culturas, de possíveis Intercâmbios Culturais e consequentes movimentos naturais de Inserção Cultural é de destacar o valor e reconhecimento de cada Cultura local, que também é definido como património. Na atualidade, manter vivas determinadas formas e traços culturais é uma ação que requer coragem, perseverança e resistência. Por isso, dialogar uma cultura com outra é, por um lado, um movimento tão ancestral quanto a própria história do homem e, por outro, uma ação necessária na contemporaneidade do mundo globalizado.

Com o passar dos séculos é legítimo visualizar estas Inserções através de movimentos artístico-culturais, sobretudo nas manifestações culturais e carnavalescas dos Ranchos ou ainda

do Fado que, através de um duplo movimento cultural, se emanciparam no Brasil e em Portugal.

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

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

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

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

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

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

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



Fonte: Macedo (2015)².

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

Sendo o Estudo de Caso desta tese (Bloco Puf-tictá) essencialmente um Bloco de Carnaval, importa observar a sua manifestação festiva popular (Carnaval) como ponto de partida para compreender e exemplificar as festas populares em Portugal, relacionando-as com a ação do Bloco Puf-tictá.

Enquanto investigação musicológica é importante abordar os principais géneros musicais brasileiros, tais como: as Marchinhas, o Funk e o Olodum que integram o repertório do Bloco Puf-tictá e são parte essencial da cultura musical popular brasileira.

² Gravura que exemplifica uma ação de inserção cultural da igreja católica portuguesa sobre os nativos Índios brasileiros. Recuperado em: <https://sonotas.wordpress.com/2015/12/29/historia-da-musica-no-brasil/>

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

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

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

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

Sobre a temática do Carnaval, Falcão e Isayama (2021) comentam que:

Apesar de ser um objeto de estudo nem sempre visualizado com seriedade, as relações entre lazer e festa tem recebido a atenção de pesquisadores de diferentes campos do conhecimento (antropologia, ciências sociais, educação, educação física, turismo), bem como é possível notar uma ampliação de estudos sobre a diversidade de festas que acontecem no contexto brasileiro. (p. 224)

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

Uma festa é mais do que a sua data, suas danças, seus trajes e suas comidas típicas. Elas são o veículo de uma visão de mundo, de um conjunto particular e dinâmico de relações humanas e sociais. Não há também fronteiras rígidas entre a cultura popular e a cultura erudita: elas comunicam-se permanentemente. O compositor erudito Heitor Villa Lobos reelaborou musicalmente cantigas de ninar tradicionais. Muito frequentemente, o enredo do desfile carnavalesco de uma escola de samba elabora numa outra linguagem temas eruditos. Na condição de fato cultural, o folclore³ passa a ser compreendido dentro do contexto de relações em que se situa (Cavalcanti, 2002, p. 3)

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

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

Para além do “Enquadramento e Fundamentação Conceptual Temática”

³ Embora atualmente esta conotação e termo não aborde os fenómenos populares e culturais em toda a sua dimensão, o termo Folclore ainda é usualmente utilizado em algumas referências bibliográficas brasileiras.

assinala-se também o “Enquadramento Conceptual de Problematização” que compreende:

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

Finalmente, as Opções metodológicas:

1. O Estudo de Caso e os seus diferentes instrumentos de recolha de dados;
2. Realização dos Inquéritos e Entrevistas em dois momentos distintos.
3. Discussão dos resultados e conclusão.

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

Embora de fonte incerta, a origem da palavra provém do latim medieval⁴ “carnelevarium”, “carnilevaria” ou “carnilevamen”, relacionando-se com a véspera de Quarta-Feira de Cinzas e do Latim clássico “carnem levare” que significa na tradução literal “abstenção da carne”. O Latim clássico “carnem levare” deu origem ao italiano “carnevale” (séc. XIV), ao francês “carneval” (1552) e “Carnaval” (1680), passando às restantes línguas europeias ainda no século XVII⁵.

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

⁴ Grande Encyclopédia Larousse Cultural.

⁵ Segundo o dicionário Houaiss.

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

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

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

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

Para o Brasil e para Portugal, o Carnaval é evidentemente um ato político artístico e performático. Em ambos os países, as críticas e sátiras carnavalescas são direcionadas aos líderes, gestores e representantes políticos e são manifestadas através de diferentes elementos, personagens, performances ou músicas / enredos. Tal como é visto no Brasil, a sátira política e social surge em quase todas as manifestações carnavalescas, por exemplo: desfiles das Escolas de Samba do Rio de Janeiro ou ainda nos Bloquinhos Carnavalescos “Mineiros”.

Sobre o Carnaval de Portugal, a festa popular será apresentada através de diferentes manifestações populares locais. Entretanto, os traços em comum com a manifestação do Carnaval Brasileiro são evidentes, nomeadamente: a sátira política, as cores, as músicas, a alegria e o espírito de liberdade. Tal como acontece, por exemplo, no Carnaval de Torres

Vedras, as manifestações são exaltadas nas fantasias individuais ou coletivas, nos carros alegóricos ou ainda nas músicas e enredos que compõem a festa.

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

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

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

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



Fonte: Arquivo pessoal (2019).

No que diz respeito às semelhanças entre as manifestações carnavalescas praticadas em Portugal e no Brasil, elementos como carros alegóricos, personagens, figurantes (abre-alias, porta-bandeira, entre outros) e a própria bateria⁶ são igualmente semelhantes em ambos os

⁶ Grupos de percussão que tocam durante o desfile ou cortejo de carnaval do Brasil.

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

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

Estas manifestações festivas locais (Évora) contribuíram para a realização da “Pesquisa de Campo” e para o movimento natural de Inserção Musical e Cultural com a comunidade, por exemplo: “O Carnaval das Escolas de Évora” de 2022.

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

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

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

Em Évora, existem também festas temporais em menores proporções e em sítios específicos ou concelhos vizinhos, tais como: Touradas; Feiras de Vinho (*Évora Wine*); Feiras Medievais; Garraiadas, entre outros. Há ainda as festas relacionadas com os grupos de Associações de Índole Cultural do distrito, como é o caso do Festival “BIME”⁷ e algumas festas religiosas. Todas estas festas e manifestações populares vão compor o cenário de eventos e manifestações festivas que são vividas e assistidas pela comunidade de Évora.

É de referir que em Évora, capital do Alto Alentejo, surgem algumas manifestações festivas que apresentam aspetos performativos também semelhantes com o Carnaval, tais como o “Carnaval das Escolas de Évora” e as “Brincas”⁸. Estas manifestações populares também possuem características semelhantes ao Carnaval do Brasil, por exemplo: uso de máscaras, fantasias, a presença da música e dos ritmos contagiantes, banda ou grupo de músicos, entre outras questões como a oportunidade de fantasiar outro personagem (inversão de papéis) e algumas ações e comportamentos semelhantes (euforia, bebidas alcoólicas, entre outros), etc.

Para Bezelga (2012, p. 72), o emergente “estudo da performance (...) surge a partir da necessidade de abrir” outros “campos de estudo que possam responder a realidades cada vez mais complexas”. Neste sentido, as simbologias e significados presentes nas performances carnavalescas possuem uma profunda riqueza de elementos e expressões de uma comunidade.

⁷ Bienal Internacional de Marionetas de Évora.

⁸ Forma de teatro comunitário que acontece durante o Carnaval em Évora, organizado por grupos informais que escolhem e ensaiam textos escritos, misturando tragédias e dramas, misturando teatralidade e música em uma performance carnavalesca única.

Dadas as características das “Brincas” de Évora, como manifestação poli expressiva tradicional da região, importa compreender histórica, social e culturalmente a sua importância, tendo em vista, sobretudo, a sua associação ao Carnaval e a sua peculiar manifestação sobre a festa. As “Brincas” são práticas de origem rural, vindas das quintas e herdades⁹, onde os trabalhadores rurais eram os principais protagonistas do evento. Bezelga (2015) afirma que as chamadas “Brincas” são um tipo de Carnaval rural e de rua. Esta prática preserva uma determinada forma de ser, fazer e vivenciar o Carnaval ao seu modo. A festividade remonta ao século XIX e teve a sua ascensão em meados dos anos 40 e 60.

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

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

Não obstante o relevo do Carnaval das “Brincas”, nesta tese será abordado apenas o Carnaval das “Brincas” da Freguesia¹⁰ dos Canaviais.

⁹ Herdades são propriedades rurais (sítios ou quintas).

¹⁰ Nome dado para unidade administrativa menor de um território, no Brasil (bairro).

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



Fonte: Évora Notícias (n.d.).

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

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

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

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

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

1.2 INSERÇÃO CULTURAL

1.2.1 Conceito de inserção

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

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

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

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

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

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

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

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

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

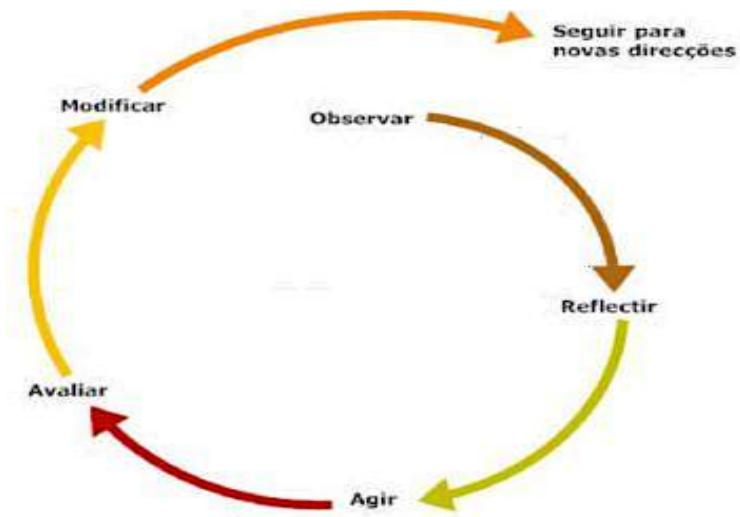
Os motivos que levam algum grupo ou pessoa a realizar uma Inserção ou Intercâmbio Cultural são diversos, estes motivos vão desde: questões ancestrais, sentimentos e vontades

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

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

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

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



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

Portanto, inserir uma Cultura num lugar diferente do seu de origem é uma ação que necessita tempo, talvez anos ou gerações. Estas ações precisam de ser muito bem refletidas e questionadas, avaliadas e replicadas em todo o processo, de forma repetida tal como é apresentado no “Ciclo de Ação-Reflexão” de Coutinho (2009). Todas as etapas deste ciclo devem ser respeitadas, como o movimento de observação, reflexão, ação, avaliação, modificação, sucessivamente na procura constante da sua permanência e conservação, transmitida de geração em geração até que num dado momento a Inserção se torne ação comum na comunidade inserida. Neste sentido, Benjamim e Souza (2020) comentam que:

Considera-se a participação deste indivíduo como uma autopromoção, esta não podendo ser transmitida ou concedida a alguém. A cidadania, por se tratar de um desenvolvimento próprio do indivíduo, não é algo que se é concedido, ou conquistado é algo que já é persistente no indivíduo. Deste modo, podemos-nos referir à cidadania como algo único e individual, em que o próprio indivíduo é protagonista do exercício de sua cidadania. Entretanto, é na participação do

indivíduo com a comunidade que se formaliza a participação comunitária.

(Benjamim & Souza, 2020, p. 165)

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

1.2.2 O movimento (Navegações, globalização e intercâmbio cultural)

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

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

A navegação talvez tenha sido o principal movimento feito neste sentido. A partir dos descobrimentos e colonizações, um grande marco se iniciou em toda a nossa história (Portugal e Brasil). Por isso, as navegações, conquistas *além-mar* e globalização servirão de exemplo deste movimento. Goulart et al. (2015a) apresenta com muita clareza os aspectos, impactos e

influências da Colonização portuguesa no Brasil. A autora destaca algumas relações e ações socioculturais comuns entre ambos os países, as quais serão apresentadas ao longo deste texto.

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

Goulart (2015a) destaca o espírito aventureiro que levou os Portugueses a buscar outras terras e lugares. Dentro desta temática é importante referir que este movimento gerou, em todo o mundo, uma intensa ação de comércio, viagens e conhecimentos de outros lugares e povos, aproximando os territórios e estabelecendo relações entre as Culturas globais.

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

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

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

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

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

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

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

Ainda para Nicolay (2012), o autor toma como exemplo o género musical “fado”¹¹ como elemento facilitador para a compreensão e análise de questões socioculturais humanas. O autor afirma que, através da globalização, foi possível a “criação de novos territórios, que promovem simultaneamente as suas desterritorialização¹² e reterritorialização¹³”. (Nicolay, 2012, p. 59)

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

¹¹ Género musical considerado Património Cultural Imaterial da Humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) em 2011.

¹² Tirar o território a alguém ou o caráter territorial a algo. Recuperado em <https://dicionario.priberam.org/desterritorialização>

¹³Ato ou efeito de tornar ou tornar-se territorial. Recuperado em: <https://dicionario.priberam.org/desterritorialização>

de cunho popular, as quais também serão abordadas ao longo desta tese, por exemplo: o Rancho, o Carnaval, as “Brincas”.

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

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

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

Para Espindola (2013, p. 11), relativamente ao intercâmbio académico, “o caráter internacional das universidades está presente desde a Idade Média com a criação das primeiras escolas europeias”. Menezes (1997, p. 32) salienta que os intercâmbios académicos tiveram a sua ascensão a partir do século XVI quando “os filhos dos “reinóis”¹⁴ começaram a aspirar a passarem por Portugal para depois, regressados ao Brasil com os estudos e o verniz da Europa”.

¹⁴ Aquele que é próprio ou natural do reino.

Menezes (1997) comenta sobre os acordos estabelecidos entre Portugal e Brasil, como por exemplo: o “Tratado de Amizade e Cooperação de 1953¹⁵”. Segundo o autor, estes acordos facilitam as relações e estabelecem pontos de união entre os países.

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

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

Sobre os intercâmbios culturais e comerciais, Menezes (1997, p. 38) refere sobre a fundamental “ação da Embaixada, apoiada em alto grau pela renovação da rede consular, dedicada não só às atribuições burocráticas clássicas, mas também ao apoio dos intercâmbios culturais e comerciais” entre Portugal e Brasil.

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

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

Para Eagleton (2003, p. 15), “a própria palavra «Cultura» contém uma tensão entre fazer e ser feito”. Desta forma, entende-se que os intercâmbios e, consequentemente, as

¹⁵ Para Menezes (1997) também conhecida como “década-síntese” da relação especial.

inserções Culturais carregam em si a natural vontade de fazer algo, de conectar-se e interagir com outras Culturas diferentes da de origem.

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

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

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

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

Espindola (2013, p. 12) alerta para a importância de desapegarmo-nos dos “estereótipos mentais”¹⁶ e modificarmos a “maneira de comunicação entre interlocutores de Culturas distintas”, isto é, facilitarmos a comunicação entre estas diferentes culturas, estabelecendo pontos em comum entre ambas na base da tolerância, do respeito, da partilha de valores, do diálogo, da harmonia, entendendo o tempo e modo individual de perceber as coisas e a vida de cada envolvido.

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

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

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

- As viagens feitas entre BR e PT;
- A mescla de instrumentos (tamborim, roca, repique, agogô e bombo português);

¹⁶ Ideias ou juízos de valor pré-concebidos.

- O contato com outras nacionalidades;
- A observação de diferentes movimentos feitos pelos participantes e pessoas nos seus quotidianos;
- O contato com a cultura, música e sociedade de Évora.

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

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

Tendo esta intenção, Menezes (1997) afirma que:

as relações entre Portugal e o Brasil não são as relações entre dois Estados soberanos; são as relações privilegiadas entre duas sociedades, nelas cabendo todos os ramos da atividade humana, sejam eles acadêmicos, científicos, econômicos, financeiros, comerciais, desportivos, culturais ou artísticos.

(Menezes, 1997, p. 37)

Estes movimentos e trocas culturais são ações comuns na cidade de Évora que, através de iniciativas propostas pela Câmara Municipal de Évora e pela Direção Regional de Cultura do Alentejo, anualmente são realizados na cidade. No desenvolvimento destas atividades inclui-se a realização de projetos culturais, acadêmicos, entre outros, com a finalidade de “intercambiar” culturas diversas. Por exemplo: os projetos “Artes Á Rua”¹⁷ e a “BIME, que

¹⁷ Projeto do município de Évora que patrocina as ações e fomentos culturais diversos da cidade. O Puf-Tictá aprovou em 2020 um projeto de teor internacional que foi realizado em 2021/2022 na cidade.

disponibilizam editais de teor internacional, fomentam estas práticas, normalizam estes convívios e proporcionam este tipo de vivências à comunidade.

Sobre a relação Brasil e Portugal, Menezes (1997, p. 37) reforça que “com serenidade, mas com firmeza, que nunca em 174 anos, as relações entre Portugal e o Brasil estiveram tão boas”. Com base nesta afirmação, entende-se que de 1997 (anos da publicação de Menezes) a 2021, esta relação intensificou-se, estreitando os laços entre ambos os países e contribuindo significativamente para os trabalhos e ações realizados pelo Bloco Puf-tictá em Évora.

Hernández (1998) explica que a introdução dos projetos culturais / musicais precisa de ser planificada por forma a relacionar a teoria com a prática e alcançar os objetivos previamente traçados. Esta afirmação vai de encontro ao trabalho que vem sendo realizado pelo Bloco Puf-tictá em Évora (desde 2018). Por isso, não basta apenas aplicar um esboço sobre o modo como os projetos Culturais serão executados, é preciso também “entendê-los” no contexto onde estão inseridos e assim como indica Paulo Freire (2003, p. 26), “é preciso diminuir a distância entre o que se diz e o que se faz, até que num dado momento, a tua fala seja a tua prática”. Nesse sentido, entende-se o valor e papel do Produtor e Gestor Cultural que se torna mediador indispensável destas ações. Os agentes culturais são fundamentais para a planificação, execução e mediação dos projetos e intercâmbios culturais.

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

- 1) aprendizagem de diferentes instrumentos;
- 2) formas de tocar os instrumentos;

3) oportunidade de relacionamento com pessoas, culturas, diferentes personalidade, vestuário, linguagem, entre outros).

Considerando o exposto, observa-se que a música ao ser utilizada como objeto de Inserção (intercâmbio) Cultural, apresenta-se com diversos benefícios: linguagem universal, abertura de espírito, confronto de ideias, ação conjunta e trabalho coletivo. O principal objetivo do trabalho realizado no Bloco Puf-tictá em Évora visa defender a premissa de que é possível uma Cultura inserir- se, misturar- se e dialogar com outra Cultura, contribuindo para os avanços socioculturais da comunidade inserida e pessoas envolvidas. Desta forma, pretende-se a manutenção, desenvolvimento e continuidade deste projeto em Évora, implementando bases e condições para que as gerações futuras possam dar continuidade ao projeto.

1.2.3 Cultura

O art.º 216, da Constituição Federal Brasileira de 1988 (Brasil, 1988) define Cultura como uma “forma de criar, fazer e viver”. A Cultura é o DNA de um povo, que, através de um conjunto de comportamentos, ações, festas, roupas, comidas, linguagens (orais e verbais), cor da pele entre outros, pode definir e assimilar uma (Cultura) de outra. Para Barbosa (2013, p. 14), “nós só nos fazemos humanos por estarmos inseridos em uma Cultura”. Já para Eagleton (2003, p. 17), “a própria necessidade de Cultura, porém, sugere que algo falta na natureza”. Deste modo, entende-se que um povo sem Cultura é um povo sem história, cada povo tem a sua própria *Identidade Cultural*¹⁸. Ao serem introduzidos novos elementos numa cultura (Inserção), essa cultura criará novas ramificações, transformando toda a ação cultural dos seus intervenientes, gerando novas ações e abrindo novos caminhos para o futuro.

¹⁸ Conjunto híbrido e maleável de elementos que formam a cultura de um povo. Link de acesso, disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/sociologia/identidade-cultural.htm>

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

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

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

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

Skinner (1976) refere que a definição de Cultura é muito complexa já que a nível conceptual se vão alterando as suas assunções. Para Massimi (2006), a partir do século XVI, a palavra Cultura passou a ser identificada como termo e sentido de civilização. Segundo Barbosa (2013) o iluminismo contribuiu para este despertar social. No que diz respeito às novas gerações, atualmente percebe-se o despertar de uma maior consciência humana. Este despertar

está relacionado com o respeito e afetividade pelas origens Culturais e Ancestrais, preservação dos patrimónios materiais e imateriais. Além disso, percebe-se também que os governos têm investido cada vez mais na valorização das culturas diversas como símbolo de uma identidade cultural.

Para Eagleton (2003, p. 57) “a partir da década de 1960, a palavra «Cultura» girou sobre o seu próprio eixo, passando a significar exatamente o oposto. Hoje significa a afirmação de uma identidade específica — nacional, sexual, étnica, regional” acrescentando que, dentro da palavra Cultura, existem escondidas as palavras história, política e também teologia. Deste modo, o termo Cultura está relacionado com uma série de questões políticas e históricas, tais como: a promoção de novas práticas, o envolvimento e troca entre comunidades, o fomento de diversos setores, por exemplo: financeiro, entre outros, a facilidade entre acordos intercambiais e a promoção da Inserção Cultural entre diferentes povos.

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

Menezes (1997) faz uma analogia das relações de mediação entre Portugal e Brasil. Segundo o autor, para compreendermos os dois países atualmente é preciso entender a sua história, a sua localização geográfica e as suas relações sociais e políticas. Quando Portugal colonizou o Brasil e inseriu a sua Cultura nestas terras, transformando Lisboa em capital das terras de “Vera Cruz”, naturalmente um grande movimento cultural foi iniciado em ambos os continentes. O Rio de Janeiro tornou-se a capital da colónia portuguesa / europeia no Brasil. Neste período (século XVIII), uma onda de mudanças socioculturais foi produzida naturalmente em cada um dos territórios. Este acontecimento, derivados da colonização e inserção sociocultural portuguesa no Brasil, marcou o início de acontecimentos que tiveram

profundas importâncias para ambos os países: mercado liberal, transações comerciais, fluxo migratórios e acordos geopolíticos.

Neste âmbito, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional ([IPHAN] 2012) aponta que a colonização não foi feita só pelos Portugueses, já que os grupos culturais que fizeram parte deste processo foram pessoas de várias nacionalidades, tais como: Holandeses, Africanos, Italianos, Árabes, Japoneses, Judeus, Ciganos, entre outros povos. Todos estes grupos contribuíram profundamente para a formação Cultural tão diversa, plural e aberta que se apresenta ainda hoje no Brasil, graças também aos intercâmbios Culturais que os mesmos trouxeram e que aos poucos inseriram no país.

Goulart et al. (2015a) afirmam que a Cultura só existe a partir das interações entre humanos, ou seja, é uma construção que se faz coletiva. Este fenômeno explica alguns traços e peculiaridades das Inserções Culturais produzidas no Brasil, onde culturalmente recebe, ainda hoje, muitas e diferentes influências Culturais (internacionais), nomeadamente através de: arte (música, cinema, etc.), culinária, vestuário, entre outros. Esta Inserção Cultural que acontece ainda hoje no Brasil, de fora para dentro (reterritorialização), é uma ação realizada sem grandes restrições e barreiras. Massimi (2006, p. 184) comenta sobre essa “dualidade” que “marca, ainda hoje, a Cultura brasileira”. Segundo a autora, estes feitos são mais um dos reflexos desta mista colonização onde o sentimento de pertença e identidade nacional se tornam plurais, isto é, transversal a todas as raças.

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

Ainda para Barbosa (2013) não existe Cultura pura, a Cultura surge através de ações alimentadas pelo homem, ações estas que podem ter um caráter intencional ou não intencional. De uma forma geral, todas as Culturas têm aspectos em comum. Por esta razão, entende-se que a viabilidade da Inserção Cultural noutro lugar diferente do seu de origem é uma ação que não se restringe ao indivíduo. Esta ação é natural da própria Cultura Humana que apresenta uma relevância incompreensível e inesgotável.

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

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

Este movimento possui aspectos e valores semelhantes aos de Inserção Cultural, sobretudo ao nível de:

1. proporcionar o contato e troca de conhecimento com outra Cultura diferente da de origem;
2. auxiliar na preservação de uma Cultura existente promovendo o autorreconhecimento;
3. valorizar e estimar a sua própria Cultura.

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

1.2.4 Cultura e património imaterial

Sendo a temática desta tese sobre as relações Musicais e Culturais entre Brasil e Portugal pela ação do Bloco Puf-tictá, entendeu-se essencial a abordagem e compreensão de conceitos e elementos que se relacionam com a temática em questão, tais como Cultura, Património Imaterial e Folclore.

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

Para Arimateia (2020, p. 60), os Patrimónios Imateriais podem ser percebidos como “instrumentos, objetos, artefatos e espaços culturais”. Segundo o autor, o Património Cultural Imaterial é aquele que:

- É reconhecido como património cultural pelas comunidades, pelos grupos e pelos indivíduos;
- É transmitido de geração em geração;
- É recriado pelas comunidades e grupos em função do seu meio envolvente, da sua interação com a natureza e da sua história;
- Confere um sentido de identidade e de continuidade;
- Contribui para promover o respeito pela diversidade cultural e a criatividade humana;
- Respeita os Direitos Humanos;
- Garante o respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos;
- Não seja incompatível com o desenvolvimento sustentável.

No Brasil, os órgãos responsáveis pela salvaguarda¹⁹ destes patrimónios são o IFHAN e a UNESCO. No entanto, alguns órgãos do setor público, tais como: secretarias e ministérios, ou ainda outros setores como por exemplo: ONGs, associações, entidades, entre outros, também fazem esta manutenção. Em IPHAN (2012), citando a autora Cecília Londres, refere que:

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

Os estudos Culturais organizam-se em classes, formas, lugares, temas, entre outros. A Cultura como Património é classificada em duas categorias: Património Material e Imaterial. O Património Material é o património físico, por exemplo: as igrejas e capelas, os museus, as casas de Cultura, prédios e casas preservadas (no brasil é denominado *tombadas*), entre outros. O Património Imaterial é aquele património não palpável, tais como: o “Fado”, a “Capoeira”, o “Congado ou Reinado Mineiro”, o “Carnaval”, os “Caretos de Podence”, “O Modo Artesanal de Fazer Queijo de Minas Gerais” (neste sentido é apurado a técnica de produção), entre outras. Estas manifestações são ações e formas de produção do que foi definido como património.

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

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

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

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

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

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

Em março de 2006, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) realizou a “Convenção da Unesco para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial”²⁰, onde foi definido Património Imaterial:

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

²⁰ Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. ([Unesco] 2006). *Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial*. <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Convencao%20Salvaguarda%20Patrim%20Cult%20Imaterial%202003.pdf>

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

Em 2010, foi instituído o Decreto nº 7.387, de 9 de dezembro de 2010²¹, relacionado com o “Inventário Nacional de Diversidade Linguística”²², que reconhece as diversas identidades, memórias e ações culturais formadas na sociedade brasileira. Estes documentos e leis foram fundamentais para o reconhecimento de uma série de Patrimónios Imateriais, manifestados nas diversas formas e performances culturais brasileiras. Gaio (2012, p. 5), comenta que “diante de um enorme pluralismo Cultural brasileiro, onde cada estado possui diversas manifestações Culturais” estes valores são importantes para a educação e sua perpetuação.

Sobre Cultura e Folclore, Cavalcanti (2002) refere que:

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

Sendo a temática desta tese sobre as relações Musicais e Culturais entre Brasil e Portugal pela ação do Bloco Puf-tictá, entendeu-se essencial a abordagem e compreensão de conceitos e elementos que se relacionam com as temáticas Cultura, Património Imaterial e Folclore.

Neste sentido, o Bloco Puf-tictá surge também como elemento protagonista e fomentador de cultura através da sua performance carnavalesca / Carnaval²³ de bloquinho de rua.

²¹Brasil. (2010). *Decreto nº 7.387 de dezembro de 2010*.

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

²² Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. ([IPHAN] 2014). *Inventário Nacional da Diversidade Linguística (INDL)*. Portal.iphan.gov.br. <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/140>

²³ Património Imaterial Brasileiro.

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

1.2.5 Património e organização social

Para IPHAN (2014), o Património Material / Imaterial é composto por agentes coletivos e por atores sociais que buscam a preservação de Heranças Culturais Ancestrais, por meio de ações e de fomentos constantes. Estes grupos de pessoas possuem uma característica de reprodução das suas metodologias e práticas baseadas no ensino informal, que Green (2008), Trilla (1996) e Barbosa (2013) afirmam ser aprendizagens construídas na repetição, ver e fazer, sendo transmitido de geração em geração (ensino informal).

Carvalho (2020) comenta que a educação informal é uma ação associada aos processos naturais e comuns quotidianos da vida. Desta forma, estas ações acontecem sem que haja um planeamento específico e, muitas vezes, sem pôr em causa a sua realização. Em suma, o património cultura, tal como: as “Brincas” e o Carnaval, entre outros, recorre frequentemente à metodologia informal utilizando a transmissão oral, práticas, costumes, saberes e fazeres como forma de manter viva a cultura dos povos.

As Culturas Imateriais são autênticas, sobrevivem e resistem por centenas de anos, porém modificam-se a cada geração. Em IPHAN (2012, p. 11), as Culturas e os Patrimónios Imateriais consistem em comportamentos de “Cultura, povo, identidade, nações e patrimônio” que “são reinterpretadas e ampliadas” ao longo de sua existência. Este fenómeno ocorre com o passar do tempo e à medida que estes (Culturas e Patrimónios Materiais) vão sendo transmitidos de geração em geração.

Os produtos Culturais Imateriais são manifestações populares que representam a mais profunda forma de expressão de uma comunidade ou pessoa. *É aquele jeito de fazer aquela coisa, que só aquela comunidade, grupo ou pessoa sabe fazer.* Os Patrimônios Imateriais constituem um valioso papel social, cultural, dinamizador e comunitário. Estes “corpos sociais”, “tecido sociocultural (Massimi, 2006, p. 186)” ou coletivos são os atores que se envolvem na mais profunda essência destes valores nas suas comunidades, transportando para o mundo exterior ações, formas e manifestações do seu quotidiano.

Para Arimateia (2020) o valor do reconhecimento das culturas e Patrimônios Imateriais são:

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

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

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

Geralmente, o Patrimônio Imaterial é autônomo, ou seja, o mesmo exerce forte relação de poder, autenticidade e tradicionalidade na sua comunidade. Esta característica éposta em causa nas relações de preservação de poder, por exemplo: o “Mestre” nas Brincas e o “Regente” no Bloco assumem funções de poder e por serem detentores desta forma de saber têm como

responsabilidade a salvaguarda e transmissão deste saber, de geração em geração, contribuindo para a manutenção e preservação do seu Patrimônio.

Para Chanlat (1993), o termo “Cultura Organizacional” passou a ser usado no final da década de 1970, graças à contribuição das Ciências Humanas. Este termo vai aparecer em algumas literaturas, definindo a militância de grupos socioculturais muito bem representados.

Para Goulart et al. (2015a):

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

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

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

Os Patrimónios Culturais são importantes para a manutenção e perpetuação das Culturas diversas, Materiais e Imateriais, eles definem cada especificidade Cultural e forma de fomentação e preservação da sua História, reforçando a identidade de cada povo, coletivo, cidade ou país. Desta forma, propõe-se ainda a salvaguarda das manifestações dos Bloquinhos de Carnaval de Rua Brasileiros através do Bloco Puf-tictá, que para além desta preservação pretende a Inserção de forma natural em Évora. Pois assim como define Arimateia (2020, p. 5) “A verdadeira novidade que perdura é a que toma todos os fios da tradição e os tece novamente num padrão que a tradição seria incapaz de criar.”

CAPÍTULO II – O CARNAVAL: FUNDAMENTAÇÃO

CONCEPTUAL DO ESTUDO

A vida é um Carnaval. (Aldeias de Portugal)

2.1 AS ORIGENS DO CARNAVAL EUROPEU

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

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

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

Ao levar o Entrudo Carnavalesco de Portugal para o Brasil, nomeadamente através da colonização, os portugueses, literalmente, “abriram alas” para um movimento sociocultural que seria reinterpretado por muitas gerações. Desde então, vários cidadãos Brasileiros têm feito o movimento inverso, isto é, levaram para Portugal a forma exuberante de celebrar o Carnaval, instituindo Escolas de Samba e Blocos de Carnaval por todo o país, além de fomentarem a

aprendizagem (oficinas e workshops) de instrumentos oriundos do Brasil, tais como: Tamborim, Surdo, Caixa entre outros.

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

Para Martins (2009):

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

(Martins, 2009, p. 130)

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

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

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

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

De acordo com Araújo (2000), a primeira fase da festa inicia-se no Egito antigo, com ritos que saudavam deuses e lendas mitológicas em aproximadamente 4.000 a.C. Neste período, a festa era basicamente um ritual à deusa Ísis²⁴ e ao touro Ápis²⁵. De origem pagã, as festas eram, geralmente, realizadas ao redor do fogo. Para os autores Bonetti (2017), Brigida (2008) e Bakhtin (1987), neste período Egípcio, o uso de máscaras já era comum nas festividades.

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

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

²⁴ Na mitologia é a deusa da vida, da ressurreição, da magia, grande mãe.

²⁵ Na mitologia é o filho de Íris, representado como um touro ou boi, deus do renascimento, da fertilidade e fecundidade dos rebanhos, um ser solar e procriador.

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

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

No período antigo, outros personagens mitológicos como Astarte²⁶ e Mira²⁷ foram associados às manifestações, cultos e festividades semelhantes ao Carnaval, como é o caso das festas Sáceas e Saturnálias ou Bacanais e Lupéricias²⁸. Estes nomes de personagens mitológicos seriam, posteriormente, associados aos nomes das festividades pagãs realizadas na Europa dos séculos seguintes.

Costa (2015) sinaliza as “festas de ano novo”; “festas de inverno” ou “festa do Dionísio de dezembro” nos séculos III e IV do Império Romano. O autor comenta ainda sobre as festas de “Leneias” de janeiro; as festas de “Anthesteria” de fevereiro. Por fim, com a chegada da primavera, comemorava-se as grandes festas de “Dionísses Urbanas”. Ainda para Costa (2015), tais festividades “continuavam a ter uma importância lúdica e simbólica” tal como acontecia no Egito do século VII a.C. Segundo o autor:

²⁶ Na mitologia é a deusa da fertilidade e fecundidade.

²⁷ Na mitologia é o deus da colheita e dos pastores.

²⁸ Nome que se dá às festas pagãs.

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

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

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

Ainda neste período (século VII a.C.) predominavam as práticas dos rituais e saudações à fertilidade e às colheitas personificadas pelo Deus “Dionísio”²⁹ (figura mitológica muito respeitada). O Deus Dionísio possuía o corpo de homem, chifres e pernas de bode, olhos avermelhados e sedutores. Neste período romano, a festividade já evidenciava fortes apelos populares e políticos semelhantes às sátiras que, até hoje, são usadas como forma de manifestação popular contra os políticos e pessoas ligadas às classes dominantes da sociedade.

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

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

Em Atenas, “Pisístrato” (político tirano do século VI a.C.) oficializou a homenagem ao Deus “Dionísio” através das denominadas “Festas Saturnálias”. Oficialmente, Pisístrato

²⁹ Na mitologia é o Deus da fartura, dos vinhos, das festas e das artes: teatro, música

instaurou o “Carnaval Pagão” em Roma que, por sua vez, “abriu alas” para a sociedade praticar ritos vulgares banhados a sexo, orgias e bebidas.

Não obstante a oficialização da festa para saudar, ainda mais, o seu admirado Deus pagão Dionísio, Pisístrato decidiu criar um espaço onde o povo poderia saudar continuamente o Deus Dionísio sem intervenções políticas ou religiosas. Ainda neste período, surge o Deus Pã³⁰. Nessa altura, foi criada a famosa Acrópole³¹, espaço destinado para as práticas e manifestações pagãs. A primeira Acrópole³² da história universal surgiu em Atenas - Grécia (o teatro existente até hoje).

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

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

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

³⁰ Na mitologia é o Deus mitológico, meio homem meio bode, deus dos animais selvagens, das ovelhas, da música e da lã.

³¹ Templos e lugares de celebrações.

³² Colina rochosa de topo plano que se ergue 150 metros acima do nível do mar, em Atenas, e abriga algumas das mais famosas edificações do mundo antigo.

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

Segundo os Cristãos, a Quaresma inicia-se após a Quarta-Feira de Cinzas (dois dias após o fim do Carnaval). Os devotos cristãos acreditam que, durante 40 dias, devem ser feitos votos e penitências no intuito de purificar as suas almas. Neste período, podem ser feitas promessas como forma de barganhar³³ os pecados inconscientes dos mesmos.

Ainda segundo o calendário Juliano, o período da Quaresma, termina numa sexta-feira denominada Sexta-feira da Paixão ou Sexta-feira Santa. Na sequência da Sexta-feira da Paixão, vem o Sábado Santo e o Domingo de Páscoa, data que celebra e comemora a ressurreição de Cristo para os cristãos Católicos.

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

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

³³ Trocas por interesses ou segundas intenções.

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

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

O Carnaval de Portugal dos séculos XV e XVI é comemorado no modelo do Entrudo³⁴, que se emancipou primeiramente nas grandes cidades de Lisboa e Porto. O personagem Santo Entrudo surge em Lisboa com a denominação de Santo Entrudo Lisboeta. No entanto, a criação do Santo Entrudo estará associada às tentativas de apropriação Cultural da Igreja Católica quanto ao festejo do Carnaval em Lisboa. Na cidade do Porto, entre os séculos XV e XVI, o Entrudo passa a ser o modelo e formato adotado pelo povo como forma da manifestação carnavalesca, este período irá decorrer até meados do fim do século XIX.

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

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

Palla (n.d.) comenta que o início da celebração do Carnaval começa a partir do dia 6 de janeiro (Dia de Reis³⁵), este apontamento é a primeira indicação do ciclo da festividade de

³⁴ Formas e manifestações Carnavalescas.

³⁵ Festa Católica que homenageia os três Reis Magos.

inverno. Ainda para o autor, a partir do dia 6 de janeiro até à Quarta-Feira de Cinzas pode-se comer carne.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Para Pereira (1978), o período a partir de 1600 (séc. XVII) foi fortemente marcado pela Inquisição³⁶. Este período é caracterizado por momentos de medo, tristeza e opressão em toda a história da humanidade.

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

2.2 O CARNAVAL DE PORTUGAL E AS SUAS DIFERENTES PERFORMANCES

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

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

³⁶ Foi um grupo criado dentro da Igreja Católica para combater bruxaria, blasfêmia e heresia.

É de realçar que todo o movimento do Carnaval português não foi algo diacrónico, isto é, este movimento foi ocorrendo ao longo dos séculos, transformando-se e incorporando-se em cada comunidade e região do país, sendo influenciado pelas características do seu povo e inclusive pelo clima de cada região.

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

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

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

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

1. Datas e eventos de relevância;
2. Relação da Igreja Católica com a festa;
3. Questões associadas aos ciclos culturais e das estações do ano, por ex.: plantação, colheitas, inverno, verão etc.;
4. Entrudo e o seu protagonismo a partir do século XVIII;

5. Cidades de destaque no contexto da festa do Carnaval de Portugal;
6. Formas que a festa se performa em cada região do país;
7. Manifestações políticas e sociais associadas à festa;

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

Costa (2015) faz alusão às Festividades de Ano Novo (século VI), realizadas na região “Transmontana³⁷” que naquela época era designada por “Ibéria”. As Festividades de Ano Novo têm profunda relação com as festas ancestrais do Antigo Egito, onde eram feitas as saudações às fartas colheitas e à chegada da primavera.

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

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

Neste período, Costa (2015, p. 14) comenta sobre o surgimento dos personagens e diferentes formas de manifestação popular dos Carnavais que, segundo o autor, apresentavam-

³⁷ Região localizada no norte de Portugal.

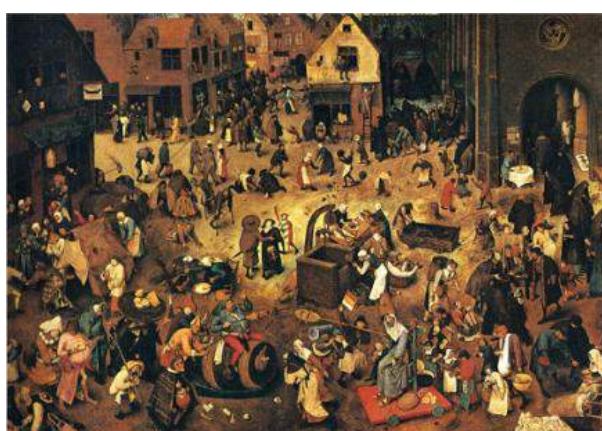
se com fantasias que possuíam “desenhos e elementos zoomórficos”. Estes personagens apresentavam características estéticas e plásticas muito semelhantes ao Entrudo que surgiria mais tarde (meados do século XI).

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

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

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

Figura 6 - A Luta entre o Carnaval e a Quaresma



Fonte: Pieter Bruegel (1559).

No século XV, em pleno período dos descobrimentos, Portugal, representado pelo Rei, Igreja Católica e Alta Burguesia, decidiu expandir os seus limites e fronteiras para além-mar.

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

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

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

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

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

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

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

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

Sobre o Carnaval da cidade do Porto, Brito (2005) comenta que o lucro e o poder foram os principais motivos para impulsionar a criação e tradição do Carnaval da cidade. Segundo a autora, alguns personagens e eventos desempenham um papel essencial no contexto do Carnaval do Porto, tais como: “Momo”, “Lixandre”, “Zé Povinho”, “Lavrador Alexandre”. Ainda para Brito (2005), também contribuíram para esta festa as manifestações folclóricas locais e alguns eventos como: o “Carnaval do Momo”, as “Mascaradas” ou as “Cavalhadas”. Para a autora, durante a manifestação carnavalesca no Porto, era possível assistir a comportamentos ou “brincadeiras” tais como: as “troças carnavalescas”³⁸ e o “jogo de entrudo”³⁹.

Outro fator que chamou a atenção quanto à história do Carnaval em Portugal foi a presença das mulheres no protagonismo da festa desde o século XVI, principalmente na região

³⁸ Insultos e provocações jocosas.

³⁹ Batalha ou guerra de artefatos de odor desagradável.

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

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

Ferreira (2017) comenta que:

Nas ruas, a vigilância policial não permite, como em tempos idos, as liberdades inerentes; mas, nos bailes públicos, os foliões entregam-se ao entusiasmo, envolvidos no turbilhão das danças frenéticas, ao som estridente dos compassos musicais, esquecidas as preocupações e tristezas, e dominando, apenas, o desejo de gozar. Não condenamos, evidentemente, este hábito que vem de longe. [...] Principalmente agora, com as nuvens negras que continuam a acumular-se, prenhes de tremendas ameaças, e com o futuro tão incerto, a movimentação destes três dias representa ótimo e sadio derivativo, para aligeirar humores e desanuviar o cérebro. Tristezas não pagam dívidas, diz o rifão, e, por isso mesmo, os pobres mortais abrem parêntesis nos seus cuidados e entregam-se, com armas e bagagens, à influencia alegre do Carnaval... Muito embora, chegados à Quarta-Feira de Cinzas recaiam, verticalmente, na situação anterior e tenham de carpir mágoas e saudades, batendo no peito o «mea-culpa» do arrependimento. "Domingo Gordo". O Comércio do Porto, 48, 19/02/1950, 1.

(Ferreira, 2017, p. 226)

No apogeu do século XVII, o Carnaval é proibido em Portugal. As classes dominadoras (Igreja, Corte e a Burguesia) consideram a festividade como perigosa alegando que a festa era uma verdadeira afronta e desrespeito à sociedade.

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

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

No século XVIII, o Entrudo adquire protagonismo na festa portuguesa, a partir deste momento outras formas de manifestação carnavalesca vão surgindo nos interiores do país, tal como aconteceu em Podence⁴⁰.

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

Para Paulo (2015, p. 6), “o Entrudo era festejado num período de três dias que antecedia o início da Quaresma”. Sobre esta afirmação é importante relembrar o forte controlo que a Igreja Católica ainda mantinha sobre a sociedade portuguesa, apropriando-se da festa do povo

⁴⁰ Cidade localizada na região de Trás-os-Montes, concelho de Macedo de Cavaleiros.

e inserindo-a no seu próprio calendário peregrino. O mesmo é afirmado por Costa (2015) e ambos os autores associam a criação do Entrudo à religião Católica.

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

Adorado por uns e odiado por outros, com o crescimento do Carnaval em Portugal, a partir do século XVIII, o Entrudo ganha ainda maior protagonismo em todo o país. Segundo (Fernandes, 2003a, p. 5), “em Portugal, os ilustrados do século XVIII (d.C.) tentaram substituir o Entrudo pelo Carnaval veneziano”. Apesar da insistente tentativa em excluir a prática do Entrudo em Portugal, este modo de manifestação e comemoração da festa pagã carnavalesca passou a ser característica e modelo carnavalesco Lusitano.

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

De igual modo, Vovelle (1985), salienta que neste período (século XVIII) a festa passou a orientar-se num formato de representação com beleza estética e performance de atitude, de comportamento e de representações coletivas. O surgimento de temas como: a criança, a mãe, a família e a morte comprovam essa evolução, convergindo para o estudo das atitudes “que se expressam em atos, gestos, ou sonhos, como reflexos inconscientes de representações” (Vovelle, 1985, p. 87), passou a ser apresentado com maior frequência nos desfiles e cortejos carnavalescos.

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

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

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

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

Os desfiles carnavalescos em Portugal, durante o século XIX, tornaram-se cada vez mais sumptuosos e ricos, criando rivalidades entre os grupos, clubes e sociedades fazedoras do Carnaval, além de disputas que se estenderam às principais cidades portuguesas neste período: Lisboa e Porto. (Moreira, 2017, p. 70)

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

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

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

5. A autora teve a oportunidade de presenciar e observar a festa na cidade e confirmar os itens supra referidos⁴¹.

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

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

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

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

⁴¹ Apesar de ser uma visita prévia ao desenvolvimento do estudo de caso, a visita teve como objetivo a observação do Carnaval de Torres Vedras.

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

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

Anualmente, em Podence, acontece a festa do Entrudo Chocalheiro. No período do Carnaval (fevereiro / março), os Caretos de Podence⁴², figuras tradicionais da aldeia, saem às ruas durante a festa dos rapazes, com a performance e protagonismo de um grupo de homens fantasiados de um personagem denominado “Entrudo Chocalheiro”.

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

Os Caretos⁴³ de Podence são um grupo composto exclusivamente por homens / rapazes e têm na sua performance o “fálico”⁴⁴ representado através dos chocalhos amarrados na cintura como expressão evidente puberal. Os Chocalhos têm ainda a função de chamar as pessoas para a festa. Durante a sua apresentação pública, os “Caretos” costumam gritar, pregar sustos, saltar e galantear as mulheres.

⁴² Personagem emblemático carnavalesco. Declarado Patrimônio Mundial Imaterial da Humanidade pela UNESCO a 12 de dezembro de 2019. Link de acesso, disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Caretos_de_Podence.

⁴³ Link de acesso a imagens do Carnaval de Podence, festa denominada Entrudo Chocalheiro. <https://www.youtube.com/watch?v=iNG5MJ64IS8>

⁴⁴ A sexualização de personagens, evidenciada numa performance.

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

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

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

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

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

Figura 7 - Os Caretos de Podence



Fonte: Publitruris (2019).

No que diz respeito a esta forma de celebração e manifestação popular carnavalesca, ao longo da pesquisa, percebeu-se ainda fortes semelhanças entre a manifestação dos Caretos de Podence com as manifestações folclóricas brasileiras denominadas “Folia de Reis”⁴⁵.

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

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

⁴⁵ Folia de Reis, Companhia de Reis, Reisado ou Festa de Santos Reis (em Portugal diz-se *Reisada* ou *Reiseiros*), é uma manifestação católica, cultural e festiva, classificada sobretudo no Brasil como manifestação folclórica, comemorativa da festa religiosa da Epifania do Senhor ou Teofonia, que se caracteriza por celebrar a Adoração dos Magos ao nascimento de Jesus Cristo.

2.3 ÉVORA E O CARNAVAL DAS BRINCAS

2.3.1 *Historiografia e localização*

Na opinião de Fortuna (1997), para melhor compreensão acerca da cultura e comportamentos socioculturais que a cidade de Évora apresenta, é preciso entender a história e ancestralidade que a cidade possui. Mesmo sendo uma obra datada de 1997, neste artigo, o autor apresenta uma visão muito contemporânea sobre a cidade, de características únicas, definida nas suas palavras como “tradição e inovação”.

Simbolicamente, na visão de Fortuna (1997), Évora é uma cidade de “destradicalização”, definido pelo autor como:

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

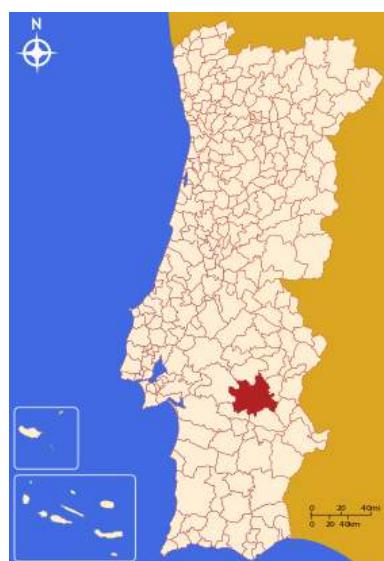
Este exemplo, citado por Fortuna (1997), pode ser visto nas diferentes performances artísticas que atualmente são exibidas por todos os cantos da cidade, tal como são as oficinas / workshops de percussão do Bloco Puf-tictá. As inserções artísticas contemporâneas presentes na cidade vão, de alguma forma, rompendo (com o passar do tempo) as tradições e vão contribuindo, paulatinamente, para as modificações socioculturais da cidade, apresentando um cenário misto de culturas e histórias diversas.

A compreensão e abordagem sociocultural / histórica de Évora surge, por um lado, no sentido da Inserção Musical e Cultural Brasil / Portugal ocorrer nesta cidade e, por outro lado, como exemplo de comparação com os usos e costumes de Belo Horizonte (cidade de origem do Bloco Puf-tictá).

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

O Distrito de Évora encontra-se no Sul de Portugal e é limitado a norte pelos distritos de Santarém e de Portalegre, a leste pela Espanha (província de Estremadura), a sul pelo Distrito de Beja e a Oeste pelo Distrito de Setúbal. A área do distrito corresponde a 7.393 km². A cidade de Évora, a maior do Alentejo, Património Imaterial da Humanidade (UNESCO) e sede de uma universidade, conta com 56.519 residentes no concelho. Destes, 44.806 residem nas freguesias urbanas. À população fixa de Évora, há ainda a acrescentar uma parte da população estudantil universitária⁴⁶ que, não sendo considerada residente, vive na cidade durante uma parte considerável do ano. Bezelga (2012, p. 202)

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



Fonte: Évora (2020).

Évora é uma cidade onde as tradições, culturas e lendas são contadas e comprovadas através de vários monumentos e arquiteturas espalhados por toda a cidade (datados desde a

⁴⁶ Universidade de Évora tem cerca de 8.000 estudantes.

Pré-História). Nas palavras de Fortuna (1997, p. 3), Évora é uma cidade que combina “elementos materiais e imateriais na configuração das identidades sociais”, introduzindo elementos “tradicionais, culturais, políticos e económicos”. Ainda para o autor, a cidade apresenta-se como “uma imagem híbrida *real* da sua própria história”. (Fortuna, 1997, p. 7)

Declarada Património Mundial da Humanidade pela UNESCO⁴⁷ em 1986, Évora surge como candidata ao título de Capital da Cultura Europeia em 2027, sendo elevada a uma das mais importantes cidades de Portugal e do mundo.

Ao longo da história, Évora atravessou diferentes períodos:

1. Pré-História e Idade do Ferro - Em relação a este período (Santos, 2015, p. 2) comenta que Évora “possui algumas das estruturas megalíticas mais importantes da Península Ibérica, passando pela presença de vários povos – romanos e visigodos, muçulmanos, cristãos e judeus”. A estrutura megalítica denominada “Cromeleque dos Almendres”⁴⁸ é um destes exemplos.

Já para Mataloto (1999):

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

2. Período Romano - Tereno e Monteiro (2011) referem que o período Romano durou aproximadamente cinco séculos de dominação da urbe. Santos (2015) aponta sobre uma possível colonização e civilização nesta região:

⁴⁷ Organização das Nações Unidas que atua na preservação dos setores: Educação, Ciências Naturais, Ciências Humanas e Sociais, Cultura e Comunicação e Informação. https://pt.wikipedia.org/wiki/Patrim%C3%B4nio_Mundial

⁴⁸ Localizado na freguesia de Nossa Senhora de Guadalupe, classificado como monumento nacional em 2015. Círculo de pedras pré-histórico, sendo considerado o monumento megalítico mais importante na Península Ibérica e um dos mais relevantes da Europa, disponível em:

https://pt.wikipedia.org/wiki/Cromeleque_dos_Almendres

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

Tereno e Monteiro (2011, p.11), comentam que “a utilização de trabalhos em mármore finamente esculpido, de mosaicos multicolores, jogos de água, estuques pintados, assim como outros requintes construtivos” demonstram a forte presença do período Romano na cidade. Um destes exemplos é o Templo de Diana⁴⁹ ou Templo Romano, famoso cartão postal de Évora.

3. Idade Média

a) Invasão ou colonização Muçulmana – Tereno e Monteiro (2011) comentam que este período durou aproximadamente 800 anos (século VI d.C.).

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

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

⁴⁹ Imagem do Templo de Diana de Évora. https://pt.wikipedia.org/wiki/Templo_romano_de_%C3%89vora

A ocupação árabe terminou em 1165, quando Geraldo Geraldes “O sem Pavor”⁵⁰ conquistou a cidade e a integrou na coroa de D. Afonso Henriques. Évora iria conhecer um novo período de desenvolvimento e reforçar a sua posição na rede urbana do país. (Simplício, 2006, p. 7)

Figura 9 - Brasão de Évora



Fonte: Horta (n.d.).

Com a reconquista da cidade (século XII d.C.) surgiram mudanças profundas ao nível do controlo sociocultural e influência da Realeza, Clero e Burguesia sobre o Povo (que se dividia entre camponeses, trabalhadores e escravos).

⁵⁰ Geraldo Geraldes (século XII) foi uma personagem semilendária da história de Portugal à época das lutas da Reconquista.

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



Fonte: História de Évora (2006).

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

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

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

Em 1535 (século XVI) surge o período mais conturbado da história de Évora: A Inquisição Portuguesa nasceu legalmente em Évora no ano de 1536, legitimada pelo papa, apadrinhada pelo rei D. João III e pelos infantes seus irmãos que sucessivamente ocuparam a mitra da cidade, o cardeal Afonso e o

futuro cardeal e inquisidor-geral D. Henrique. E nesta cidade se organizou o primeiro organismo dirigente, o chamado Conselho das Cousas da Fé, onde pontificava o doutor em Cânones pela Universidade de Salamanca, fundador da Inquisição de Lisboa e futuro arcebispo de Évora, doutor João de Melo. Mas, como tribunal autônomo, a Inquisição de Évora nasce a 5 de setembro de 1541. (Coelho, 2006, p. 2)

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

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

Para Tereno e Monteiro (2011), as “Malhas Urbanas” da cidade e o “Arco da Porta de D. Isabel” são pontos importantíssimos para a compreensão histórica da cidade. Para Santos (2015, p. 3) “a muralha afirma-se como ponto de partida fundamental para o entendimento da herança da cidade medieval islâmica.” Por sua vez, o monumento das Muralhas de Évora⁵¹ é uma representação e marco histórico do período da Idade Média que se dividiu em domínio mouro, reconquista cristã e renascimento.

⁵¹ Muralhas de Évora (da cerca romana e árabe) localiza-se na freguesia da Sé de São Pedro (Évora), classificadas como monumento nacional desde 1992, disponível em:
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Muralhas_de Évora_\(da cerca romana e árabe\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Muralhas_de_%C3%89vora_(da_cerca_romana_e_%C3%A1rabe))

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

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

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

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

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

Em Évora, enquanto sociedade muito estratificada, coexistiam modos distintos de viver o Carnaval, de acordo com a origem social dos foliões. As referências aos bailes de máscaras e saraus em casas particulares, nos clubes ou em sociedades recreativas abundantemente documentadas na imprensa regional

187 desde o final do séc. XIX. (Bezelga, 2012, p. 189)

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

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

Por isso, a temática do Carnaval de Évora será abordada através das manifestações locais das “Brincas” de Carnaval. O objetivo desta abordagem reside no facto desta manifestação ser associada a uma festa popular, descentralizada, com referências informais e não-formais, feitas por um determinado grupo não governamental e uma comunidade específica e sem fins lucrativos que apresenta algumas semelhanças com a forma de organização e apresentação do Bloco Puf-tictá.

2.3.2 Brincas de Carnaval

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

Ao iniciar esta tese em setembro de 2017, em Évora, deparei-me com o fenómeno local de manifestação Cultural denominado “Brincas”. No imaginário simbólico Eborense, este fenómeno e manifestação “teatral” / performático e festivo é considerado a principal referência ao nível das tradições populares da festa do Carnaval na cidade. As “Brincas” foram-me referenciadas por pessoas de diferentes áreas e contextos socioculturais da cidade, portanto,

imediatamente esta pesquisa foi direcionada para esta manifestação popular e tradicional do Carnaval local Eborense que, como presenciado e no ponto de vista de Arimateia (2020, p. 7), é uma “prática peculiar do concelho de Évora”.

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

Com o declínio e modo de vida rural e agrícola, fruto da procura de vida nas grandes cidades (êxodo rural), sobretudo na segunda metade do século XX, a procura de mão-de-obra nas quintas deixou de existir. Posteriormente, estas pequenas comunidades rurais tornaram-se bairros onde as pessoas se concentraram já que a oferta de trabalho (indústria e serviços) em Évora cresceu. Foi nestes ambientes rurais, compostos por pequenos coletivos e organizações de pessoas, que surgiram as primeiras manifestações populares e carnavalescas denominadas “Brincas”.

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

Detectámos um número restrito de referências na literatura produzida especificamente sobre as Brincas, que incluíssem uma descrição relativamente exaustiva da performance. No entanto, essas descrições encontram-se permeadas pela análise diversa dos seus autores, conforme se situem em

perspectivas ritualistas, folcloristas, linguísticas ou antropológicas, e tornando escassa qualquer informação sobre a cena. (Bezelga, 2012, p.181)

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

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

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

Relativamente aos grupos de “Brincas”, Arimateia (2020, p. 11) evidencia três grupos como sendo os principais, tais como: “o Grupo de *Brincas* do Rancho Folclórico “Flor do Alto Alentejo”, o Grupo de *Brincas* dos Canaviais e a Escolinha de *Brincas* da Casa do Povo dos Canaviais. Do ponto de vista do autor, “é graças a eles que hoje esta tradição se mantém e poderá ser transmitida às gerações vindouras”.

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

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

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

Geralmente produzidas e dirigidas por pessoas comuns que exercem outros tipos de atividade profissional, as “Brincas” são constituídas por agentes que não possuem estudos e nem estatuto profissional nas áreas artísticas e culturais. Em contrapartida, estas pessoas contribuem de forma significativa para manter viva a tradição desta cultura e festejo. Este hábito, além de ancestral, é transmitido de geração em geração, tal como acontece nos grupos e blocos carnavalescos no Brasil e tal como foi feito, inicialmente, no próprio Bloco Puf-tictá.

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

Os projetos sociais, grupos culturais, associações, ONGs, entre outros, são grupos formados por pessoas comuns que, na maioria das vezes, têm nestes projetos uma relação

interpessoal de muita profundidade. O prazer, costume e convivência entre os envolvidos vai fortalecer e reforçar a sua existência de forma a dar sentido tanto para a vida do participante quanto à vida do próprio projeto.

Segundo Bezelga (2015), denomina-se Brinca a um grupo que se organiza anualmente para a construção e execução de uma dramatização popular durante a época do Carnaval. Trata-se de uma manifestação muito rica e complexa de Cultura Popular, com as manifestações artísticas dos seus componentes: poetas, músicos, encenadores, coreógrafos, artistas plásticos de cariz marcadamente amador e popular, criando ou recriando eles próprios os versos do fundamento e as músicas executadas.

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

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

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

Para Gonçalves (2013):

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

Os *cortejos Carnavalescos* assumem uma forte semelhança com as procissões e festas religiosas. Outra semelhança desta ação são as paragens em determinados pontos previamente determinados, movimento também semelhante a outra manifestação religiosa denominada “via-sacra”⁵².

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

2. Arimateia (2020) comenta que:

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

⁵² Caminho realizado por fiéis Católicos com analogia às paragens que Jesus fez até ao Monte do Calvário.

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



Fonte: Arquivo pessoal (2020).

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

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

Oliveira (2015) elucida que a música é um elemento fundamental no “*teatro de rua*”.

Segundo o autor, a música é capaz de conduzir as cenas, o público e valorizar o contexto da apresentação. Bezelga (2012) sublinha a importância da música nas “Brincas” através da contradança e condução da performance.

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

Através desta pesquisa foi possível encontrar semelhanças entre a manifestação festiva e popular do “Carnaval de Évora” com algumas festas brasileiras, nomeadamente a sua

semelhança com a manifestação popular rural denominada “Folia de Reis” e o próprio Carnaval.

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

Neste sentido, Arimateia (2020) aponta que:

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

2.4 MANIFESTAÇÕES POLÍTICAS E SOCIAIS ASSOCIADAS AO CARNAVAL

Para Bourdieu (1989), “os pilares do poder simbólico” são traços que definem uma sociedade ou comunidade. Em Portugal, estes traços são personificados nos festejos através de ironias representadas nas manifestações populares como o Carnaval. Estes comportamentos e discursos sociais e políticos são naturais da vivência em sociedade e desafios quotidianos.

Relativamente ao Carnaval de Portugal, sempre se manteve consideráveis comportamentos e discursos sociais e políticos. Fazendo deste momento um pretexto para diferentes sátiras de manifestações políticas, sociais, económicas e religiosas ou mesmo de “acertos de contas” pessoais através do uso da piada e das máscaras. Tal como afirma Brito (2005), a tendência dos temas Carnavalescos em Portugal sempre foi para a sátira política, utilizando temas políticos como forma de demonstração das revoltas populares.

Tendo em conta a sua trajetória, verifica-se que, ao longo do tempo, o festejo permaneceu entre a Cultura (eventos sociais e eventos folclóricos), a religião (o pagão, o profano e o sagrado), a política (revoltas populares, interesses populares, burgueses,

manifestações, acertos de contas), a arte (o uso de máscaras e das performances na promoção de interesses subconscientes), o povo e a elite em dualidades sociais ambíguas.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

2.5.1 *Cortejo*

Neste tópico apresentam-se as relações entre as manifestações carnavalescas de idas e vindas entre Portugal e Brasil, no sentido de retratar o movimento e performance que o festejo faz através dos Cortejos. A festa será apresentada a partir dos séculos XIX e XX, período em que as comunidades e periferias já se organizavam no “Novo Mundo” e de alguma forma tinham autonomia para se apresentarem livremente nas ruas.

Para o efeito, importa perceber alguns elementos e formas de “fazer” a festa, os quais evoluíram e se transformaram ao longo dos séculos, por exemplo: a música, os instrumentos, a tradição das máscaras e o cortejo. No caso específico do Cortejo⁵³, importa referir que este elemento esteve presente nas manifestações de caráter carnavalesco de ambos os países.

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

Relativamente a importância do Cortejo, Gonçalves (2013, p. 35) comenta que “de modo criativo e inventivo, os Cortejos não apenas encerram apropriações e representações simbólicas da cidade, como também produzem meios de efetivamente experimentá-la”. Nesse sentido, os cortejos são como uma forma de perceber a cidade, conhecendo e experimentando este lugar, inserindo-se neste ambiente. Enquanto elemento essencial de manifestação carnavalesca, o Cortejo reflete um fluxo e espaço social movimentado, onde as ruas passam a ser o palco de todos e quem desfila é visto, assim como quem assiste ao desfile também é visto, “todos integram a festa”, todos fazem e vivem a festa, o momento.

⁵³ Grupo de pessoas que se desloca de um lugar para outro em celebração de algo, acompanhando a manifestação que se apresenta.

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

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

Ao apresentar-se o cortejo como a principal performance de movimento realizada nas manifestações musicais de origem popular e principalmente do Carnaval, será feita uma pequena analogia dos “movimentos” feitos de um lugar para outro entre Portugal - Brasil e Brasil - Portugal.

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

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

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

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

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

(Queiroz, 1992, p. 245)

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

Para Gonçalves (2003, 2006), os Ranchos surgiram no século XIX, mas destacaram-se a partir da primeira década do século XX. Neste período, outras formas e manifestações do Carnaval assumiram um papel relevante sobre este tipo de manifestação popular, por exemplo: os Cordões⁵⁴, as Sociedades, os Bailes e Salões, as Escolas de Samba e os Blocos.

Ribeiro (2010, p. 1) comenta que ainda no “século XIX com o declínio do Entrudo e das grandes sociedades”, estas manifestações deram “espaço ao surgimento dos Ranchos e Blocos e de uma maior participação popular no Carnaval” do Brasil.

⁵⁴ Associação Carnavalesca que surgiu no final do século XIX.

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

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

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

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

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

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

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

2.5.2 Ranchos

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

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

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

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

Gonçalves (2006) destaca algumas datas importantes na história dos Ranchos. Para a autora, o ano de 1933 foi o ano de criação da Associação dos Ranchos Carnavalescos (ARC). O objetivo desta associação é organizar, representar e lutar por causas de igualdade entre os diferentes grupos Carnavalescos.

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

1. A não aceitação da festa com outras;

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

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

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

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

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

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

autora, seriam aquelas manifestações que “além de pastoras, há balizas, porta-machados, porta-bandeiras, mestres-salas, e outros personagens que compunham o enredo”. (Gonçalves, 2003, p. 97) Nesse sentido, surgem nestas duas características dos “Ranchos” elementos complementares que deram origem a toda a performance que assistimos no Carnaval de hoje, tanto nas Escolas de Samba quanto nos Blocos de Carnaval e até mesmo no Bloco Puf-tictá.

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

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

Para Gonçalves (2003, p. 98), os Ranchos são uma “cultura popular urbana”, manifestação Carnavalesca do povo e da periferia, a sua relação de identidade e representatividade com a comunidade é a sua grande característica, força e diferencial. Os Ranchos destacaram-se por inserir novas formas e manifestações performáticas na festa

Carnavalesca, nomeadamente: a dança, a música (*canto / música popular urbana*) e o cortejo (linear), as luzes, as alegorias e as roupas (figurino), que era “caracterizada pela mistura de elementos portugueses, indígenas e negros”. (Gonçalves, 2003, p. 98)

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

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

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

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

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

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

4. Sobre os “Bloquinhos de Carnaval”, Gonçalves (2006, p. 79) afirma sobre o regresso dos Bloquinhos de Carnaval Carioca e a sua relação com a “geografia afetivo-cultural das ruas cariocas”. Para Ferreira (2020, p. 80), a alteridade dos blocos estabelecia-se com os ranchos. Segundo elucida o autor, “os “blocos” eram uma espécie de versão mais pobre, e talvez mais jocosa, dos ranchos”.

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

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

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

2.5.3 Bloco de Carnaval

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

Ainda para Ferreira (2020, p. 81), no estado do Rio de Janeiro, houve um grande aumento das fomentações nos desfiles de Blocos de Carnaval entre os anos de 1920 e 1965.

Segundo a autora “estes desfiles inclusive chamaram a atenção da imprensa que promoveu concursos de blocos, desde a década de 1920, os quais potencializaram a reunião de agremiações deste tipo numa entidade gestora em 1965. É de destacar que “o número de concursos de blocos diminuiu consideravelmente nas décadas de 1940 e 1950” (Ferreira, 2020, p. 80), tendo este feito relação com o período da Ditadura Brasileira.

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

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

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

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

Os blocos de embalo desfilam no formato de parada, sem necessariamente possuírem alegorias ou enredo, apresentando, no máximo, uma camisa padronizada utilizada pelos desafiantes, não estabelecendo caráter competitivo. Eles se apresentam em pistas preparadas pela prefeitura (...) eventualmente, na localidade onde está sediado. (Ferreira, 2020, p. 71)

(iii) blocos afro:

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

(iv) Blocos de enredo:

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

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

Enquanto manifestação pública e aberta, os Blocos de Carnaval de rua transformam estes espaços públicos (ruas e praças) em palcos acessíveis e possíveis a todas as pessoas. Bay

Frydberg (2017, p. 169) comenta que “no momento em que você coloca um bloco na rua, ele é pra quem quiser entrar. Afinal, a rua é pública (...”).

Bay Frydberg (2017) invoca o termo “tradicionalidade”, envolvendo as manifestações carnavalescas dos Blocos. Segundo a autora, as questões de atemporalidade e as questões de estética musical estão intimamente relacionadas com esta manifestação. A música é o que embala os Blocos, e na opinião da autora, é preciso atenção quanto à escolha do repertório. Em relação à seleção de repertório para o Bloco Puf-tictá, a escolha é sempre feita com responsabilidade e pensando sempre no público que pretendemos atingir, não deixando de lado as tradicionais “Marchinhas de Carnaval”. Não obstante, ao longo da apresentação, outros elementos e géneros musicais vão compondo o enredo de forma a agradar a todos os foliões.

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

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

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

Desta forma, os Blocos de rua possibilitam a oportunidade de todos serem o centro do protagonismo, apropriando-se dos espaços urbanos para estes fins, fazendo deste lugar uma unidade coletiva, de partilha, diálogo, brincadeira e liberdade de expressão.

2.6 O CARNAVAL DO BRASIL E DE BELO HORIZONTE

Nas reflexões acerca do Carnaval Brasileiro e da sua vasta contextualização sociocultural e histórica, muitos autores e pesquisadores já apresentaram importantes obras académicas referindo esta manifestação popular, obras que inclusive contribuíram de forma direta para a construção desta tese. Importa referir ainda que nesta pesquisa não se pretende realizar uma historiografia exaustiva do Carnaval, mas apenas abordar alguns elementos essenciais para a investigação científica da ação do Bloco Puf-tictá.

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

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

Desta forma, tem-se no Carnaval do Brasil uma performance singular das demais performances carnavalescas que assistimos pelo resto do mundo. No artigo de Ricardo Nicolay⁵⁵, o autor cita Bastos:

⁵⁵ “O Fado de Portugal, do Brasil e do mundo: uma revisão das teorias sobre a sua origem”.

O Brasil é usualmente explicado através da fábula das três raças, como o resultado da fusão de africanos, indígenas e portugueses (Damatta, 1981). Na música, no entanto, as explicações mencionam as influências africanas e portuguesas, suprimindo a música indígena da tríade. Do ponto vista dessas explicações, o universo melódico e harmônico da música popular brasileira estaria ligado à herança portuguesa e o rítmico à herança africana. (Bastos, 2008, p. 9 citado por Nicolay, 2012, p. 62)

Por ser manifestação influenciada e incorporada pelas três raças: indígena, portuguesa e africana, estas referências socioculturais aparecem nas performances do Carnaval Brasileiro de forma muito evidente, por exemplo:

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

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

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

Relativamente às festividades, Moreira (2019) aponta que:

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

Segundo Bay Frydberg (2018, p. 164), “a tradição de se *brincar* o Carnaval”, “ganhou força a partir da vinda da família real em 1808”. Para o autor, a partir deste período a festa tornou-se mais festiva, exuberante e lúdica devido à influência de elementos performativos como as máscaras e as fantasias. Para além destes elementos, surgem também, a partir do séc. XVIII, novos personagens, tais como: “Colombina”, “Pierrot”, “Rei Momo” e “Zé Pereira”, enriquecendo a teatralidade e performance do festejo.

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

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

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

Para Fernandes (2003b), no Rio de Janeiro do início do século XX mudou-se consideravelmente o cenário, os bairros e áreas centrais assim como as antigas e famosas ruas se transformaram num espaço urbano de referência onde se realizou o Carnaval Carioca desde então (por ex. “Rua do Ouvidor” ou “Curso 907” passou a ser denominada “Avenida Central”).

Relativamente ao Carnaval do século XX, podemos apontar como principais características:

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

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

Para Fernandes (2003a):

(...) um território sagrado para o Carnaval popular das mascaradas, dos cordões, ranchos pobres e dos blocos. Não é por acaso ali estava a casa da Tia Ciata, centro religioso de negros baiano, da qual Donga retirou e gravou, em 1917, “Pelo Telefone”⁵⁶ – marco do samba carioca por ter sido o primeiro a ser gravado em disco, razão que levou seus historiadores a concordarem que este

⁵⁶ Áudio do primeiro Samba gravado no Brasil em 1916 (séc. XX).

<https://www.youtube.com/watch?v=woLpDB4jjDU>

foi o ano de nascimento do samba. E mais ainda será por aí mesmo que em 1928 nascerá a escola de samba, a partir de um bloco do vizinho bairro do Estácio. (Fernandes, 2003, p. 34)

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

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

1- a música apresentada em Bandas e Trios Elétricos, representados pelos Blocos, Grupos Percussivos e Escolas de Samba;

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

3- o uso de elementos performativos como as Máscaras, as Fantasias Alegóricas e as Cores;

Por isso, Bay Frydberg (2018) define que:

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

Desta forma, o Carnaval Brasileiro surge num inesgotável cenário performático de expressões culturais riquíssimas influenciado por uma forma cultural híbrida oriunda de três ou mais culturas.

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

O Carnaval que a rigor nos calendários gregorianos tem a duração de três dias, na realidade das cidades brasileiras duram em torno de 15 dias. Em muitas cidades, seu início acontece no fim de semana anterior à data oficial (prevista no calendário) e o término se dá no fim de semana posterior à Quarta-Feira de Cinzas. E em algumas localidades, essa festividade se estende por um período maior. Um exemplo foi o calendário oficial do Carnaval de 2019, divulgado pela Prefeitura de Belo Horizonte que teve início no dia 16 de fevereiro e finalizou no dia 10 de março em 2020, o período carnavalesco abrangeu de 8 de fevereiro a primeiro de março, ambos totalizando 23 dias de festividades.

(Falcão & Isayama, 2021, p. 225)

Por se tratar do tema e “Estudo de Caso” específico sobre a Inserção do Bloco Puf-tictá em Évora, entendeu-se necessária uma referência ao Carnaval Brasileiro.

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

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

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



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

Apesar do Carnaval de BH sempre ter existido, neste tópico o Carnaval é introduzido a partir de 2009, momento em que muitas ações e movimentos socioculturais são fomentados em favor do resgate da festa em Belo Horizonte. Nesta cidade, o festejo é construído através de projetos sociais, culturais que evidenciam a importante força e representatividade das classes jovens e artísticas da cidade.

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

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

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

A Praia da Estação foi o nome dado ao movimento de ocupação da Praça da Estação e teve como objetivo possibilitar diferentes usos para os espaços da praça, inclusive como espaço para banho. Marco na luta política pelo direito à cidade, o protesto aconteceu com características lúdico-políticas (...) No dia 07 de janeiro de 2010 aconteceu a primeira Praia da Estação misturando, nos encontros, banhistas-ativistas e a sociedade civil simpatizante à causa, com as gargalhadas, o burlesco, o inusitado, a fruição do lazer, os excessos e a provocação da ordem social. (Falcão & Isayama, 2020, p. 233)

Os “Belorizontinos” são um povo apaixonado por praia e por mar, nem a cidade nem o estado possuem praia, a mais próxima localiza-se a 449 Kms da capital (localizada na cidade de Niterói, Rio de Janeiro). Existe um “ditado popular” que refere que todo o “Mineiro” trabalha dobrado para ir ver o mar duas vezes ao ano, existe também uma música carnavalesca que diz “já que minas não tem mar, eu vou pro bar”⁵⁷.

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

Melo (2012) associa estas manifestações, performances e práticas artísticas coletivas aos aspectos da “Etnocenologia”⁵⁸. Segundo a autora:

O caráter de performatividade do rito carnavalesco não-oficial mediado por uma visão junto à Etnocenologia é entendido como uma poética possível da

⁵⁷ Link para acesso à música “já que minas não tem mar eu vou pro bar”:

<https://www.youtube.com/watch?v=RV59chXA-Sk>

⁵⁸ Ciência que estuda os comportamentos humanos espetacularmente organizados.

performance cultural em que corpos-foliões-banhistas celebram a subversão do espaço cotidiano para um lugar outro, extra cotidiano. (Melo, 2012, p. 4)

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



Fonte: Almeida (2020b).

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

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

A “Praia da Estação” acontece na Praça Rui Barbosa⁵⁹ que é popularmente conhecida como “Praça da Estação”. Localizada na região central da Capital, o seu subúrbio leva também o codinome de “Baixo Centro”, o que é entendido como a região central mais antiga da cidade.

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

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

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

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

⁵⁹ Praça Rui Barbosa ou Praça da Estação é uma praça situada na região central da cidade de Belo Horizonte. É mais conhecida como Praça da Estação por estar localizada em frente ao prédio da antiga estação da Estrada de Ferro Central do Brasil. Link de acesso: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Praça_Rui_Barbosa_\(Belo_Horizonte\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Praça_Rui_Barbosa_(Belo_Horizonte))

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

Blanco & Oliveira (2018) referem que, em 2017, BH “recebeu o maior Carnaval de rua da história”, os autores também comentam sobre o grande aspeto e “cunho de luta política” que possui o Carnaval de BH.

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

Falcão e Isayama (2021) comentam que:

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

Importa referir que a realização da festa do Carnaval exige regras e regulamentos, nomeadamente “editais”, “chamamentos” e “inscrições” específicos voltados para a inscrição dos Blocos de rua e, sucessivamente, a realização do Carnaval da cidade.

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

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

O Carnaval de Belo Horizonte é considerado atualmente (2022), um dos três maiores Carnavais de todo o Brasil. Para Falcão e Isayama (2021, p. 225), o carnaval de BH “está entrando no rol das cidades brasileiras que ampliam o alcance da festa carnavalesca e consequentemente, atraem mais foliões” em todo o país, revelando-se uma paixão que cresce a cada dia.

A festa é apresentada através dos mais de 500 *Blocos de Rua* (inscritos e não-inscritos) espalhados por toda cidade. Existem ainda outros tipos de categorias e performances carnavalescas em BH: os Blocos de Embalo, os Blocos Afro, os Blocos de Enredo e algumas Escolas de Samba. Entretanto, os *Blocos de Rua* tornaram-se a maior característica do Carnaval de BH que também assumiu o nome de “Carnaval de Rua de BH”.

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

Para compreender mais ampla e abertamente o funcionamento do Carnaval é necessário saber primeiramente que esta festa sai às ruas na cidade de BH, não como evento, mas sim como MAC⁶⁰ prevista pelo Art. 5, inc. XVI da Constituição Federal de 88 (BRASIL, 1988) que diz:

Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a

⁶⁰ Sigla de Manifestação Cultural

inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:

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

Para além das questões políticas, a festa do Carnaval de BH apresenta um forte apelo social e cultural, impulsionando uma forte participação ativa da população e dos agentes locais. Questões como descentralização e minorias (género, raça, etnia, entre outros) são assuntos que estão intimamente ligados com a fomentação desta festa. Para o efeito, a “Belotur” (órgão responsável pela realização da festa) propõe a aplicação de determinadas pontuações nos editais, valorizando e dando visibilidade a estes núcleos sociais.

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

A importância de contextualizar o Carnaval de BH através da “Praia da Estação” e da manifestação do resgate do Carnaval de rua de BH surge nesta tese pela relação direta que este assunto tem com a formação posterior de um Bloco de Carnaval de rua (2015) que será apelidado por Bloco Puf-tictá. Bloco este que assimilará todas as formas genuínas de celebrar a festa através da música, do canto, dos instrumentos, do ritmo, da alegria e da paixão e que terá um papel importante na disseminação desta arte de festejo a um patamar internacional através da promoção do Bloco além-fronteiras.

CAPÍTULO III - FUNDAMENTAÇÕES METODOLÓGICAS DO ESTUDO

3.1 METODOLOGIA QUALITATIVA E O ESTUDO DE CASO

Este estudo desenvolve-se no âmbito paradigmático das pesquisas qualitativas, que mais que do que procurar respostas às questões enunciadas, procura compreender, descrever e analisar as situações problematizadas nos contextos em estudo.

Não se trata, portanto, de estabelecer relações causa-efeito, nem de estabelecer comparações entre contextos não passíveis de ser comparados, nem de verificação de ocorrências pré-definidas.

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

Segundo o autor, a Investigação Qualitativa é:

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

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

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

A Revisão da Bibliografia foi indispensavelmente utilizada para uma melhor compreensão histórica e sociocultural dos países Brasil e Portugal, e desta forma perceber as diferentes culturas musicais e as diferentes manifestações performativas ligadas ao Carnaval de Portugal e de Évora (tal como as Brincas). Permitiu também à autora uma maior percepção e contato com uma comunidade e traços culturais tão diversos dos relativos à sua origem.

Assim, se no início da investigação, o trabalho de campo da pesquisa parecia apontar no sentido do desenvolvimento de Investigação-Ação, entretanto, com o desenvolver da pesquisa, as características e traços de Estudo de Caso ficaram mais evidentes dando lugar à opção por uma metodologia mista, baseada na recolha e análise de dados de observação participante, no contacto e ação direta com os participantes através da realização de oficinas informais e dos dados de depoimentos e opiniões provenientes das respostas a inquérito, realizado em dois tempos distintos.

Benjamim e Sousa (2021) apresentam diferentes analogias entre as metodologias do Estudo de Caso. Sobre as oficinas e as suas práticas, importa referir que, mesmo não sendo vivências de natureza formal, os participantes assumem um papel de aprendizes. Para estes autores, “no Estudo de Caso, como estratégia metodológica qualitativa, as problemáticas exigem que os alunos partam de suas vivências cotidianas” e reafirmam que o Estudo de Caso serve “para lidar com o desafio de solucionar um problema”. (Benjamim & Sousa, 2021, p. 158)

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

No que diz respeito aos participantes das oficinas do Bloco Puf-tictá, a sua participação foi complementada por um inquérito, contribuindo para o desenvolvimento da investigação e no movimento de Inserção musical e cultural em Évora. Os questionários que foram concebidos em diversos momentos da investigação permitiram recolher dados subjetivos e alargar as observações em campo, que neste caso permitiriam promover a qualidade e aprofundar as metodologias para aprendizagem de música por parte dos participantes cujos grupos integravam músicos e não músicos, em oficinas/workshops realizadas em espaços não formais.

As abordagens qualitativas permitiram analisar a experiência que está sendo vivenciada e, desta forma, a partir do conceito “qualitativo” realizar a análise empírica que possa otimizar os resultados alcançados, tendo em vista a ação de inserção do Bloco Puf-tictá em Évora.

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

Apesar de constituir um estudo de natureza qualitativa, foi necessário o uso de instrumentos e elementos de recolha de dados de natureza mista (ex.: gráficos numéricos e interpretações analíticas), uma vez que as análises dos questionários participativos apresentaram amostras e resultados quantitativos que serão representados em forma de gráficos dos quais será extraído um *feedback* narrativo e interpretativo das experiências individuais que foram registadas. Tal como reforça Amado (2014, p. 121), o Estudo de Caso permite que sejam utilizadas referências “mistas que conciliam o uso de técnicas e instrumentos próprios das

abordagens qualitativas e quantitativas”, obtendo assim resultados complementares, claros e concisos que otimizam o processo de recolha de dados empíricos.

3.1.1 Estudo de Caso

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

Segundo Almeida (n.d.), a fundamentação do Estudo de Caso assenta na abordagem de um assunto de forma ampla e detalhada: “É adequado para explorar situações da vida real, descrever a situação em que está sendo feita determinada investigação e explicar as variáveis causais de determinado fenômeno em situações muito complexas.” (Almeida, 2012, p. 20)

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

Ainda relativamente ao Estudo de Caso é de referir que as ações do Bloco Puf-tictá foram realizadas em períodos específicos, desde o ano de 2017 até ao ano de 2022. Estas ações são compatíveis com o que Amado (2014) afirma relativamente aos estudos de caso de organizações que:

[...] incidem sobre uma população específica, durante um determinado período, e procuram conhecer o seu desenvolvimento [...] como exemplo, o estudo de uma instituição educativa, a evolução e concretização do seu projeto, etc”. [...]

Os *estudos de caso de observação* habitualmente assentam no uso da observação participante de um local específico dentro da organização, de um determinado grupo de pessoas, de uma determinada atividade, do desenrolar de um projeto, etc. (Amado, 2014, p. 132)

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

1. À “construção de argumentos”, “a partir de uma narrativa de um problema” e à “capacidade de argumentação”; relativamente à questão desta tese: *Será a formação do Bloco Puf-tictá um elemento essencial para a Inserção Musical e Cultural entre países (Brasil / Portugal)?*

2. “o posicionamento diante de um caso real”, tal como é feito na ação das oficinas/workshops de percussão realizadas em Évora.

3. “situações/problemas reais que podem ser solucionados através, por exemplo, de pesquisas individuais ou em grupo, discussões coletivas e entrevistas”.

No Estudo de Caso, o aluno é o protagonista de todo o processo e, nesse sentido, ao invés da realização de entrevistas individuais, optou-se pela recolha de dados que, complementando os dados de observação participante, se traduziram na realização de questionários participativos em diferentes fases.

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

Amado (2014) assegura que:

O primeiro teórico a falar em representações sociais como “representações coletivas” foi Émile Durkheim, em *As regras do método sociológico* (1895).

Para ele, as representações sociais constituem uma combinação de ideias e de sentimentos acerca de determinadas realidades (resultantes de uma ‘ideação coletiva’), que se acumulam ao longo de gerações e que têm uma expressão na linguagem dos grupos sociais. (Amado, 2014, p. 99)

Benjamim e Sousa (2021, p. 156) consideram ainda no Estudo de Caso a pertinência do “desenvolvimento da tomada de decisão”, tal como é feito anualmente a partir da decisão de criar um grupo de percussão e realizar diferentes ações em Évora e quais os principais eventos em que o Bloco irá participar.

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

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

Tratando-se de investigação de natureza qualitativa, a realização das ações “oficinas / workshops” e apresentações públicas do Bloco Puf-tictá, em Évora, e das abordagens

relativamente às manifestações festivas, populares, socioculturais e históricas da cidade trouxeram alguns elementos inovadores de caráter qualitativo à investigação. Um deles, consistiu na formação de um grupo de percussão específico, estabelecendo contato direto com a população e com os intervenientes. Neste caso, a faixa etária foi bastante ampla, desde crianças de sete anos até “séniores” de sessenta e cinco anos.

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

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

Amado (2014) refere ainda que esta abordagem potencia a possibilidade do investigador ultrapassar a “visão do senso comum sobre os fenómenos” relativos à sua pesquisa, ou seja, aquilo que num primeiro momento os dados parecem revelar vai alterando ao longo do tempo, à medida que forem sendo incorporados novos dados. A título de exemplo nesta pesquisa, o aspeto supra-referido ficou patente nos dados resultantes de um segundo e terceiro questionários. Por sua vez, a conceção deste último (resultante de novas atividades na ação do Bloco em Évora) permitiu trazer dados que consolidaram, por um lado, a informação inicialmente recolhida e acrescentaram dados muito significativos.

Para Coutinho (2009), a utilização dos diferentes instrumentos de recolha de dados constitui uma forma de obtenção de diferentes tipos de resultados. O mesmo é afirmado por Marconi & Lakatos (2003, p. 166) quando refere que “são vários os procedimentos para a

realização da coleta de dados, que variam de acordo com as circunstâncias ou com o tipo de investigação”.

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

3.1.2 *Investigação Ação*

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

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

As principais características da metodologia da Investigação-Ação são:

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

b) Prática e Interventiva: Não se limita ao campo teórico, isto é, a descrever uma realidade. A ação tem de estar ligada à mudança e é sempre uma ação deliberada. Os

participantes do Bloco, ao tomarem contato com os instrumentos e com os ritmos, iniciaram, por livre e espontânea vontade, um processo de mudança e de adaptação a uma nova linguagem.

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

d) Crítica: A comunidade crítica de participantes não procura apenas melhores práticas no seu trabalho, dentro das restrições sociopolíticas dadas, mas também atua como agente de mudança crítica e autocritica das eventuais restrições, altera o seu ambiente e é transformada no processo;

e) Auto-avaliativa: As mudanças são continuamente avaliadas numa perspectiva de adaptabilidade e de produção de novos conhecimentos. Sobre a metodologia de investigação-ação, importa referir que este método de pesquisa possibilitou à autora exercer múltiplos papéis, por exemplo: “oficineira”, gestora e produtora do projeto, mediadora entre instituições, visões e disponibilizando as informações do projeto no grupo participativo e ainda integrante do Bloco como percussionista.

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

- A conceção e aplicação do questionário que permitiu o anonimato das informações e a livre expressão de opinião sobre as atividades e conteúdos desenvolvidos pelo Bloco Puf-tictá. Nesta ação, a autora limitou-se apenas a interpretar os dados obtidos;

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

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

1. Pesquisa Exploratória

Neste Estudo de Caso (Inserção Musical e Cultural) foi realizada uma “Pesquisa Exploratória”, semelhante ao que Almeida (n.d., p. 15) define através de:

- a) levantamentos bibliográficos;
- b) entrevistas informais com profissionais da área;
- c) visitas a instituições.

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

No desenvolvimento desta pesquisa, além da realização do levantamento bibliográfico relacionado com a temática da Inserção Musical e Cultural e das performances culturais e artísticas predominantes em Évora, foi dada a conhecer a ação do Bloco, o que facilitou a angariação de participantes ativos. Após o levantamento das estruturas artísticas e culturais em Évora, realizaram-se contatos com algumas dessas associações culturais.

2. Trabalho da Campo

Nesta investigação, o Trabalho de Campo foi constituído por diferentes procedimentos. Almeida (2012, p. 135) comenta que o trabalho de campo “é, o contacto prolongado do investigador com os sujeitos participantes na realidade que pretende estudar”, desta forma, os materiais de recolha de dados, tais como:

- Desenvolvimento de Oficinas / Workshops com os elementos da comunidade;
- Recolha de dados:
 - a) Observação participante;
 - b) Questionário participativo;
 - c) Registos audiovisuais apoiados nas apresentações públicas.
- Análise dos dados irá exemplificar e afirmação do autor.

O Trabalho de campo desenvolvido no âmbito das oficinas decorreu desde o ano de 2018 a 2022 na cidade de Évora, tendo sido realizadas diversas ações nas ruas, praças, associações e instituições da cidade. Participaram nestas oficinas: pessoas de diferentes idades, raças, géneros e religiões. O Objetivo da realização destas oficinas pretendeu aproximar os participantes a uma dinâmica de inserção musical e cultural do Brasil no contexto cultural de Évora / Portugal, através da participação no Bloco Puf-tictá.

3. Recolha de dados

A) Observação participante

A “observação participante” foi essencial pois possibilitou à investigadora, por um lado, recolher dados em diálogo constante com os participantes das oficinas e, por outro, ao desempenhar funções de investigadora e formadora em simultâneo vivenciar as práticas musicais junto com os participantes, por exemplo, tocando conjuntamente os ritmos propostos durante as oficinas. A “observação participante” permitiu acompanhar de perto a evolução dos participantes, perceber as suas dificuldades, os seus progressos e de que forma se vivencia o processo de aprendizagem proposto nas oficinas / workshops. Para além desta ação direta, a

observação participante permitiu também conduzir os trabalhos e ações do processo de ensino aprendizagem de música através de práticas musicais informais.

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

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

B) Questionário participativo

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

É um instrumento ou programa de coleta de dados em que o pesquisador deve saber exatamente o que procura, o objetivo de cada questão. O informante deve compreender perfeitamente as questões, portanto, deve-se conhecer e ter cuidado com o repertório do informante. O questionário deve seguir uma

estrutura lógica, do mais simples ao mais complexo. Deve apresentar uma questão por vez e ter linguagem clara. (Almeida, n.d., p. 22)

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

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

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

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

Inicialmente, foi concebido um questionário com os seguintes objetivos:

O primeiro questionário⁶¹ foi aplicado no período de dezembro de 2019 a janeiro de 2020. Este questionário surgiu sobre a forma de um questionário diagnóstico com a intenção de recolher os primeiros dados de pesquisa, e perceber sobre estas experiências prévias relacionadas com as ações do Bloco na cidade de Évora. Este questionário apresentou dez

⁶¹ Disponível em: https://docs.google.com/forms/d/19u8aElnQcmX1lgJxBsD2UIsLEfh8_7UuAkaIbsM-U4c/edit

perguntas abertas (perguntas com respostas livres) e quatro perguntas fechadas (perguntas de escolha múltipla).

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

O segundo questionário ocorreu no período de dezembro de 2021 a fevereiro de 2022, a segunda aplicação surgiu sobre a necessidade de alcançar mais integrantes portugueses e perceber, do ponto de vista dos portugueses, questões relacionadas com a Inserção Musical e Cultural Brasil / Portugal realizadas através do Bloco Pif-tictá. No segundo questionário, foram reforçadas outras questões, por ex.: a importância das fomentações culturais e musicais do Bloco Puf-tictá em Évora. Neste questionário, procurou-se também perceber e consolidar o objetivo pretendido nesta investigação: Investigar a Inserção Musical e Cultural entre países (Brasil / Portugal) através do estudo de caso do Bloco Puf-Tictá em Évora.

O segundo questionário (aplicado aos participantes das oficinas / workshops) apresenta oito perguntas abertas (perguntas com respostas livres) e onze perguntas fechadas (perguntas de escolha múltipla), conforme se pode observar na figura abaixo.

O primeiro e o segundo questionário foram criados para serem aplicados às pessoas que participaram por três vezes ou mais vezes consecutivas nas oficinas do Bloco.

Após a realização do 1º questionário foi aplicado entre dezembro de 2019 e fevereiro de 2020.

O 2º questionário foi aplicado durante o período de 2ª fase de oficinas / workshops e apresentações públicas) relacionadas às práticas musicais em Évora, entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022). O primeiro e segundo questionários foram criados para serem aplicados às pessoas que participaram por três vezes ou mais consecutivas nas oficinas do Bloco.

É de referir que no momento da aplicação do segundo questionário surgiu a necessidade de um terceiro questionário, voltado mais especificamente para recolher a opinião de pessoas da comunidade com responsabilidades em instituições culturais da cidade, mas sem estatuto de participante directo nas oficinas.

O terceiro questionário surgiu com o intuito de obter informação com algum distanciamento relativamente aos participantes, para além disso, este questionário foi criado para perceber o ponto de vista dos profissionais da Cultura e da Educação relativamente às atividades do Bloco Puf-tictá na cidade.

Este questionário era constituído por sete perguntas abertas (perguntas com respostas livres) e dez perguntas fechadas (perguntas de escolha múltipla), conforme apresenta a figura a seguir, as quais vão aparecer em anexos 4.

Desta forma, foram concebidos e aplicados três questionários em dois períodos distintos: o primeiro no período de 2019 / 2020 e o segundo e terceiro já no período entre 2021 e 2022.

Os participantes envolvidos foram: estudantes, residentes, trabalhadores e pessoas de várias nacionalidades, idades, géneros, religiões entre outras particularidades.

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

Por se tratar de um instrumento de recolha de dados, a análise destes questionários e a sua interpretação narrativa em diálogo com outros procedimentos já referidos anteriormente será um fator de definição das questões envolvidas nesta investigação que procuram avaliar a ação de formação / inserção do Bloco Puf-tictá em Évora e a maneira como estas ações foram percebidas pelas pessoas na cidade. Para além destas questões, a análise dos resultados e a sua

discussão configuram-se como passos essenciais para a realização e apresentação de conclusões da pesquisa.

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

C) Registros audiovisuais e comunicação virtual

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

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

4. Análise dos dados

Para Amado (2014, p. 348):

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

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

1. Desenvolvimento de oficinas / workshops com os elementos da comunidade;

2. Recolha de dados:

- Observação participante;
- Questionário participativo;
- Registos audiovisuais e comunicação virtual

3.2 O PAPEL DO INVESTIGADOR

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

Neste sentido, a “oficineira” e investigadora quando age também como membro no centro e protagonismo do trabalho (em simultâneo) investigado, passa a ser vista como

investigadora observadora, mantendo, sobretudo e de forma continuada, o cuidado para não “contaminar” a investigação.

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

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

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

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

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

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

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

1. Investigador intrusivo

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

produzir o projeto, entre outros) e processos (editais, questões financeiras, agenda, entre outros) que envolvem todo o projeto.

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

- a) a permanência fixa e constante do Bloco na cidade;
- b) a consistência de um grupo fixo e a aceitação popular deste tipo de manifestação musical e sociocultural na cidade;
- c) a inserção de novas linguagens musicais exteriores;
- d) a aprendizagem entre pares;
- e) o envolvimento comunitário e a participação conjunta em ações desenvolvidas pelo Bloco.

CAPÍTULO IV – O BLOCO PUF-TICTÁ

4.1 CONSTITUIÇÃO

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

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

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

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

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

Figura 14 - Logotipos do Bloco Puf-tictá



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 15 - Logotipo do Bloco Puf-tictá / Letra



Fonte: Arquivo pessoal.

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



Fonte: Arquivo pessoal.

4.2 O FUNCIONAMENTO E ORGANIZAÇÃO DO BLOCO PUF-TICTÁ

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

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

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

Para Carvalho (2020), estes grupos e instituições:

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

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

Relativamente à participação no Bloco Puf-tictá, alguns integrantes tiveram contato com a música e com alguns instrumentos pela primeira vez nas oficinas. A maioria dos integrantes são pessoas que não têm qualquer relação profissional com a música, sendo por isso considerados músicos amadores. No entanto, este fator enriqueceu as abordagens metodológicas informais e alternativas abordadas nas oficinas.

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

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

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

Por sua vez, a formação dos “naipes”⁶² e a seleção do repertório são outros fatores que distinguem os diferentes Blocos de Carnaval. A organização dos grupos no Bloco Puf-tictá surge em função dos “naipes” criados. Cada “naipe” está associado a uma família de instrumentos e é constituído por várias pessoas que executam este mesmo instrumento.

No Puf-tictá, os grupos ou famílias de instrumentos / “naipes” são apresentados pelos instrumentos surdo, caixa, repique, tamborim e roca. Devido ao grande crescimento na bateria e nas tarefas de produção (pré, durante e pós o Carnaval), de 2018 em diante foi necessário a subdivisão de algumas tarefas do Bloco. Por isso, já na pré-produção do Carnaval de 2018, algumas pessoas assumiram outras funções para além de serem bateristas, funções como líderes de “naipe”.

O papel do líder de naipes é extremamente importante para a coesão e o bom funcionamento do coletivo, com esta subdivisão surgem outros protagonistas e líderes, outras responsabilidades e mediações. Assim, o coletivo ganha ainda mais representatividade e autonomia.

⁶² É o nome dado a um grupo de instrumentos musicais ou vozes idênticas dentro de um coro ou orquestra. Exemplo: naipe de primeiros violinos, naipe de sopranos. [https://pt.wikipedia.org/wiki/Naipe_\(música\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Naipe_(música))

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

A teoria da tábula rasa de Lock (1978), retirada em seu livro “Ensaio Acerca do Entendimento Humano”, define que todas as pessoas aprendem na tentativa do erro. Esta citação define muito bem as ideologias metodológicas aplicadas no Bloco Puf-tictá que busca melhorar, através do uso de metodologias informais ensinadas pela regente, melhorar suas habilidades na transmissão do ensino de música percussiva no Bloco.

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

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

1. O uso de sinais corporais e sensoriais para a condução das oficinas;
2. O uso de técnicas silábicas simples (em forma de solfejo) para definir e exemplificar o som, por ex.: agudo (tá), grave (túm);
3. Interação informal com o grupo;
4. O uso das redes sociais para efeitos educativos (conforme figuras: 58, 59 e 60).

O uso de sinais na regência dos Blocos de Carnaval, Escolas de Samba ou grupos de percussão diversos, surgiu devido ao volume de barulho que a percussão emite e a necessidade que o mestre tem em manter uma comunicação com a bateria. Esta é uma estratégia comum e

quotidiana dentro dos Blocos de Carnaval e grupos de percussão no Brasil / BH. Estes sinais são um tipo de dialeto ou código criado por cada grupo para facilitar a comunicação durante o alvoroço nos ensaios e desfiles de Carnaval.

Os sinais e movimentos gestuais são muito semelhantes aos sinais das *Libras*⁶³. Sendo assim, o uso de sinais no ensino de música passa ainda a ser também uma estratégia de inclusão mediante a limitação de alguns alunos que possuem estas necessidades, nomeados no Brasil PCD⁶⁴.

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

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

Além da viabilidade de se poder trabalhar em grupo, a percussão possibilita que sejam usados diversos tipos de objetos sonoros para as práticas e aulas cotidianas, como por exemplo, materiais recicláveis. Há ainda, a possibilidade do uso do próprio corpo como objeto sonoro (pés, palmas, estalos, peito-estalabate, assobios, sonoplastias verbais etc.). (Carvalho, 2020, p. 56)

Gaio (2012) afirma que devido à pluralidade cultural brasileira, na maioria das vezes, as transições do ensino de música são orais, onde o aproveitamento linguístico é parte desta

⁶³ Língua Brasileira de Sinais.

⁶⁴ Sigla para se referir às Pessoas com Deficiência.

metodologia. Por isso, o uso de sílabas tónicas e rítmicas constituem estratégias viáveis e frequentemente usadas durante o processo ensino-aprendizagem de música rítmica no Bloco Puf-tictá.

Ao longo dos seus nove anos de existência (Bloco Puf-tictá), percebeu-se que esta forma metodológica tem sido bem recebida por todos os participantes, a “fala do ritmo” é uma estratégia lúdica e simples de fácil absorção para as oficinas de percussão que geralmente são realizadas para um grande número de pessoas.

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

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

O uso de expressões, dialetos e “gírias” locais são ainda necessários para maior conexão e “territorialização” (quando diz respeito a Inserção Musical e Cultural) entre professor e aluno. Esta forma de se conectar com o aluno ajuda, por exemplo, na facilitação da comunicação entre diferentes grupos e culturas. No que diz respeito à Inserção Musical e Cultural BH / Évora,

percebe-se que falar as palavras de uso local da região de Évora torna o processo ensino aprendizagem facilitador e afetivo.

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

Em relação à (3) “*Interação informal com o grupo*”, entende-se que estas ações e relações interpessoais são fundamentais para o diálogo e para as aproximações entre os participantes e o(a) regente, ou entre um participante e outro, considerando ainda que as Oficinas / Workshops também possuem características de fundo social e de lazer. Através destes momentos é possível que os participantes se conheçam mais intimamente e desta forma facilitem o diálogo em relação às suas dificuldades e identidades musicais (instrumentais).

Ganhar a confiança dos alunos num trabalho feito em grupo torna o processo ensino-aprendizagem um fator de excelência. Para Schafer (1992), o processo de ensino-aprendizagem de música deve ser algo prazeroso para o aprendiz. Carvalho (2020) comenta que:

Acredita-se que para o processo de desenvolvimento educacional e social do aluno, o papel do professor, como mediador e incentivador, terá frutos e bons resultados. Mas para que o ensino aprendizagem ocorra como pretendido, os professores serão os responsáveis por fazer deste processo algo significativo na vida do aprendiz. Carvalho (2020, p. 64)

Há ainda a possibilidade do recurso (4) “*uso das redes sociais para efeitos educativos*”. Em 2018, esta foi uma percepção emergente mediante o grande aumento no uso das redes sociais para diferentes fins. Com a chegada da Pandemia, em 2020, este processo teve um crescimento exponencial.

A utilização dos recursos tecnológicos e das redes sociais foi pensado como forma de dinamizar e facilitar as transmissões de algumas metodologias, por exemplo: o ensino à distância. Mota (2019) define que:

os professores precisam sempre inovar, reinventar, buscar estratégias de ensino que envolvam os alunos, seja durante as aulas ou por meio da realização de Oficinas. Os alunos precisam ser instigados, desafiados, despertados. Não é uma questão de abandonar as aulas tradicionais e expositivas, mas agregar a elas outras ações pedagógicas, que provoquem e estimulem os alunos a buscar por si mesmos a construção do conhecimento no sentido de que possam desenvolver a autonomia. (Mota, 2019, p. 373)

O Bloco Puf-tictá busca, por meio de acesso gratuito e interativo das redes sociais, divulgar e fomentar as suas ações, oficinas / workshops e ainda aplicar o acesso ao processo de ensino aprendizagem de forma inovadora. Nestas ações, inclui-se também as divulgações das práticas musicais, a valorização dos personagens que compõem o grupo e a divulgação das atividades públicas realizadas pelo Bloco Pu-Tictá. No fundo, este trabalho colaborativo e participativo é parte da “recolha de dados” desta pesquisa.

Nesse sentido, algumas cartilhas metodológicas e lúdicas foram criadas como forma de fomentação e alargamento da informação sobre os instrumentos tocados no Bloco Puf-tictá.

Figura 17 - Imagem ilustrativa representando o instrumento percussivo "tamborim" utilizado no Bloco Puf-tictá. Sua representatividade e valor dentro do seu "naipe"



Fonte: Arquivo pessoal (2018).

Figura 18 - Imagem ilustrativa representando o instrumento percussivo "caixa" e "repique" utilizados no Bloco Puf-tictá. Sua representatividade e valor dentro do seu "naipe"



Fonte: Arquivo pessoal (2018).

Figura 19 - Imagem ilustrativa representando o instrumento percussivo "surdo" e "rocá" utilizados no Bloco Puf-tictá. Sua representatividade e valor dentro do seu "naipe"



Fonte: Arquivo pessoal (2018).

A estratégia de utilizar- se com maior frequência as metodologias informais nas oficinas do Bloco Puf-tictá não desassocia o uso das abordagens formais musicais neste processo. Para as pessoas que não vivenciam a música teórica, alguns termos e palavras podem soar estranhas, mas, ao longo do tempo e com alguma frequência, exemplificação e uso destas palavras, aos poucos, os aprendizes vão se familiarizando com os termos e absorvendo-os. Palavras, tais como: tempo, compasso, harmonia, apreciação musical, solfejo, “crescendo”, entre outros termos, surgem naturalmente ao longo das oficinas / workshops.

4.3.1 Metodologias e estratégias do ensino de música aplicadas nas oficinas / workshops do Bloco Puf-tictá em Évora

Inicialmente, na realização das oficinas, várias dúvidas foram colocadas em causa. Nesse sentido, o trabalho foi dividido em quatro partes: perguntas, estratégias, ações e reflexões. Relativamente à primeira parte, a ação do Bloco foi questionada da seguinte forma:

- a) De que forma e por onde começar as atividades?

- b) Qual o público – alvo?
- c) Qual o lugar utilizado para as práticas musicais?
- d) Quais os instrumentos utilizados nas oficinas do Bloco Puf-tictá? (uma vez que alguns dos instrumentos utilizados não existem em Portugal).

Em relação à segunda parte, as principais estratégias foram:

- a) Fazer um levantamento e estudo de campo sobre os grupos culturais e percussivos que atuavam em Évora, seja nas associações seja nas ruas;
- b) Conhecer a comunidade Eborense e as suas diferentes manifestações culturais, musicais e populares;
- c) Entender de que forma seria trabalhada a Inserção Musical e Cultural do Bloco Puf-tictá em Évora;
- d) Compreender qual o público-alvo;
- e) Responder às palavras “onde” (lugar), “quando” (data) e “como” (qual a metodologia e material usados nas atividades);

Relativamente ao reconhecimento das problemáticas acerca dos instrumentos utilizados:

- a) Considerar a utilização de materiais alternativos que produzam timbres semelhantes (por ex.: a utilização dos “bidons” de plástico);
- b) Apresentar uma performance e estética semelhantes às performances dos instrumentos tradicionais. Assim foi pensado na utilização dos “bidons” de plástico;
- c) Perceber de que forma abordar os ritmos carnavalescos utilizados no Bloco Puf-tictá.
- d) Fazer um levantamento bibliográfico e histórico de forma a compreender a comunidade e as formas de intervir, dialogar e inserir o Bloco.

No que diz respeito à terceira parte, a ação do Bloco compreendeu:

A partir de 2018, vários contatos contatos com as Associações e Instituições:

- a) “Do Imaginário”, tendo esta disponibilizado o espaço para a realização de oficinas em 2018 e 2019 e fazendo o empréstimo de alguns instrumentos;
- b) “ESN”, fornecendo o público jovem para a participação nas oficinas e contribuindo para a divulgação dos eventos;
- c) “Universidade de Évora - Departamento de Música”, disponibilizando o espaço (sala de percussão) para a realização de oficinas em 2018 e em 2022, e fazendo o empréstimo de alguns instrumentos para as mesmas;
- d) “Casa Cultura Dona Rosinha”, disponibilizando o espaço para a realização de oficinas em 2019 e 2020.

No âmbito de ação do Bloco Puf-tictá em Évora, as primeiras oficinas / workshops serviram para uma análise associada à aplicação das metodologias informais do ensino de música. Deste modo, foram valorizadas várias estratégias de ensino, tais como: o ensino informal de música e a sua transmissão oral; o ensino informal de música em grupo e entre pares; algumas metodologias informais, por ex. “ver e fazer”, “repetição”, o “uso de sinais corporais” para a transmissão do ensino de música, o uso de onomatopeias e linguagens simples de origem local para uma boa comunicação e transmissão do ensino e das metodologias propostas.

Por último, a quarta parte diz respeito à reflexão sobre as atividades realizadas em Évora, nomeadamente:

- a) As facilidades e dificuldades que alguns alunos possuem para as aprendizagens do ensino de música e dos instrumentos de percussão tocados no Bloco Puf-tictá;
- b) A relação e convivência entre as diferentes pessoas (idade, raça, género, etnia, religião e naturalidade);
- c) As motivações e frustrações de cada participante;

d) A aprendizagem entre pares, isto é, a relação que os intervenientes têm entre si na busca do conhecimento e na relação com o próximo.

4.4 ESPAÇOS NÃO FORMAIS ONDE O PUF-TICTÁ ATUA

Para além das abordagens acerca das metodologias informais é de referir que, na maioria das vezes, as Oficinas e Workshops do Bloco Puf-tictá são realizadas em ambientes não formais. A necessidade de ocupar os espaços públicos para a promoção de ações culturais gratuitas é uma realidade atual nos grandes centros, tanto no Brasil como em Portugal. Estas ações vêm sendo fomentadas desde o início dos anos 90 pelo “Terceiro Setor” (ONGs, associações e grupos culturais diversos).

Outro movimento sociocultural e contemporâneo observado é a descentralização dos projetos culturais. Percebe-se também que nestes ambientes (Terceiro Setor) outros aspectos socioculturais, musicais e metodológicos são vivenciados de uma forma informal.

Para Carvalho (2020), nestes ambientes outras formas de inserir metodologias são possíveis, isto é, devido à ação informal entre os participantes (uso de palavras e gestos de uso local), o processo ensino-aprendizagem, neste caso de música percussiva acaba por ser conduzido de uma forma natural sem bloqueios e adversidades, dando lugar ao divertimento e prazer entre os intervenientes.

Os espaços não-formais que atuam como agentes socioculturais, educativos ou de lazer, são organizações que resistem perante os sistemas políticos e sociais. Carvalho (2020) comenta que:

a educação não formal é um conjunto de instituições de educação, com claras intenções em contribuir para a educação no todo, rumo ao desenvolvimento social e cultural, reserva-se um papel de liderança na luta pela representatividade. As vozes e militâncias das organizações não formais ou não

governamentais, assumem-se como agentes sociais e políticos impulsionadores da educação para todos. Carvalho (2020, p. 57)

Segundo a autora, os espaços são também responsáveis e transmissores de “conhecimento que se adquire no contato com os semelhantes”. Para Goldstein (2007, p.67), desta forma a cultura vai sendo fomentada sucessivamente. Importa referir que, nestes ambientes, estes mesmos grupos que outrora seriam marginalizados se tornam protagonistas das suas próprias lutas socioculturais, legitimando ainda mais a sua causa e voz.

Gonçalves (2006, p. 78) refere que a rua é “um espaço de democratização e participação mais amplo em que atores sociais estariam colocados em permanente diálogo”. A rua é o palco do povo, a rua é o palco do Carnaval e, por esta razão, o Bloco Puf-tictá se identifica tanto por este lugar.

Na perspectiva do Bloco Puf-tictá como manifestação carnavalesca, Gonçalves (2013) apresenta uma breve analogia da importância da rua para as fomentações das *Marchas Lisboetas* ou *Marchas Populares de Lisboa*.

o espaço das ruas centrais em direção à celebração e à própria invenção criativa e expressiva da cidade e nos aproxima da construção de determinadas formulações das sensibilidades urbanas. A marcha segue um modelo inspirado nos cortejos, procissões, romarias, onde anda-se pelas ruas, se exibindo. Isso acontece desde os ensaios gerais, que antecedem os desfiles, seja nas ruas dos bairros de Lisboa (Gonçalves, 2013, p. 35)

Estas formulações encontram nas ruas um lugar onde as múltiplas diversidades e manifestações artísticas ganham espaço. Neste livre ambiente de circulação muitas coisas acontecem e desta forma as artes podem ser expressadas livremente.

Neste contexto, o trabalho sociocultural realizado pelas diversas organizações, associações, ONGs e espaços não formais busca através das suas práticas educativas, o desenvolvimento social do aprendiz como fator primordial.

Não obstante a apresentação em ruas, praças e espaços ao ar livre, o Bloco apresenta também condições únicas, pela sua dimensão, para participar em espaços interiores, nomeadamente pavilhões ginnodesportivos e similares.

As ONGs são grupos organizados que promovem diversas ações socioculturais (entre outros) em favor de uma comunidade. Estas ações são de responsabilidade do estado. Sobre ONGs, Goldstein (2007) define que:

Essa denominação surgiu em oposição ao “primeiro setor” (Estado) e ao “segundo setor” (mercado) e, em linhas gerais, abrange o conjunto de ações e instituições não lucrativas, baseadas na solidariedade e na promoção de direitos e benefícios coletivos.” (Goldstein, 2007, p.23)

Palhares (2014) comenta sobre o papel dos espaços não formais na educação, para o autor:

A educação não formal surgiu para dar conta de um rol de atividades situadas fora do marco institucional da escola, isso é, nas palavras de Paulston (1972), na “periferia” dos sistemas educativos, assumindo funções ora de complemento, ora de suplemento, ora de alternativa. (Palhares, 2014, p. 54)

Estes movimentos sociais realizam, através de tentativas populares pautadas em ações coletivas, mudanças sociais por meio de embates políticos socioculturais, conforme ideologias sociais. Por isso, as chamadas Organizações Não Governamentais ganham cada vez mais força na realidade do mundo contemporâneo. Por sua vez, a organização do terceiro setor nas realidades sociais tem desempenhado um papel fundamental para a promoção de organizações e coletivos anteriormente desconhecidos no mercado global. No que diz respeito ao Bloco Puf-

tictá, o seu funcionamento é semelhante ao de uma ONG. Atualmente, as ONGs são muito importantes para a fomentação e apoio a projetos de diferentes áreas culturais e sociais em todo o mundo.

4.5 OS INSTRUMENTOS UTILIZADOS NO BLOCO PUF-TICTÁ

Em cada grupo de percussão ou Bloco de Carnaval existe uma singularidade quanto à sua formação. A escolha dos instrumentos (objetos sonoros) ou naipes é um fator que trará identidade sonora e visual para cada grupo. Além da escolha “tímbrica”, a escolha plástica e estética constitui um fator relevante que também contribui para distinguir um grupo do outro.

A inclusão de elementos, tais como: peças (músicas, estilos e géneros) no repertório, a introdução de instrumentos de sopro e a interação com a “banda base” fará de cada grupo ainda mais singular e original. Além das questões artísticas que envolvem a “temática” (formação da bateria / naipes, repertório), outros elementos podem agregar o enredo, tornando o espetáculo ainda mais entusiasmante, envolvente e atrativo. Desta forma, percebe-se quão importante é pensar e produzir toda a estrutura e formação de um Bloco de Carnaval.

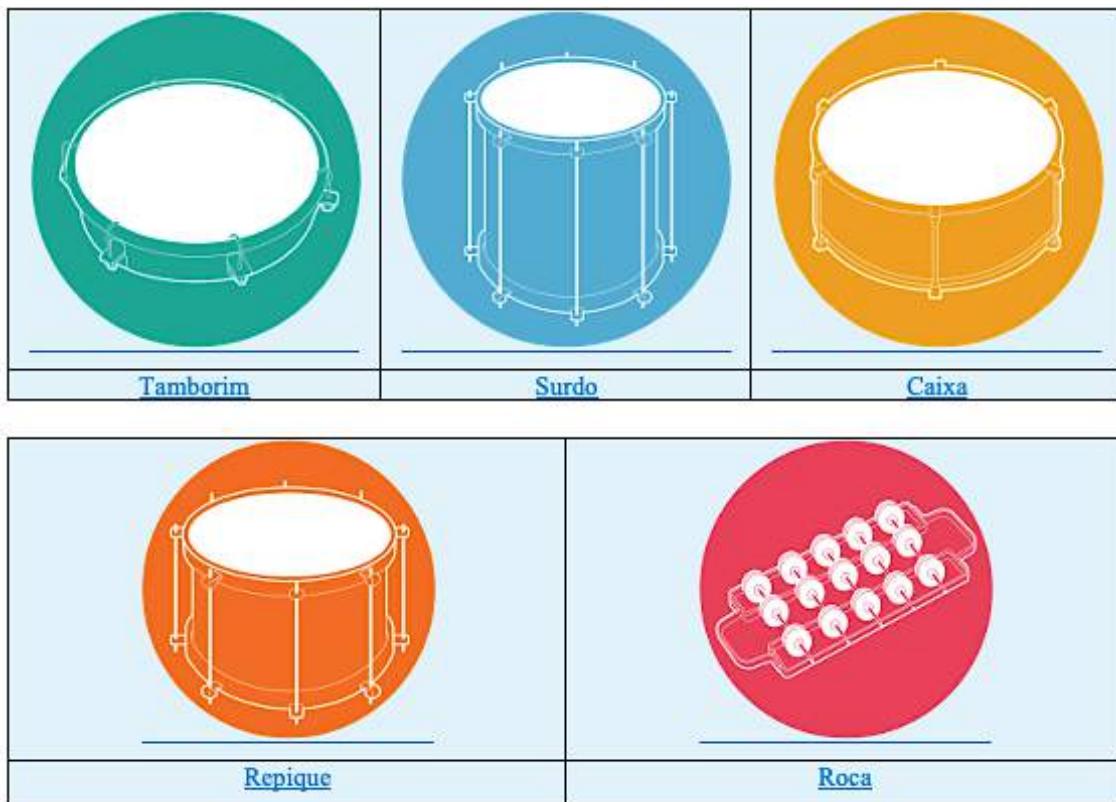
No Bloco Puf-tictá, os instrumentos de percussão utilizados são: surdo 1, surdo 2, caixa de guerra ou “tarol”, repique, tamborim e roca. Para além destes instrumentos, existe uma “banda base” associada composta por: baixo elétrico, teclado, guitarra e voz. A interação com a “banda base” é fundamental para o equilíbrio sonoro do grupo e, consequentemente, para a apresentação deste espetáculo, por isso quem faz a mediação entre “banda base” e bateria é o (a) regente.

No que diz respeito à constituição dos instrumentos, o Bloco Puf-tictá recorreu, desde 2019, ao uso de materiais alternativos / recicláveis para a fomentação das suas oficinas em Évora. Esta procura surgiu pela falta de instrumentos graves no Bloco em Évora, além disso esta ação teve como objetivo preservar e reduzir os impactos ambientais. Para esta adaptação,

procurou-se sempre substituir um instrumento por algum objeto que tivesse um timbre semelhante ao seu, como por exemplo substituir um surdo de 1^a ou 2^a por um bidão de gasolina, o que foi feito em 2020 nas oficinas de Évora e também no desfile do Carnaval das Escolas de Évora que o Bloco Puf-tictá participou, o que pode ser acompanhado na figura 52 e 54.

Nas figuras abaixo, é possível visualizar os diferentes instrumentos que constituem a bateria do Bloco Puf-tictá:

Figura 20 - Imagem dos instrumentos utilizados no Bloco Puf-tictá



Fonte: arquivo pessoal (2018).

Não obstante a participação de vários intervenientes, a formação ideal do Bloco Puf-tictá, em termos de equilíbrio sonoro, assenta na seguinte constituição: um (a) regente, 2 repiques, 4 tamborins, 2 rocas, 6 caixas, 10 surdos.

A ação de cada instrumento é muito importante para o coletivo e para o funcionamento geral do Bloco. Cada instrumento apresenta a sua funcionalidade, porém no Bloco Puf-tictá o seu destaque insere-se na performance em grupo.

4.6 OS RITMOS TOCADOS NO BLOCO PUF-TICTÁ

4.6.1 As Marchinhas

Os ritmos utilizados no Bloco Puf-tictá são os mesmos desde 2015. Devido à sua popularidade, a escolha dos mesmos (Marchinha, Olodum e Funk) foi fundamental para o apoio das metodologias informais abordadas nas oficinas / workshops e para a popularização do Bloco em diferentes contextos socioculturais. Para Gaio (2012), no seu livro “A Importância da Inserção de ritmos Brasileiros para Educação Musical na Escola Regular”, os ritmos brasileiros são plurais (diversos). Nessa perspectiva, o Puf-tictá prioriza a utilização de ritmos, estilos e gêneros musicais populares por se tratarem de elementos comuns para os aprendizes, os quais são facilitadores no processo de ensino aprendizagem de música percussiva.

Para Frydberg (2018, p. 166), “tocar samba, marchinhas e/ou variações desses ritmos são características que podem fazer um bloco ser considerado tradicional, ou nem mesmo bloco de Carnaval”. Por isso é tão importante definir o estilo e repertório de um Bloco de Carnaval.

Sobre as Machinhas de Carnaval, Abdala et al. (2015) comentam que:

A marcha de Carnaval viveu seu auge nas décadas de 1950 e 1960. Depois do surgimento de outros gêneros para brincar o Carnaval, como, por exemplo, o samba-enredo, a mídia e a indústria fonográfica deixaram de veicular com a constância anterior as marchinhas e, sem uma renovação musical, a marcha de Carnaval perdeu espaço na maior festa popular do país. (Abdala et al., 2015, p. 2)

Segundo os autores, as Marchas ou Marchinhas são de origem Portuguesa. Segundo o autor, o gênero deu originalidade e alegria aos Carnavais do Brasil a partir do século XVI. Contudo, somente na década de 1830 (século XIX), com a chegada da Família Real no Brasil, o Carnaval que conhecemos começou a ser difundido no país.

A popularização das Marchinhas nos Blocos de Carnaval de rua aconteceu aproximadamente no período entre 1911 a 1920 (século XX). Para Abdala et al. (2015), as Marchinhas tiveram seu auge na altura de 1950 e 1960. Esta década foi marcada pelo avanço das indústrias fonográficas e mediáticas no Brasil, tendo contribuído para uma maior divulgação e disseminação deste género musical.

Sendo o mais clássico género musical associado ao Carnaval do Brasil (ainda hoje), em muitos lugares do país, as Marchinhas são o género preferido pelos foliões. Segundo os autores Abdala et al. (2015) e Guimarães & Barja (2016, p. 131), a Marchinha ou Marcha Carnavalesca teve a sua origem no compasso binário das marchas portuguesas. Desta forma, as Marchinhas constituem um exemplo de movimento musical que foi levado para o Brasil durante a colonização. O género voltou para Portugal com outras características musicais, sendo reinserido no Carnaval de Portugal.

Por se tratar de compasso binário, Guimarães e Barja (2016) define que:

a utilização do compasso binário da marcha, na medida em que este permite que se dance andando e se mostra, assim, uma forma plenamente adequada ao Carnaval de rua (seria muito difícil deslocar-se em cortejo ao som de uma valsa, por exemplo). (Guimarães & Barja, 2016, p. 131)

Com irreverente carácter crítico e alguma pitada de humor, as letras deste género musical possuem na sua estrutura, algumas críticas e sátiras feitas de forma irónica, tais como: manifestação, protesto e militância. Para Guimarães e Barja (2016, p. 132), as letras da Marchinhas possuem ainda “maliciosas” “expressões de duplo sentido”, com “caráter polissêmico” que “permite uma interpretação diversa da letra, a depender dos ouvintes e da situação”. Ainda para o autor, a cidade do Rio de Janeiro é “berço por excelência” das Marchinhas.

Um dos maiores e mais clássicos nomes de relevância para a disseminação deste género musical foi “Chiquinha Gonzaga”⁶⁵. Para alguns autores, “Chiquinha Gonzaga” foi a primeira estrela do Carnaval, autora da primeira marcha carnavalesca de nome "Ó Abre Alas" (1899)⁶⁶ lançada em 1899.

Guimarães e Barja (2016) realçam a importância de se reconhecer as Marchinhas como forma de manifestação cultural. Por isso, os Bloquinhos de Carnaval de rua são considerados a mais pura forma de manutenção e preservação deste género musical, o que inclusive vem sendo desempenhado no Bloco Puf-tictá.

Para Abdala et al. (2015, p. 2), o valor simbólico e cultural das Marchinhas de Carnaval perpassa por quem as produz, isto é, os seus compositores e disseminadores (que são os Blocos). Nesse sentido, o autor propõe um valioso “debate que coloque em primeiro plano a relevância da marcha de carnaval”, através de nomes e pessoas com protagonismo e destaque neste assunto, como por exemplo: compositores (Noel Rosa), radialistas (Chacrinha), intérpretes (Carmem Miranda) e também Blocos de Carnaval (Cordão Rosa de Ouro e Cordão do Bola Preta).

Enquanto género musical tipicamente brasileiro oriundo de Portugal, as Marchinhas integraram uma música que divide o seu valor entre uma parte da história, da cultura popular e do Carnaval brasileiro, misturada ao saudosismo das lembranças desta festa do povo. “A marcha de Carnaval ajudou a construir, com sua linguagem musical, uma identidade sonora tipicamente brasileira, que influencia outros gêneros musicais e que, juntos, constroem uma identidade cultural.” (Abdala et al., 2015, p. 7)

⁶⁵ Compositora, instrumentista e maestrina brasileira, (1847-1935).

⁶⁶ Acervo digital de Chiquinha Gonzaga, disponível em: <https://chiquinhagonzaga.com/acervo/?musica=o-abre-alas>

Figura 21 - Ritmo da Marchinha em partitura representada por todos os instrumentos utilizados no Bloco Puf-tictá

Fonte: Abimael Reis Guitar (n.d.).

4.6.2 *O Olodum*

O Olodum, para além de um ritmo original do Brasil, surge também como nome de um grupo musical e cultural que também se “performa” como Bloco de Carnaval⁶⁷. O grupo Olodum surgiu no estado da Bahia na década de 70 e, desde então, toda a nação brasileira se embalou com este ritmo que passou a ser referenciado e tocado por todo o país, principalmente no período do Carnaval. Especialmente nos Bloquinhos de Carnaval do estado de Minas Gerais, o ritmo foi adotado de forma muito familiar e apropriada. Nas suas apresentações públicas, o grupo apresenta uma riqueza de detalhes e sincretismo religioso.

Para Oliveira (n.d., p. 1), a origem da palavra e nome “Olodum” é “um prefixo da palavra “Olodúmaré” que, por sua vez, significa “Deus supremo”. Ainda para o autor, existe outra versão da origem do nome:

⁶⁷ Site oficial do grupo musical Olodum: <https://olodum.com.br>

Esta versão, no entanto, é contraditada por Geraldão que afirma ter sido o nome uma escolha dele, graças a “uma amiga, filha de santo que, em conversa despretensiosa me disse que Olo e Dum eram dois deuses, entretanto sem falar de origem ou se havia qualquer fundamento religioso. Liguei os dois nomes e sugeri ao pessoal e ninguém discordou ficando assim Olodum.” (Félix & Nery, 1993, p. 208 citado por Oliveira, n.d, p. 1)

O Olodum é um ritmo que carrega uma característica musical embalada pelos instrumentos percussivos graves e agudos como os surdos (16” 18” e 20” polegadas) e os repiques. Além do surdo, a caixa, o repique, o tamborim, a “roca” e o agogô também são instrumentos que embalam este ritmo tão contagiente⁶⁸.

Gaio (2012) refere que o Olodum deu origem ao Samba Reggae que, por sua vez, também é um dos ritmos tocados no Bloco Puf-tictá. A sua figura e representação musical teórica apresenta- se da seguinte forma:

Figura 22 - Ritmo do Olodum em partitura representada por todos os instrumentos utilizados no Bloco Puf-tictá

Fonte: Abimael Reis Guitar (n.d).

⁶⁸ Apresentação pública do grupo Olodum em Salvador, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=A3o30YJiWsc>

4.6.3 O Funk

Para Palombini (2008), o Funk brasileiro tem origem no Funk norte-americano, no “Hip-Hop” e na cultura afro-americana também conhecida como “Miami Bass”. Vieira (2020) afirma que, na altura da década de 90, os elementos latinos do “Freestyle” foram incorporados no ritmo Funk. Segundo a autora:

Esteticamente, esse gênero musical se caracteriza pela combinação e pela ressignificação de vários outros ritmos e estilos musicais de origens geográficas e temporais diversas, em que se destacam as expressões culturais da diáspora africana, tais como tendências da Black música e da música pop estadunidense dos anos 1960, 1970, 1980 e 1990 – ritmos que, por sua vez, também são resultado da combinação de vários outros fluxos culturais anteriores e paralelos.

(Vieira, 2020, p. 15)

Sobre o “Funk Carioca”, Palombini (2008) refere que este gênero surgiu na cena musical Brasileira a partir dos anos 60 e, desde então, vem sendo disseminado *do morro para os asfaltos* por todo o país, ganhando cada vez mais adeptos na cena nacional e internacional.

Para Vieira (2020), a década de 70 foi muito importante para os movimentos e valorização da música e cultura negras e das grandes periferias cariocas, nomeadamente: na popularização e visibilidade nacional do gênero musical, na promoção de artistas e na divulgação das realidades dentro das favelas e morros de uma outra perspectiva. Segundo a autora, o termo “Funk Carioca” surgiu a partir da década de 80 e 90.

Vieira (2020) reforça também sobre a importância sociocultural que o Funk tem para o Brasil, para o estado do Rio e para os moradores das comunidades cariocas. Segundo a autora, o Funk é uma “manifestação cultural” e “fenômeno mediático e político no contexto de redemocratização (1989 – 1992)” do Brasil e das comunidades periféricas nacionais.

Vieira (2020) cita DJ Marlboro como um dos maiores protagonistas e disseminadores do ritmo musical. Para além do Dj Marlboro, destacam-se outros artistas, tais como: Valesca Popozuda, Mc. Catra, Mc. Kevinho e a Mc. Ludimila, entre outros. Uma das figuras de maior renome e destaque nesta cena musical é a cantora Anita, que tem sido grande responsável por divulgar e inserir as batidas musicais do Funk em vários países do mundo, o que Palombini (2008) nomeia de “reverberação transcontinental”. É de salientar que as músicas de todos estes artistas citados estão presentes no repertório do Bloco Puf-tictá.

No Brasil, o ritmo Funk é visto por duas óticas: (1) relação com a música profana, isto é, letras inadequadas e vulgares, arranjos musicais simples, entre outras críticas. (2) relação com o ritmo contagiente faz com que a sua popularidade e alcance mediático promova a divulgação de artistas independentes bem como a divulgação das periferias por um outro ponto de vista.

Segundo a cantora Anita⁶⁹, em entrevista feita para Conference at Harvard & MIT⁷⁰, em 2018, o ritmo é puramente discriminado devido à sua “origem” proveniente da “Favela”. As letras do Funk são repletas de significados simbólicos que vão desde a “sexualidade” até às questões socioculturais. O Funk divide-se em sub-modalidades musicais que são: “Funky house”, “Funk charme”, “Funk ostentação” e “Funk proibidão”⁷¹.

Curiosamente, percebe-se que em cada estado do país, o Funk foi absorvido de uma maneira distinta, por exemplo: (1) ao “Funk Carioca” é atribuída uma conotação musical mais “sexualizada”, ou seja, as suas letras abordam a nudez de uma forma explícita. (2) o “Funk Paulista” apresenta letras que abordam assuntos e temas sociais tal como na música Hip-hop e Rap. (3) “Funk Mineiro” incide em temas de “ostentação”, isto é, as suas letras abordam temas como: dinheiros, carros, festas e mulheres.

⁶⁹ Cantora de Funk brasileira.

⁷⁰ Entrevista disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=viZBHhscEHg&t=3261s>

⁷¹ Estilo musical genuíno do Funk Carioca. Surgiu durante a década de 1990 proveniente das favelas do Rio de Janeiro.

Apesar de muito marginalizado, o Funk é muito enérgico, envolvente e contagiente. Por se tratar de uma música com estas características, o Bloco Puf-tictá incluiu este género no seu repertório, na procura do movimento, da alegria e do entusiasmo característicos da festa do Carnaval.

Figura 23 - Ritmo do Funk em partitura representada por todos os instrumentos utilizados no Bloco Puf-tictá



Fonte: Carvalho (2022).

4.7 DEFINIÇÃO HISTORIOGRÁFICA DO BLOCO PUF-TICTÁ

O projeto Bloco Puf-tictá foi idealizado através de uma proposta de trabalho, em 2011, exigida no curso de Licenciatura em Música⁷² (2011 a 2014). O projeto foi aprovado, pela primeira vez, na Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte no ano de 2013. O início das suas atividades socioculturais musicais ocorreu a partir do ano de 2014 nas Comunidades Carentes da Capital Mineira⁷³. A Escola Municipal Benjamim Jacob, em parceria com o Bloco Puf-tictá, disponibilizou o espaço para as atividades realizadas na

⁷² Instituto “Metodista Izabella Hendrix”.

⁷³ Morro do “Papagaio” e Morro “Acaba Mundo”.

primeira quinzena de 2014. O Bloco contou ainda com as parcerias da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte e dos projetos educacionais “Escola Aberta” e “Escola Integrada”⁷⁴.

Figura 24 - Cartaz das Oficinas propostas pelo Bloco Puf-tictá, BH / 2014



Fonte: Arquivo pessoal (2013/2014).

Figura 25 - Foto Oficinas / Workshops do Bloco Puf-tictá (construção de instrumentos / ritmos-Congado e Reinado)



Fonte: Arquivo pessoal (2014).

Em 2014, o Bloco Puf-tictá realizou diversas atividades e apresentações públicas para toda a comunidade escolar da Escola Municipal Benjamim Jacob, em parceria com os restantes

⁷⁴ Projetos Públicos Municipais de educação.

projetos supracitados. As imagens da primeira apresentação pública podem ser observadas na figura 10.

Figura 26 - Foto da apresentação pública na E. M. Benjamim Jacob BH / 2014



Fonte: Arquivo pessoal (2014).

O Bloco Puf-tictá foi ainda objeto de pesquisa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) de Letícia S. A. Carvalho, pela Universidade Instituto Metodista Izabela Hendrix. A defesa do trabalho foi realizada em junho de 2014.

Figura 27 - Foto da apresentação pública (defesa do TCC) Bloco Puf-tictá na Universidade Instituto Metodista Izabela Hendrix BH / 2014



Fonte: Arquivo pessoal (2014).

Ainda em 2014, o Bloco Puf-tictá atuou noutros diferentes contextos socioculturais em Belo Horizonte. Ao mudar o seu endereço inicial (E. M. Benjamim Jacob), as suas atividades passaram a ser realizadas em praças e espaços públicos da cidade.

O Puf-tictá atuou também em “ocupações” coletivas e em Centros Culturais de Belo Horizonte, como por exemplo: “Espaço Comum Luiz-Estrela” que vem a ser uma “*ocupação*”⁷⁵. Importa referir que o “Espaço Comum Luiz-Estrela” é reconhecido pela Câmara Municipal da cidade como um respeitado e importante Centro Cultural Municipal.

Figura 28 - Foto do Bloco Puf-tictá no Espaço Comum Luiz Estrela BH / 2014



Fonte: Arquivo pessoal (2014).

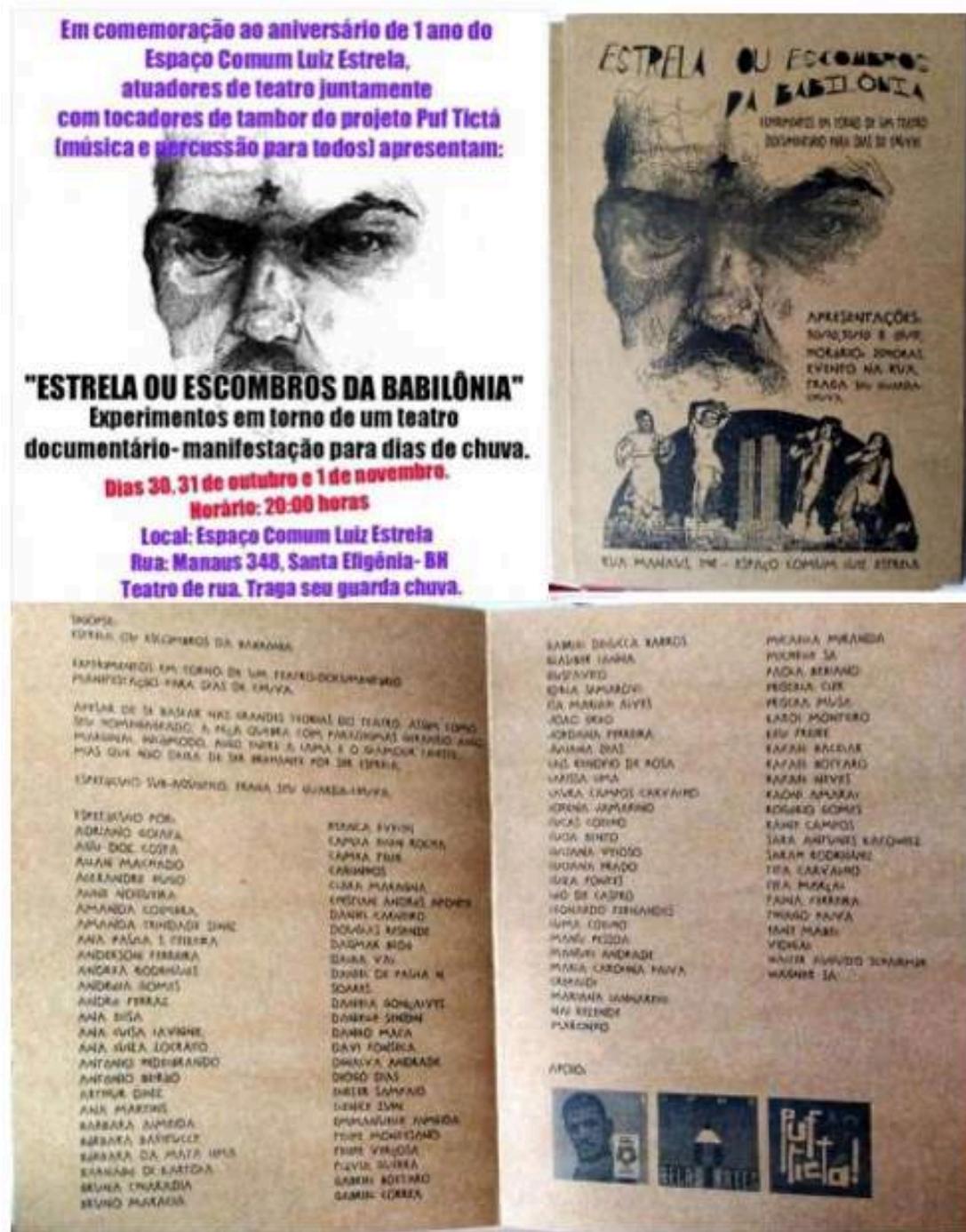
Em 2014, na comemoração do primeiro aniversário de ocupação pacífica e segura do espaço sociocultural, o Bloco Puf-tictá apresentou, junto ao núcleo teatral “Luiz Estrela”, o espetáculo “Estrela ou Escombros da Babilónia”⁷⁶.

O espetáculo consiste numa apresentação sob o formato de “Teatro de Rua”, onde as cenas e o roteiro são previamente definidos, mas qualquer eventual acontecimento se torna a partir daí a cena em si. Esta experiência trouxe para o Puf-tictá e para a sua regente um outro olhar para o espaço da “rua”. Melo (2012) chama atenção para o valor destas ações e ocupações dos espaços públicos “como obra” e “*atividade participante*” um “convite de apropriação, à prática da subjetivação na cidade”.

⁷⁵ Termo usualmente dado aos lugares abandonados que são ocupados por pessoas ou grupos diversos, geralmente artísticos. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ocupação_de_bens_imóveis.

⁷⁶ Imagens do ensaio teatral. Disponível em: <https://www.facebook.com/100001588184620/videos/788107271252205/>

Figura 29 - Cartaz do espetáculo teatral "Estrela ou Escombro da Babilônia" BH / 2014



Fonte: Arquivo pessoal (2014).

Figura 30 - Foto do espetáculo teatral "Estrela ou Escombro da Babilônia" BH / 2014



Fonte: Arquivo pessoal (2014).

No que diz respeito à ação do Bloco Puf-Tictá (Brasil), a sua primeira participação no Carnaval de rua de Belo Horizonte ocorreu em janeiro de 2015. O Bloco Puf-tictá levou para as ruas de BH aproximadamente 3 mil foliões⁷⁷.

A partir de 2015, o Bloco passou a utilizar as Praças e espaços públicos de BH com maior frequência, apropriando-se destes lugares como espaços possíveis e acessíveis a todas as pessoas. Neste âmbito, Melo (2012) afirma que a praça é um “lugar de democratização do lazer”. Ao longo deste ano (2015), foram desenvolvidas diversas oficinas / workshops gratuitos em praças e espaços públicos e culturais da cidade de BH.

Figura 31 - Cartaz do desfile do Bloco Puf-tictá, Carnaval BH / 2015



Fonte: Arquivo pessoal (2015).

⁷⁷ Pessoas que acompanham ou brincam ao Carnaval.

Figura 32 - Foto do desfile do Bloco Puf-tictá / Carnaval de BH / 2015



Fonte: Arquivo pessoal (2015).

Em 2015, o Bloco Puf-tictá obteve a sua segunda aprovação de um Fundo destinado para a Cultura proveniente da classificação de projetos nacionais Brasileiros denominados “Lei Ruanet”⁷⁸ (2015). Ainda em 2015, foram realizadas atividades em praças e espaços públicos da cidade de Belo Horizonte. Um dos locais em que as atividades ocorreram com muita frequência foi a “Praça do Papa”⁷⁹.

Sobre a ocupação dos espaços públicos de forma consciente, Melo (2012, p. 2) comenta as “relações de pertencimento tão necessárias” deste tipo de atividades.

⁷⁸ Lei n. 8.313, de 23 de dezembro de 1991, [www.planalto.gov.br \(1991\).](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/18313cons.htm)
http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/18313cons.htm

⁷⁹ Ensaio do Bloco Puf-tictá na Praça do Papa em BH. Disponível em:
<https://www.facebook.com/watch/?v=1760112747566070&extid=tNNVNdAyC0BiTV3L>

Figura 33 - Oficina do Bloco Puf-tictá na Praça do Papa, BH /2015



Fonte: Arquivo pessoal (2015).

Ainda em 2015, foram realizados Oficinas e Workshops numa casa de repouso para idosos denominada “Recanto Feliz São Francisco de Assis”⁸⁰, que está localizada na região sudeste de Belo Horizonte.

Figura 34 - Oficina do Bloco Puf-tictá na casa de repouso para idosos "Recanto Feliz São Francisco de Assis", BH / 2015



Fonte: Arquivo pessoal (2015).

Em fevereiro de 2016⁸¹, o projeto volta às ruas de Belo Horizonte como um Bloco mais criativo e independente, formado por uma maioria feminina e por adeptos do movimento social

⁸⁰Oficina do Bloco Puf-tictá no Asilo Recanto Feliz São Francisco de Assis. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CF18ebfFA4f/?utm_source=ig_web_button_share_sheet

⁸¹Carnaval de 2016. Disponível em: https://www.instagram.com/tv/CB27aA2FANT/?utm_source=ig_web_copy_link

“LGBTQIA+”⁸² (BR). É de referir que, mesmo permanecendo no endereço do ano anterior, o desfile carnavalesco de 2016 atingiu um número maior de foliões, chegando a uma estimativa de aproximadamente 10 mil pessoas⁸³, segundo a “Belotur” - órgão do setor público responsável pelo turismo e atualmente administração do Carnaval de Belo Horizonte. Outras atividades de oficinas e workshops foram realizadas ainda em 2016 nos espaços públicos de BH⁸⁴.

Figura 35 - Desfile do Bloco Puf-tictá / Carnaval de BH / 2016



Fonte: Arquivo pessoal (2016).

Em abril do mesmo ano, o projeto foi às ruas da cidade de Divinópolis, região do centro-oeste de Minas Gerais e cidade berço da fundadora do projeto. Em Divinópolis⁸⁵ é realizado um Carnaval, fora de época, denominado “Ressaca de Carnaval” / “Vem com a Gente”, também promovido pela fundadora do projeto (Letícia Carvalho) junto à Prefeitura (Câmara Municipal), Secretaria de Cultura e órgãos particulares da cidade. Segundo estimativa dos próprios órgãos públicos e privados, o evento contou com a participação de aproximadamente 2 mil foliões. Uma entrevista de publicidade do evento realizada pela TV Candidés, em 08 de abril de 2016⁸⁶, pode ser assistida no link apresentado em rodapé.

⁸² LGBTQIA+ é a sigla das palavras: Lésbica, Gay, Bissexual, Transsexual, Queer (não corresponde a um padrão), intersexual, assexuais e +.

⁸³ Estimativa da “Belotur” órgão de setor público responsável pela administração do Carnaval de Belo Horizonte

⁸⁴ Oficinas e workshops realizados em 2016. Disponível em:

<https://www.facebook.com/pufticta/videos/1760112747566070/>

⁸⁵ Entrevista ao Carnaval denominado “Ressaca de Carnaval” / “Vem com a Gente” com a participação do Bloco Puf-Tictá, disponível em:

https://www.instagram.com/tv/CCKS1zBF2MB/?utm_source=ig_web_copy_link

⁸⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HelehEv34Uk>

Figura 36 - Cartaz do evento "Ressaca de Carnaval", realizado pelo Bloco Puf-tictá em Divinópolis / 2016



Fonte: Arquivo pessoal (2016).

Figura 37 - Desfile do Bloco Puf-tictá / Carnaval de Divinópolis 2016



Fonte: Arquivo pessoal (2016).

Em setembro de 2016, o Bloco Puf-tictá foi convidado, pela primeira vez, para participar no Congresso Internacional de Neuro-Aprendizagem "Brain Connection"⁸⁷. Esta parceria pode ser vista na imagem do logotipo representado no evento da figura 22. As fotos mencionadas nesta tese constituem um importante testemunho das diversas ações que o Bloco Puf-tictá realizou de 2014 até ao presente momento.

⁸⁷ Apresentação no Brain Connection, disponível em:
https://www.instagram.com/p/BJ4I5mdBwaS/?utm_source=ig_web_copy_link

Figura 38 - Cartaz do evento Brain Connection BH / 2016



Fonte: Arquivo pessoal (2016).

Figura 39 - Apresentação do Bloco Puf-tictá no evento Brain Connection BH / 2016



Fonte: Arquivo pessoal (2016).

Em fevereiro de 2017⁸⁸, o Bloco Puf-tictá volta às ruas para realizar o Carnaval de Belo Horizonte, superando todos os números de foliões dos anos anteriores. Desta vez, 15 mil pessoas tomaram as ruas de Savassi⁸⁹ para acompanhar e viver o Carnaval de BH.

⁸⁸ Imagens do Carnaval de 2017. Disponível em: https://www.instagram.com/tv/CCbUb2vlqm9/?utm_source=ig_web_copy_link

⁸⁹ Região centro sul da capital mineira.

Figura 40 - Cartaz do desfile do Bloco Puf-tictá / Carnaval de BH / 2017



Fonte: Arquivo pessoal (2017).

Figura 41 - Desfile do Bloco Puf-tictá / Carnaval de BH / 2017



Fonte: Arquivo pessoal (2017).

Em março de 2017, o Bloco Puf-tictá sobiu em direção às serras mineiras, rumo à região do “Vale do Espinhaço”, na cidade de “Milho Verde”, onde foi realizado o evento denominado “Primeiro Festival de Verão de Milho Verde”⁹⁰. Este projeto foi patrocinado pela aprovação de um fundo da Lei Rouanet (2015) e, mesmo não conseguindo captar toda a verba estimada

⁹⁰ Primeiro Festival de Verão de Milho Verde. Disponível em: https://www.instagram.com/p/BRR0nkGBE_G/?utm_source=ig_web_copy_link

pelo fundo, o evento foi realizado de forma totalmente independente através de doações diretas e iniciativas de captação financeira solidária denominadas “Catarse” ou “Vaquejinha solidária” (no Brasil).

Figura 42 - Cartaz do evento Primeiro Festival de Verão de Milho Verde, realizado pelo Bloco Puf-tictá / 2017



Fonte: Arquivo pessoal (2017).

Figura 43 - Desfile no Primeiro Festival de Milho Verde, realizado pelo Bloco Puf-tictá / 2017



Fonte: Arquivo pessoal (2017).

Em fevereiro de 2018⁹¹, mesmo sofrendo um congelamento nas constantes atividades a partir da segunda quinzena de 2017, devido à mudança de Letícia Carvalho (fundadora, gestora e regente) para Portugal, o Bloco Puf-tictá volta, pelo quarto ano consecutivo, às ruas

⁹¹ Imagens do Carnaval de 2018 estão disponíveis em:
https://www.instagram.com/p/CDRw1rvlo_x/?utm_source=ig_web_copy_link

da Savassi. Em 2018, o Bloco tocou para um público estimado de 70.000 foliões⁹², superando todos os números dos anos anteriores.

Figura 44 - Cartaz das oficinas de percussão do Bloco Puf-tictá em BH /2018



Fonte: Arquivo pessoal (2018).

Figura 45 - Oficinas de percussão do Bloco Puf-tictá em BH / 2018



Fonte: Arquivo pessoal (2018).

⁹² Estimativa da PM-Polícia Militar de Minas Gerais.

Figura 46 - Cartaz do desfile do Bloco Puf-tictá / Carnaval de BH / 2018



Fonte: Arquivo pessoal (2018).

Figura 47 - Desfile do Bloco Puf-tictá / Carnaval de BH / 2018



Fonte: Arquivo pessoal (2018).

Neste mesmo ano (2018), após o ingresso da fundadora (Letícia Carvalho), gestora e produtora do Bloco Puf-tictá, no programa de Doutoramento em Música e Musicologia pela Universidade de Évora / Portugal (ano 2017 / 2018), o projeto Bloco Puf-tictá atravessou o oceano atlântico rumo às terras Lusitanas em direção à cidade de Évora, capital do Alto Alentejo / Portugal. Em Portugal, entre maio e junho de 2018, foram realizados vários workshops em diferentes contextos (interior / exterior) da cidade de Évora e região do Alentejo.

Em 2018, iniciou-se efetivamente o “Estudo de Caso” do Bloco Puf-tictá em Évora. As atividades de “Pesquisa e Trabalho de Campo” ocorreram através das atuações promovidas em

simultâneo por Letícia Carvalho como “oficineira”, investigadora, (validando então a base metodológica de “Investigação Ação”) e dinamizadora destas diferentes ações realizadas na cidade. A partir de maio de 2018, várias atividades foram fomentadas através das “Oficinas / Workshops” e apresentações públicas deste Estudo de Caso *in loco*, possibilitando a validação da proposta de Inserção Musical e Cultural Brasil / Portugal. Importa referir que mesmo iniciando as atividades em Évora, as suas atividades no Brasil mantiveram-se de forma regular, sobretudo no período do Carnaval (2019 e 2021) e em eventos de importância cultural e académica, como será demonstrado a seguir nestes recortes de tempo que ocorreram de maio de 2018 a fevereiro de 2022.

4.8 O BLOCO PUF-TICTÁ E A SUA ATUAÇÃO NAS DIFERENTES DIMENSÕES CULTURAIS DE ÉVORA (FEIRAS, FESTIVAIS E EVENTOS)

Atualmente, o cenário cultural Eborense é constituído por uma enorme variedade de eventos e manifestações culturais que inclui a participação de diversas Instituições, Associações recreativas, Pessoas e Órgãos Públicos, tais como: Câmara Municipal de Évora, Direção Regional de Cultura do Alentejo, Ministério da Educação, Escolas do Município, Universidade de Évora e as diversas Associações Culturais e recreativas existentes na cidade.

Praticamente em quase todos os meses é realizado um evento cultural na cidade. No âmbito destas manifestações, que ocorrem ao longo do ano, destacaram-se, a partir de 2018, alguns eventos com a participação direta do Bloco Puf-tictá que buscou, através destas ações, inserir-se na cidade, quer na apresentação de novas culturas musicais e rítmicas, quer na apresentação de novas linguagens e estéticas, como também no diálogo com os costumes e tradições da cidade e das suas próprias ações culturais.

Importa referir que alguns destes eventos apresentaram traços e semelhanças com a festa do Carnaval do Brasil, nomeadamente: o “Carnaval das Escolas”, o “Cortejo Académico”,

a “Feira de São João” e algumas atividades apresentadas dentro do festival cultural “Artes à Rua”.

O contato, diálogo e participação nos eventos apresentados foi determinante para esta pesquisa no que se refere às práticas do “Estudo de Caso” e “Trabalho de Campo” do Bloco Puf-tictá em Évora. É de salientar que ao participar nas festividades locais, entre 2018 e 2022, percebeu-se a importância destas ações para toda a comunidade, quer no envolvimento dos participantes com o Bloco, como também nas relações estabelecidas com as associações e outras instituições de cultura e educação locais. Há ainda as questões associadas ao campo sociocultural e de intercâmbios culturais e musicais apresentadas durante as atividades do Bloco em Évora. Outro aspecto de evidência, dentro destes processos, foi a utilização e transmissão de práticas musicais percussivas e o uso de metodologias informais para o ensino de música.

Ao longo destes quatro anos (2018 a 2022), foram introduzidas várias características de performance do Bloco Puf-tictá na interpretação local, por exemplo: o reconhecimento da pulsação, polirritmia e as questões relacionadas à musicalidade local, o reconhecimento e uso de instrumentos percussivos carnavalescos e a utilização de espaços públicos para o ensino de música percussiva. De igual modo, os intervenientes do Bloco Puf-tictá, nomeadamente a sua regente, receberam a influência da Cultura local Alentejana nas ações e oficinas do Bloco realizadas no Brasil, sobretudo no contato com a comunidade local e na absorção dos seus costumes e tradições (Cante Alentejano, entre outros).

A cultura não é estática, tem o poder de circular e de inserir-se noutras, atravessando países e continentes, tal como este “Estudo de Caso” do Bloco Puf-tictá.

Desta forma, em maio de 2018, o Bloco Puf-tictá participou no evento “Festa da Família” junto à Câmara Municipal do Alandroal⁹³, alargando o seu âmbito de participação em festas socioculturais para além da cidade de Évora. O efeito do Bloco Puf-tictá, junto das camadas mais jovens, foi extremamente importante para incentivar os jovens na aprendizagem da música percussiva e dos ritmos carnavalescos brasileiros.

Figura 48 - Evento “Festa da Família”. Oficinas de percussão do Bloco Puf-tictá em Alandroal, Portugal / 2018



Fonte: Arquivo pessoal (2018).

⁹³ Oficinas / Workshops de percussão em Alandroal (Portugal). Disponível em: https://www.instagram.com/p/BjAKLnDjBFE/?utm_source=ig_web_copy_link

Em Évora (2018), os primeiros workshops foram realizados em espaços públicos e patrimoniais da cidade, tais como: Praça do Giraldo⁹⁴, o Templo Romano (popularmente conhecido como Templo de Diana), nas ruas e pontos turísticos da cidade. Para além destes lugares, outra oficina foi realizada no auditório do “Colégio Mateus d’Aranda”⁹⁵.

Nestas atividades, participaram jovens de várias nacionalidades (italianos, portugueses, brasileiros e angolanos). Estes jovens conheceram o Bloco através das fomentações e parcerias feitas com a Associação ESN e através das divulgações feitas para os alunos que frequentavam a Universidade de Música, além das divulgações feitas via redes sociais do Bloco Puf-tictá (Facebook e Instagram).

Figura 49 - Cartaz das Oficinas de Percussão do Bloco Puf-tictá em Évora, Portugal / 2018



Fonte: Arquivo pessoal (2018).

⁹⁴ Praça Central de Évora, nomeada em honra de Geraldo Geraldes.

⁹⁵ Imagens das Oficinas / Workshop de percussão no Auditório do Colégio Mateus d’Aranda, Évora (2018) / Portugal. Disponível em: https://www.instagram.com/p/BjItz_WD-rd/?utm_source=ig_web_copy_link

Figura 50 - Foto das Oficinas de Percussão do Bloco Puf-tictá em Évora, Portugal / 2018



Fonte: Arquivo pessoal (2018).

O primeiro evento a mencionar na ordem cronológica das *Inserções Culturais entre o Bloco Puf-tictá e o evento denominado “Livros à Rua” ou “Feira do Livro”*⁹⁶ foi realizado no ano de 2018. Durante esta amostra pública, o Bloco Puf-tictá promoveu uma demonstração das suas performances e práticas musicais em forma de Oficinas / Workshops dentro do evento mencionado, tal como pode ser visto na imagem 41. Nesta mesma imagem, é possível ver as atividades realizadas na “Praça do Giraldo” e no “Templo Romano”.

Na apresentação pública, participaram os jovens que estudavam no Departamento de Música da Universidade de Évora e os jovens que integravam a Associação ESN de 2018, os quais provenientes de várias nacionalidades, como por ex.: Itália, Portugal, Brasil e Angola.

Figura 51 - Logotipo da feira de livro “Livros à Rua” de Évora / 2018



Fonte: Livros à Rua (2018).

O segundo workshop do Bloco Puf-tictá foi realizado em julho de 2018 na “Associação Do Imaginário⁹⁷”, participaram nesta ação jovens e adultos exclusivamente portugueses que integravam a associação.

⁹⁶ [...] É uma iniciativa, e que tem como protagonismo as livrarias e livreiros da cidade [...]. Disponível em: <https://odigital.pt/evora-volta-a-receber-evento-livros-a-rua-de-17-a-26-de-maio/>

⁹⁷ Imagem das Oficinas / Workshops de percussão na Associação “Do Imaginário”, Évora (2018) / Portugal. Disponível em: https://www.instagram.com/p/BkuZWEqjy_9/?utm_source=ig_web_copy_link

As ações desenvolvidas em equipamentos / associações culturais, tal como ocorreu na “Associação Do Imaginário”, tiveram fundamental importância para o processo de “Estudo de Campo”, iniciado em 2018, com uma das primeiras tentativas de introduzir o processo de inserção musical (música, ritmo, aprendizagem de diferentes instrumentos, movimentos corporais e o uso de metodologias informais para o ensino de música).

Nesta atividade, a Associação “Do Imaginário” cedeu o espaço físico para a dinamização das oficinas percussivas do Bloco Puf-tictá, permitindo ainda a dinamização do contato direto com uma comunidade portuguesa e o empréstimo de instrumentos fornecidos ao Bloco Puf-tictá para a dinamização de outras oficinas do Bloco na cidade de Évora. Estas interações permitiram uma maior percepção acerca da realidade, organização e funcionalidade destes órgãos culturais em Évora.

A associação “Do Imaginário” acolheu, integrou e inseriu o Bloco Puf-tictá e as suas oficinas nas atividades diárias, aproximando o projeto a uma comunidade já estruturada, composta por artistas e pessoas comuns que têm neste espaço (Do Imaginário) um lugar de convívio e trocas socioculturais diversas.

Segundo Suzana Bilou⁹⁸, a associação *Do Imaginário* é uma associação pública sem fins lucrativos, intitulada entidade prestadora de serviço público na área cultural (ONG). Fundada em 2002, teve os seus três primeiros anos voltados apenas para o trabalho teatral e com um público específico juvenil. Em 2004, mudou-se para o atual endereço de instalação, potencializando a partir daí os seus projetos.

⁹⁸ Presidente de Direção da Associação “Do Imaginário”, instituição que desempenha um papel relevante na cultura popular eborense.

Figura 52 - Foto das Oficinas de percussão do Bloco Puf-tictá, na “Associação Do Imaginário” / Évora 2018



Fonte: Do Imaginário (n.d.).

Simultaneamente, ainda em julho de 2018, algumas ações foram realizadas no Departamento de Música da Escola de Artes - Universidade de Évora, precisamente no auditório do “Colégio Mateus d’Aranda”⁹⁹. Participaram neste evento, jovens que estudavam no Departamento e jovens de várias nacionalidades que frequentavam a Associação Académica ESN.

Em relação à formação, os workshops deram suporte para o primeiro evento oficial que o Bloco Puf-tictá realizou em Évora / Portugal junto da Associação Académica representada pela organização *Erasmus Student Network*¹⁰⁰ (ESN).

⁹⁹ Sede do Departamento de Música da Escola de Artes - Universidade de Évora.

¹⁰⁰ Intercâmbio Internacional de Estudantes Erasmus.

Figura 53 - Oficina de percussão do Bloco Puf-tictá no auditório do Colégio Mateus D'Aranda, Évora / 2018



Fonte: Arquivo pessoal (2018).

Em 2018¹⁰¹, o Bloco Puf-tictá foi às ruas de Évora, oficialmente pela primeira vez, em formato de cortejo, e, à semelhança dos cortejos carnavalescos no Brasil, celebrou junto da associação ESN, da comunidade académica da Universidade de Évora, dos turistas e residentes um belo e representativo desfile / cortejo semelhante ao Carnaval do Brasil.

A participação em *Eventos Académicos* (2018), integrando o “Cortejo Académico” foi de extrema importância para a pesquisa e historiografia do projeto Puf-tictá em Portugal devido à semelhança que o evento tem com os Cortejos de Carnaval realizados no Brasil (festa, folia, desfile, música, dança, alegria, entre outros), onde o Bloco Puf-tictá apresenta uma participação ativa. Importa referir que o “Cortejo Académico” não é um desfile de Carnaval, no entanto, o Bloco Puf-tictá adaptou-se perfeitamente ao ambiente festivo.

O Cortejo teve a sua concentração no “Rossio”, seguiu entrando no “Centro Histórico” através da “Rua da República”, passou pela “Praça do Giraldo”, seguiu pela rua “Serpa Pinto”, até sair do centro histórico, contornou a “Muralha” pela “Av. de Lisboa”, entrou pela “Porta

¹⁰¹ Imagem do desfile do Bloco Puf-tictá na Queima das Fitas, Évora / PT /2018. Disponível em: https://www.instagram.com/p/BpW3QEUV4/?utm_source=ig_web_copy_link

Velha da Lagoa”, passou pelo “Largo de Camões” e dirigiu-se no sentido “Serviços Académicos”, dispersando-se junto à Universidade / “Colégio do Espírito Santo” (Av. da Universidade).

Figura 54 - Desfile do Bloco Puf-tictá na Queima das Fitas de Évora / 2018



Fonte: Arquivo pessoal (2018).

É de salientar que o Bloco Puf-tictá, ao participar musicalmente e culturalmente nos diferentes eventos realizados em Évora, estará a criar raízes na sua inclusão dentro da comunidade e, nesse sentido, poderá ser considerado uma forma de inserção de uma nova abordagem musical nos usos e costumes locais. Na perspetiva da autora, esta é uma forma de Inserção do Bloco Puf-tictá nas atividades públicas de Évora.

É de destacar que muitas destas pessoas aprenderam a tocar instrumentos percussivos apenas nas Oficinas do Bloco Puf-tictá.

Em agosto de 2018, a regente do Bloco Puf-tictá e autora desta pesquisa regressou ao Brasil. Após diversas experiências em Portugal, o Bloco Puf-tictá regressou ao Brasil, assimilando algumas características da cultura portuguesa, tais como: formas de tocar, melodias e canções tradicionais, características e traços socioculturais, entre outros elementos culturais que foram reproduzidos nos participantes do Bloco. Estes contributos foram importantes para elevar o nível de performance e de cultura musical do Bloco Puf-tictá.

Em novembro de 2018, o Bloco Puf-tictá foi, mais uma vez, convidado a participar no Congresso Internacional de Neuro-Aprendizagem "Brain Connection" (congresso académico luso-Brasileiro), realizado no Brasil.

Conforme certificados em anexo, no ano de 2018, a intensa atividade do Bloco Puf-tictá abarcou os seguintes eventos:

- 1) Carnaval de Belo Horizonte / Brasil (fevereiro);
- 2) Oficinas / Worshops em Alandroal (PT), "Associação Do Imaginário", "Ruas e Praças" (Évora) e na "Universidade de Évora";
- 3) Desfile / Cortejo Académico junto do grupo de estudantes de "Erasmus" também em Évora;
- 4) Apresentação do "Brain Connection" em BH / Brasil (novembro). Em 2018, o processo de inserção foi incentivado pelas constantes viagens (idas e vindas, Brasil – Portugal), marcando definitivamente a história e trajetória do Bloco Puf-tictá, validando assim o "Estudo de Caso" e "Pesquisa de Campo" nos diferentes contextos e atividades culturais, musicais e educacionais de Évora / Portugal.

Ainda no Congresso Internacional de Neuro - Aprendizagem "Brain Connection" em BH, a fundadora do Bloco Puf-tictá (Letícia Carvalho) abordou a importância do projeto no ensino formal e informal de educação musical, tanto no Brasil como em Portugal. Foram abordados ainda o uso de práticas percussivas e a metodologia de utilização dos materiais alternativos no apoio e estímulo da aprendizagem musical coletiva em ambos os países, evidenciando a sua pesquisa internacional no âmbito do Doutoramento em Música e Musicologia pela Universidade de Évora, demonstrando presencialmente estas práticas e a importância destas ações e fomentações culturais e musicais.

Nesta apresentação, participaram os elementos fixos do Bloco Puf-tictá do Brasil, a maioria destes participantes estão ativos (as) no projeto desde 2012.

Figura 55 - Participação do Bloco Puf-tictá no Congresso Internacional de Neuro - Aprendizagem “Brain Conection”, realizado no Brasil em novembro de 2018



Fonte: Arquivo pessoal (2018).

Em novembro de 2018 (BH / Brasil), iniciou-se as atividades, ensaios e oficinas para o Carnaval de 2019¹⁰². Face aos anos anteriores e fruto da sua divulgação e promoção, o Bloco Puf-tictá recebeu um grande número de interessados em fazer parte das oficinas neste ano de 2018 / 2019, chegando a ter mais de uma centena de pessoas participando na bateria.

¹⁰² Foto das Oficinas de percussão do Bloco Puf-tictá em BH / BR / 2019. Disponível em: https://www.instagram.com/p/BrbVXRmjEml/?utm_source=ig_web_copy_link

Figura 56 - Oficinas de percussão do Bloco Puf-tictá em BH, Brasil (2019)



Fonte: Arquivo pessoal (2019).

Além das Oficinas e Workshops realizados em Belo Horizonte (espaços não formais), na cidade de Divinópolis¹⁰³ (cidade berço de Letícia Carvalho), também foram realizadas Oficinas de percussão para os habitantes da cidade que, inclusive, se deslocaram para a capital mineira (BH) no intuito de desfilar no Carnaval de 2019, na capital.

As oficinas realizadas em Divinópolis foram dinamizadas na “Quadra do Alto São Vicente” que se localiza dentro desta comunidade periférica também denominada “Pito Aceso”. Participaram nestas oficinas pessoas de várias idades, moradores da comunidade e pessoas de outros bairros.

¹⁰³ Imagem da Oficinas / Workshops de Percussão do Bloco Puf-tictá em Divinópolis / BR / 2019. Disponível em: https://www.instagram.com/p/BuB4Aadg2vq/?utm_source=ig_web_copy_link

Figura 57 - Oficinas de percussão do Bloco Puf-tictá em Divinópolis, Brasil /2019



Fonte: Arquivo pessoal (2019).

Em 2019, o Bloco Puf-tictá voltou às ruas de BH / capital mineira¹⁰⁴ no mesmo endereço dos anos anteriores e, mais uma vez, o número de foliões¹⁰⁵ foi superado, atingindo cerca de 90.000 pessoas.

O Carnaval de 2019 no Brasil foi, sem dúvida, um agente de mudança ou, como se diz no Brasil, um “divisor de águas” para o Bloco Puf-tictá. A repentina ascensão do Bloco, em qualidade de performance e quantidade de elementos envolvidos, gerou uma certa “ansiedade” no órgão de gestão relativamente a questões e problemas internos, tais como: manutenção ou não do número de elementos, criação ou não de outras estruturas profissionais e de gestão interna, contratação de outros membros e equipa de produção, equipa artística, equipa técnica, entre outros.

¹⁰⁴ Imagem do desfile do Bloco Puf-tictá / Carnaval de BH / 2019. Disponível em:

https://www.instagram.com/p/BumZeyhgaH5/?utm_source=ig_web_copy_link

¹⁰⁵ Estimativa da PM (Polícia Militar de Minas Gerais).

Figura 58 - Desfile do Bloco Puf-tictá / Carnaval de BH / 2019



Fonte: Arquivo pessoal (2019).

Após a realização do Carnaval no Brasil, em 2019, a dinamizadora e regente do projeto regressou para Évora / Portugal. A partir de março de 2019, já em Portugal, o Bloco Puf-tictá realizou vários workshops de percussão¹⁰⁶ nas ruas, praças, espaços públicos (denominados “Pelas Ruas D’Évora” e associações “Do Imaginário” e “Casa Cultura Dona Rosinha” da cidade.

Na perspetiva da autora, estes momentos (oficinas nas ruas da cidade, apresentações públicas em eventos culturais e académicos) também podem ser considerados um tipo de Inserção *Musical e Cultural*, pois nestes ambientes, o contato com a comunidade é oral e direto, tendo nestes lugares a possibilidade de transformar as oficinas em atividades do seu quotidiano. Para a dinamização destas atividades foram feitos empréstimos de instrumentos pela

¹⁰⁶ Imagem das oficinas de Percussão do Bloco Puf-tictá em Évora / PT / 2019. Disponível em: https://www.instagram.com/p/BzxX4CFgWYc/?utm_source=ig_web_copy_link

Associação “Do Imaginário” e pelo departamento de Música da Universidade e Centro de Investigação CESEM - pólo de Évora.

Participaram nestas Oficinas / Workshops os jovens provenientes da Associação Académica ESN que, mais uma vez, dinamizou a aliança com o Bloco Puf-tictá, inserindo alguns participantes nas atividades musicais e culturais do Bloco em Évora.

Figura 59 - Oficinas de percussão do Bloco Puf-tictá em Évora / 2019



Fonte: Arquivo pessoal (2019).

Figura 60 - Oficina de percussão do Bloco Puf-tictá no evento "Pelas ruas D'Évora" / 2019



Fonte: Arquivo pessoal (2019).

Importa referir que no dia 8 julho de 2019, o Bloco Puf-tictá foi convidado pelo responsável e gestor (Dr. José Russo) do projeto cultural denominado “BIME”¹⁰⁷ para participar no encerramento do evento que ocorreu no átrio do Teatro “Garcia de Resende”. Na perspetiva da autora, este momento também pode ser considerado uma *Inserção em Evento de Dimensões Culturais*, estimulando o Bloco a promover a sua linguagem e a comunidade local a assimilar essa nova linguagem e, de certa forma, integrando-a nos seus eventos e culturas populares. Estes eventos públicos também serviram para a divulgação destas práticas, angariando assim novos membros para o grupo. Nesta apresentação pública da “Bime”, participaram os jovens que frequentaram as oficinas realizadas na “Praça do Giraldo”.

Figura 61 - Foto e Cartaz da BIME (Bienal Internacional de Marionetas de Évora), apresentação pública em 2019



Fonte: Arquivo pessoal (2019).

A “Bime”¹⁰⁸ Bienal Internacional de Marionetas de Évora é um projeto cultural que acontece na cidade, anualmente, em torno de apresentações artísticas e lúdicas com diferentes performances teatrais de Marionetas, constituindo uma das ações promovidas pelo Grupo Cultural Cendrev¹⁰⁹.

¹⁰⁷ Divulgação da BIME 2019, via Instagram do Bloco Puf-tictá, disponível em: https://www.instagram.com/p/BycQsadAO1j/?utm_source=ig_web_copy_link

¹⁰⁸ Imagens da BIME 2019, disponível em: https://sicnoticias.pt/cultura/2019-06-06-Evora-volta-a-receber-Bienal-Internacional-de-Marionetas?fbclid=IwAR1PjUWLbzRwrSmohootk3M-KR_uJYkuSn4_WLWRVqY9uLN9mrJI1VLmos

¹⁰⁹ Website do Cendrev, disponível em: <http://www.cendrev.com>

Figura 62 - Logotipo da BIME de Évora / 2019



Fonte: BIME (n.d.).

Ainda em 2019, o Bloco Puf-tictá participou, pela segunda vez, no tradicional desfile da Queima das Fitas¹¹⁰ reforçando, na perspetiva da autora, a *Inserção em Eventos Académicos* na cidade.

Mais uma vez, em parceria com o Bloco Puf-tictá, a Associação Académica ESN - *Erasmus Student Network* dinamizou as pessoas para participarem no evento, divulgou as atividades (oficinas e desfile público) e ainda utilizou o Bloco Puf-tictá como protagonista no Cortejo Académico.

Figura 63 - Convite para o desfile do Bloco Puf-tictá, na Queima das Fitas, Évora / 2019



Fonte: Arquivo pessoal (2019).

¹¹⁰ Evento Estudantil de Instituições de Ensino Superior.

Figura 64 - Fotos do Desfile do Bloco Puf-tictá, na Queima das Fitas de Évora / 2019



Fonte: Arquivo pessoal (2019).

Considerado um dos eventos académicos mais relevantes e tradicionais de Évora, a “Queima das Fitas” é uma atividade com periodicidade anual organizada pela Universidade de Évora e pelos membros da Associação Académica da Universidade.

Segundo Paulo Figueira¹¹¹, a “Queima das Fitas” surgiu na cidade, aproximadamente, em 1980. Ainda para Paulo, a festa é original de Coimbra e o festejo começou a partir dos anos 50 do século XIX¹¹².

Segundo Monteiro (2021), as “Festas Universitárias de Évora” existem desde o século XVI:

[...] em 1559, encontram-se relatados em diversas fontes jesuítas, sendo um desafio situá-los nos locais onde decorreram, com base em estudos existentes sobre a evolução desses espaços [...] Possivelmente por esse motivo as fontes são férteis em pormenores que habitualmente não ficariam registados, nomeadamente relativos a certos momentos sonoro/musicais, em espaços interiores e exteriores, no recinto da universidade e pelas ruas da cidade, onde participavam não só os padres e os estudantes, mas também grandes senhores

¹¹¹ Ex-presidente da Associação Académica da Universidade de Évora (2012 a 2013).

¹¹² Informações sobre a origem e tradição da “Queima das Fitas”, disponível em: <https://academica.pt/festas-academicas/queima-das-fitas/>

da nobreza, todo o clero e a generalidade do povo de Évora. E, como não podia deixar de ser, também os músicos. (Monteiro, 2021, p. 26)

É importante salientar que em Portugal, todas as Universidades ou Institutos Politécnicos realizam a “Queima das Fitas”. A “Queima das Fitas” da Universidade de Évora é um evento realizado como forma de encerramento do ciclo académico. O “Cortejo Académico” é uma das práticas realizadas na “Queima das Fitas”. Este evento é a realização final da “Queima das Fitas” e consiste num cortejo que apresenta fortes semelhanças ao Carnaval do Entrudo (séculos XVI ao XVIII). Sobre a festa do Entrudo, Araújo (2000), realça os rituais onde os participantes se banharem em fontes como forma de purificação ao corpo. Ainda sobre o “Cortejo Académico”, esta é uma das práticas de ritual realizadas durante o desfile.

Sobre a semelhança e simbologia Carnavalesca contida no “Cortejo ou Desfile Académico” destaca-se, principalmente: a euforia, o uso exacerbado de bebidas alcoólicas, a alegria dos intervenientes, os cânticos, palavras de ordem, as sátiras e performances, as cores, as alegorias, os carros e tratores enfeitados (analogia aos carros das escolas de Samba e trios elétricos).

A importância de abordar o “Cortejo ou Desfile Académico” reside principalmente no fato do Bloco Puf-tictá ter participado no evento entre os anos de 2018 e 2019, tal como é apresentado nas figuras 47 e 56. No entender da autora (Letícia Carvalho), a participação do Bloco Puf-tictá no “Cortejo ou Desfile Académico” foi uma forma de iniciar a Inserção Musical e Cultural entre os povos e sobretudo uma interação com esta comunidade académica e pessoas de diferentes nacionalidades. Nesse sentido, foram realizadas oficinas com os alunos e membros que integram a ESN, nas quais foram ensinados os ritmos brasileiros e o repertório do Bloco Puf-tictá com o intuito de realizar uma apresentação pública no dia do desfile e cortejo académico. É de salientar que esta aprendizagem foi transmitida entre pares, isto é, entre a

comunidade académica, gerando um fenómeno de partilha de conhecimentos em que a ação do Bloco passou a ser entendida como uma cultura local.

Nestes desfiles, reuniram-se estudantes de Portugal, do Brasil e de outras nacionalidades, vivenciando este momento de forma compartilhada e feliz.

Figura 65 - Logotipo da Queima das Fitas de Évora / 2019



Fonte: Queima das Fitas Évora 2019 (2019).

Para o efeito, em 2018 e 2019 foram ministradas algumas oficinas do Bloco Puf-tictá durante os dias da “Feira de São João”. Na perspetiva da autora, este momento também pode ser considerado como um tipo de diálogo e *Inserção em Eventos de Dimensões Culturais* na cidade de Évora, apelando à participação da comunidade e introduzindo a música e ritmos brasileiros numa festividade local.

O interesse por conhecer novas culturas e novas abordagens musicais envolveu a população local nestas oficinas, contribuindo para uma partilha de valores, diálogos e de transmissão de conhecimentos. Neste evento, o fenómeno da Inserção acabou por ser recíproco visto que os participantes Brasileiros, no Bloco Puf-tictá, também tiveram acesso aos costumes e tradições de Évora / Portugal presentes nesta feira.

A tradicional “Feira de São João de Évora” é considerada a mais secular da Região do Alentejo. Segundo Gonçalves (2015), a “Feira de São João” de Évora é de origem religiosa e surgiu por volta de 1569 no “Rossio de São Brás”, considerado o maior espaço aberto da cidade. Em 1574, a “Feira de São João” recebeu um alvará de D. Sebastião¹¹³ que regularizou o local de realização da feira até à presente data.

Figura 66 - Logotipo da Feira de São João de Évora / 2019



Fonte: Câmara Municipal de Évora (2019).

Ainda em 2019, o Puf-tictá apresentou uma proposta de atividades para o projeto “Artes à Rua”, o qual propôs atividades semelhantes às atividades desenvolvidas nesta pesquisa: Oficinas / Workshops de Percussão, inserindo o Puf-tictá na comunidade e apresentações e eventos culturais de Évora.

¹¹³ Rei de Portugal e Fundador da Universidade de Évora.

Em fevereiro de 2019, o projeto denominado “Puf-tictá _ Das Ruas do Brasil Para as Ruas de Évora” foi aprovado por unanimidade pela Câmara Municipal de Évora. No entanto, devido a pandemia (SARS-CoV 2), as atividades foram adiadas para dezembro de 2021.

Esta foi mais uma ação que objetivou reforçar a proposta da *Inserção Musical e Cultural em Eventos Artísticos e Culturais* na cidade, utilizando vários meios, nomeadamente, os editais e cartazes culturais para promover, implementar as apresentações e inserir o Bloco nos diferentes eventos, reforçando o “Estudo de Caso” na cidade e realizando o “Trabalho de Campo” *in loco*.

O “Artes à Rua”¹¹⁴ é um projeto Cultural voltado para a implementação de projetos e artistas locais e internacionais. Pode-se dizer que o “Artes à Rua” é o maior evento Cultural promovido pela Câmara Municipal de Évora, as atividades do evento podem ser assistidas em diferentes lugares da cidade e os projetos artísticos apresentados no “Artes à Rua” são muitos e em quase todas as áreas artísticas, tais como: cinema, dança, esculturas, fotografia, música, performance e teatro.

Figura 67 - Logotipo do Arte à Rua de Évora / 2020



Fonte: Artes à Rua (n.d.).

¹¹⁴ Redes sociais do “Artes à Rua” de Évora, disponível em: <https://www.facebook.com/groups/272137736873802>

Em junho de 2019 foi fundada a “Casa Cultura Dona Rosinha”¹¹⁵ em Évora e as suas atividades começaram a ser dinamizadas em setembro deste mesmo ano com o objetivo de acolher a comunidade artística Brasileira residente na cidade. Para além de uma sede oficial do Bloco Puf-tictá em Évora (2019 / 2020), a “Casa Cultura Dona Rosinha” promoveu outros eventos como exposições: de fotografia, de pintura, de arte contemporânea, promoveu encontros informais, acolhimento a novos estudantes “intercambistas” (brasileiros e estrangeiros) em parceria com a ESN de Évora, promoveu sessões gratuitas de cinema, mesas redondas de conversa com profissionais de saúde mental como Wesley Rossi Rodrigues¹¹⁶, aulas gratuitas de yoga, eventos festivos diversos (churrascos, rodas de samba, aniversários), oficina de teatro, workshop de Forró e acolheu o “Núcleo Feminista de Évora”¹¹⁷, cedendo espaço para as reuniões semanais.

Figura 68 - Logotipo da Casa Cultura Dona Rosinha / 2019



Fonte: Arquivo pessoal (2019).

O estabelecimento de uma sede oficial do Bloco Puf-tictá em Évora foi mais uma proposta de *Inserção* em equipamentos de dimensões *Culturais* que poderia ter tido resultados

¹¹⁵ Imagens e vídeos das atividades realizadas na Casa Cultura Dona Rosinha em 2019, disponível em: https://www.instagram.com/casa_cultura_dona_rosinha/

¹¹⁶ Redes sociais do Psicólogo, disponível em: <https://www.facebook.com/wesley.rossi.927>

¹¹⁷ Redes sociais do Núcleo Feminista de Évora, disponível em: https://www.instagram.com/p/B9XfyypF50B/?utm_source=ig_web_button_share_sheet

ainda mais expressivos. Entretanto, as atividades no centro Cultural “Casa Cultura Dona Rosinha” foram interrompidas em março de 2020 devido à pandemia (SARS-CoV 2).

Entre os meses de dezembro de 2019 e fevereiro de 2020 foram realizados, à semelhança do Brasil, oficinas / workshops de percussão com o intuito de criar, preparar e ensaiar um novo grupo (agora em Portugal) para o Carnaval de Portugal com as mesmas metodologias, com o mesmo repertório e ritmos tocados no Carnaval do Brasil. Para além das atividades musicais, a solidificação deste grupo serviu para a primeira aplicação do questionário participativo realizado neste período.

Em 2019/2020, após cinco anos consecutivos desfilando no Carnaval de Belo Horizonte (MG / BR), o Bloco Puf-tictá apresentou-se, pela primeira vez, no Carnaval de Évora.

Figura 69 - Cartaz das Oficinas de percussão do Bloco Puf-tictá em Évora / 2019 e 2020



Fonte: Arquivo pessoal (2020).

É de referir que para estes workshops e oficinas de percussão, o uso e recurso dos materiais alternativos e recicláveis foram fatores relevantes para um novo tempo e proposta do Bloco em Évora.

Ao introduzir estes materiais (ex. bidons), o projeto obteve maior independência na utilização de instrumentos “graves” que, neste caso, eram instrumentos emprestados por outras instituições.

Figura 70 - Foto das oficinas de percussão do Bloco Puf-tictá em Évora / 2019 e 2020



Fonte: Arquivo pessoal (2020).

O projeto criado para o “Carnaval das Escolas de Évora 2020” foi apresentado e aprovado pela Direção Regional de Educação do Alentejo e teve a sua primeira participação no desfile do “Carnaval das Escolas de Évora”¹¹⁸ deste ano (vírgula) introduzindo algumas técnicas e ritmos musicais realizados nas oficinas e workshops realizados na cidade.

Apresentando a introdução de algumas técnicas e ritmos musicais realizados nas oficinas e workshops feitos na cidade. Além disso, destaca-se que a apresentação do Bloco Puf-tictá no “Carnaval das Escolas” enriqueceu ainda mais o desfile, sobretudo pela interação entre o público local, os percussionistas e alguns momentos de interação entre o Bloco e grupos específicos de foliões.

Desta forma, a apresentação pública no desfile do “Carnaval das Escolas de Évora”, em 2020, foi uma pequena amostra (prática) sobre o que se pretendeu (teoria) relativamente à proposta de *Inserção Musical e Cultural entre o Brasil e Portugal / Évora através do Bloco Puf-tictá*. Desta vez, a ação teve como foco a sua participação e diálogo em equipamentos de dimensão Cultural e Educacional da cidade.

¹¹⁸ Imagem das Oficinas / Workshops de Percussão do Bloco Puf-tictá em Évora / PT/ 2020. Disponível em: https://www.instagram.com/p/B8jamNkg_2/?utm_source=ig_web_copy_link

Este momento foi considerado um ponto alto relativamente ao objetivo desta pesquisa, principalmente por se tratar de um evento de dimensão carnavalesca da cidade, momento de muita alegria e emoção para todos os envolvidos no projeto “Bloco Puf-tictá”.

Participaram nestas oficinas e apresentações públicas pessoas de diferentes lugares, tais como: jovens frequentadores da ESN, alunos do curso de Mestrado em teatro da UÉvora, alunos do Curso de Licenciatura em Música (Percussão), portugueses que participaram nas oficinas da Associação “Do Imaginário”, em 2018, e outros participantes de várias nacionalidades residentes em Évora.

Figura 71 - Cartaz do Carnaval das Escolas de Évora / 2020



Fonte: Câmara Municipal de Évora (2020a).

O evento denominado “Carnaval das Escolas”¹¹⁹ é uma realização conjunta da Câmara Municipal de Évora em parceria com o Ministério da Educação e com a Direção Regional de Cultura do Alentejo.

O Carnaval das Escolas é uma manifestação carnavalesca da cidade de Évora que envolve o Ministério da Educação, Direção Regional de Cultura do Alentejo, a Câmara Municipal de Évora e as Escolas do Município.

O “Carnaval das Escolas” envolve a população local, turistas e familiares que assistem ao desfile. Os grupos que desfilam são, na sua maioria, grupos escolares constituídos por crianças, encarregados de educação, familiares e grupos culturais de associações recreativas da cidade. Participaram ainda no desfile do “Carnaval das Escolas” grupos e pessoas denominados “animadores” ou “entusiastas”, tal como o Bloco Puf-tictá.

O desfile é considerado um evento relevante para a promoção da cultura carnavalesca da cidade porque atrai turistas, reúne pessoas de diferentes bairros e agrupamentos escolares em momentos de muita alegria e interação.

O evento ocorre, uma vez por ano, no mês de fevereiro (data do carnaval) e, em 2020, a “concentração” foi na “Rua do Muro”. Nesse ano, o desfile ou cortejo percorreu a “Rua Cândido dos Reis”, passando pelo “Largo da Porta de Avis” até chegar à “Praça do Giraldo”, local de “dispersão” e finalização do evento.

Figura 72 - Foto do desfile do Bloco Puf-tictá no Carnaval das Escolas de Évora /2020



Fonte: Arquivo pessoal (2020).

¹¹⁹ Imagens do desfile do Carnaval das Escolas em Évora, fevereiro de 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/?v=1077369275928761>

Durante o cortejo do Bloco Puf-tictá no “Carnaval das Escolas” 2020, foi observado a semelhança desta festa com o desfile do Carnaval Brasileiro, nomeadamente: as músicas que embalam a festa são brasileiras; o formato que o cortejo apresenta, incluindo o desfile dos grupos escolares e dos grupos percussivos assemelha-se ao Carnaval do Brasil.

Segundo o jornal web “Évora Notícias” sobre o Carnaval das Escolas de Évora de 2020:

O Desfile de Carnaval foi organizado pela Câmara Municipal de Évora em parceria com a União de Freguesias de Évora, Agrupamentos de Escolas Severin de Faria e André de Gouveia, EPRAL – Curso Profissional de Técnico de Apoio à Infância, Associação Comercial do Distrito de Évora, CIMAC, Delta Cafés, Puf-tictá. Contou com os apoios do Serviço Municipal de Proteção Civil, Polícia de Segurança Pública e Bombeiros. (Câmara Municipal de Évora, 2020)

A partir de fevereiro de 2020 (período do Carnaval), devido à crise mundial sanitária (SARS – CoV 2), todas as atividades e programações do Bloco Puf-tictá ficaram temporariamente suspensas. Desde então, sentimos muitas saudades de todas as nossas programações e ações socioculturais musicais. No entanto, este tempo de congelamento foi fundamental para a organização desta tese; maior disponibilidade para a recolha de dados e organização da informação maior disponibilidade para a resolução de questões administrativas e para a recolha de documentação referente a todas as ações efetuadas pelo Bloco, bem como estabelecimento de novos contatos e parcerias futuras.

Outra questão de importante consideração sobre o período em 2020 (10 meses), tempo no qual não se realizou nenhuma ação, foi a oportunidade de mergulhar em profundidade na historiografia do Bloco. Assim, foi possível resgatar desde 2012, ano em que o projeto foi criado, os reais objetivos da existência do projeto que a partir de 2014 se tornou no Bloco Put-tictá.

Em dezembro de 2020, foram estabelecidos novos projetos de atividades para o Bloco com o intuito de dinamizar a ação do Bloco e desenvolver o trabalho de investigação junto da comunidade local. Para o efeito, o projeto recebeu a aprovação da Secretaria Municipal de Divinópolis através do “Fundo Emergência Cultural” (Brasil), denominado “Lei Aldir Blanc”¹²⁰ (2020 / 2021).

Segundo o Ministério da Cultura Brasileiro, este fundo “dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor Cultural diante do estado de calamidade pública decretado pela União em função da pandemia da Covid-19, Nº 14.017/2020”¹²¹.

Nesse sentido, em fevereiro de 2021, foram realizadas duas Oficinas / Workshops e uma “Live” do Bloco Puf-tictá na comunidade do “Alto São Vicente”, localizada na cidade de Divinópolis / MG.

Figura 73 - Foto das oficinas de percussão do Bloco Puf-tictá em Divinópolis – BR, nos dias 20 e 21 de fevereiro de 2021



Fonte: Arquivo pessoal (2021).

¹²⁰ Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020, elaborada pelo Congresso Nacional com a finalidade de auxiliar o setor cultural do Brasil.

¹²¹ Portal brasileiro de projetos culturais, disponível em: <https://www.gov.br/pt-br/noticias/cultura-artes-historia-e-esportes/2020/12/prorrogado-prazo-de-utilizacao-do-auxilio-emergencial-da-lei-aldir-blanc>

Figura 74 - Foto das oficinas de percussão do Bloco Puf-tictá em Divinópolis – BR, entre 20 e 21 de fevereiro 2021



Fonte: Arquivo pessoal (2021).

Figura 75 - Foto da “Live” do Bloco Puf-tictá em Divinópolis / BR, em 27 de fevereiro 2021



Fonte: Arquivo pessoal (2021).

Em outubro de 2021, Letícia Carvalho (regente do Bloco e autora desta investigação) voltou para Évora (Portugal) através de um contrato de trabalho atribuído pela Câmara Municipal de Évora referente ao projeto de educação denominado Atividades de Enriquecimento Curricular (AEC's), na qualidade de professora de música.

De dezembro de 2021 a fevereiro de 2022, o Bloco voltou a realizar Oficinas / Workshops de percussão em Évora com o objetivo de preparar o Carnaval de 2022 e dar continuidade ao trabalho de investigação científica. Neste sentido, procedeu-se à aplicação do segundo “Questionário Participativo”.

Figura 76 - Oficinas de Percussão do Bloco Puf-tictá Évora / 2021



Fonte: Arquivo pessoal (2021).

Em 2022, à semelhança de 2020, o Bloco Puf-tictá participou no “Carnaval das Escolas de Évora”, pela segunda vez consecutiva, aprofundando as ações de inserção da cultura carnavalesca brasileira na comunidade residente em Évora, sobretudo nas camadas mais jovens da população, sendo este um pressuposto importante para assegurar o processo de inserção ao longo do tempo.

É de referir que em 2022, o Bloco foi convidado oficialmente pela Câmara Municipal de Évora – Pelouro da Educação para a realização de duas apresentações públicas em duas diferentes freguesias da cidade: Canaviais e Azaruja.

Figura 77 - Cartaz de divulgação do Bloco Puf-tictá no “Carnaval das Escolas” de Évora / 2022



Fonte: Arquivo pessoal¹²² (2018).

Na apresentação realizada na freguesia dos Canaviais, a regente introduziu simultaneamente a apresentação do Bloco e a apresentação dos seus alunos do primeiro ciclo do ensino básico.

Esta apresentação pública demonstrou as possibilidades de diálogos entre a cultura e a educação (desde que utilizadas as ferramentas adequadas), reforçando a importância da

¹²² Publicidades oficiais do Bloco Puf-tictá e as suas ações em Évora, 2021 /2022, disponível em: <https://www.instagram.com/blocopufticta/>

Inserção em Eventos múltiplos. Outro aspeto apresentado nesta exposição pública foi a interação entre as diferentes idades, raças, géneros, entre outros. A utilização dos materiais recicláveis foi outro fator de importante referência nesta apresentação, permitindo a todos uma experiência musical comum entre pares, valorizando ainda mais a estética, apresentação e performance.

Figura 78 - Bloco Puf-tictá no “Carnaval das Escolas” de Évora / 2022



Fonte: Évora Cidade Educadora (n.d.).

Como foi apresentado ao longo desta tese, a Cultura é parte do quotidiano de um povo, ela é feita por uma comunidade que se envolve e se identifica com algo do seu quotidiano. Por isso, ter o Bloco Puf-tictá no Desfile do “Carnaval das Escolas de Évora”, em 2020 e 2022, foi um exemplo claro da possibilidade de alargar este diálogo entre o Brasil e Portugal através da Cultura específica do Carnaval, representado através do Bloco Puf-tictá. Perceber a recepção e motivação dos Eborenses nesta apresentação foi ainda mais motivador para a continuação desta pesquisa. Ao deparamos-nos com a pergunta feita no início do trabalho: Será a formação do Bloco Puf-tictá um elemento essencial para a Inserção Musical e Cultural entre países (Brasil

/ Portugal)? Nesta altura, ficou ainda mais evidente a importância da formação do Bloco Puf-tictá em Évora para a promoção destas práticas musicais, diálogos e inserções musicais, culturais e educacionais na cidade. “O Desfile de Carnaval é um momento lúdico e de animação que decorre nas principais ruas do Centro Histórico de Évora. É uma oportunidade para as instituições trabalharem diversas áreas e apresentarem o seu trabalho à comunidade.” (Câmara Municipal de Évora, 2020a)

Figura 79 - Logotipo do “Carnaval das Escolas de Évora” / 2022



Fonte: Évora Cidade Educadora (n.d.).

CAPÍTULO V – APRESENTAÇÃO, ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

5.1 APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS RESULTADOS

Os dados que fomos coligindo neste estudo são de vária ordem e concorrem para uma análise em que estes se interpenetram à luz da discussão conceptual que foi sendo aprimorada.

Assim, a análise dos resultados resulta da interpretação relativa aos dados de:

- 1- “observação participante”;
- 2- “registos audiovisuais e comunicações virtuais”¹²³, nomeadamente através de gravações (áudio e vídeo) contidas no grupo fechado do WhatsApp¹²⁴;
- 3- Desenvolvimento de “oficinas / workshops” com a comunidade;
- 4- Participação dos intervenientes do Bloco e de pessoas que desempenham papéis relevantes na cultura e na educação na cidade de Évora (dirigentes, gestores culturais, entre outros) através das respostas ao “questionário participativo” (aplicação de três questionários).

5.1.1 *Observação participante*

No que diz respeito à observação participante, o processo foi realizado seguindo uma direção intuitiva, empírica e com algumas ações informais, de acordo com pressupostos das pesquisas qualitativas. É de destacar que as metodologias informais utilizadas no Bloco Puf-tictá são praticadas desde 2012 (ano de sua criação). Desta forma, a investigadora / formadora sempre considerou prioritária a sua participação integral dentro do processo de ensino aprendizagem, abordando metodologias simples e em todo o momento exemplificando, na

¹²³ Os materiais audiovisuais podem ser acompanhados na “história” ou no “fid” do Instagram do Bloco Puf-tictá, acessível em: <https://www.instagram.com/blocopufticta/>

¹²⁴ Aplicativo multiplataforma de mensagens instantâneas e chamadas de voz para smartphones. Além de mensagens de texto, os usuários podem enviar imagens, vídeos e documentos em PDF, além de fazer ligações grátis por meio de uma conexão com a internet.

prática, as ações e movimentos que os participantes teriam de repetir, por exemplo: tocar ou solfejar o ritmo proposto e, na sequência, dar continuidade ao processo, participando junto com os intervenientes.

5.1.2 Registros audiovisuais e comunicação virtual (grupo do WhatsApp)

Ao criar um grupo que participou nas oficinas, imediatamente surgiu a necessidade de viabilizar a comunicação direta com este mesmo grupo, por isso, o “registo audiovisual e comunicação virtual (grupo do “WhatsApp”)” cumpriu um papel fundamental nesta pesquisa, facilitando assim o acesso de contato direto e imediato entre os intervenientes do Bloco Puf-tictá e a formadora / regente. É de referir ainda que, devido ao fluxo de pessoas diferentes que passaram pelo projeto ao longo destes anos na cidade de Évora, foi criado um grupo distinto de “WhatsApp” para cada ano (2018, 2019, 2021 e 2022)

Para Lopes (2019):

Se no passado, quando éramos confrontados com um encontro num lugar muito pouco previsível usávamos expressão portuguesa “o mundo é mesmo pequeno”, nos dias de hoje, idade das tecnologias da Informação (com impacto na sociedade comparável ao da Revolução Industrial), tudo está efetivamente a um *clik* de distância. (Lopes, 2019, p. 15)

5.1.3 Desenvolvimento de oficinas / workshops com a comunidade

Ao analisar o desenvolvimento de “oficinas / workshops” com os elementos da comunidade é de referir que estas ações foram criadas para fomentar as atividades do Bloco em Évora e através da sua própria divulgação reunir pessoas para as práticas musicais propostas. Através da criação deste grupo, pretendeu-se trabalhar e desenvolver os ritmos e práticas musicais informais.

Neste campo, as análises realizadas realçam a participação de diferentes pessoas (idade, raça, género, entre outros) que vivenciaram práticas musicais distintas e que, na maioria dos casos, não incluíam tais práticas na rotina do seu quotidiano. Não obstante, os diferentes intervenientes / participantes e elementos da comunidade que participaram nas atividades demonstraram respeito, prazer e interesse pelas oficinas, pela forma e condução das práticas musicais (ensino informal) e demonstraram estar confortáveis e seguros relativamente aos espaços onde as atividades eram conduzidas. Do ponto de vista da autora, tendo em conta que para muitos intervenientes este seria o primeiro contato com um tipo de género musical e performance carnavalesca distintos, os resultados musicais foram muito significativos.

Em relação ao uso de materiais alternativos utilizados em algumas oficinas, a avaliação também foi positiva, pois os materiais usados trouxeram um timbre muito semelhante aos instrumentos tradicionais, quer em termos de estética como de execução (movimentos exatos produzidos na utilização dos instrumentos tradicionais). Por sua vez, os materiais alternativos expandiram as possibilidades das práticas musicais e da sua fomentação em qualquer lugar do mundo (desde que usadas as ferramentas adequadas). No que diz respeito às questões ambientais e ecológicas, estas práticas vieram reforçar a preservação do meio ambiente.

Ainda na construção dos dados e discussões conceptuais acerca das Oficinas e Workshops importa identificar também a participação de algumas pessoas com responsabilidade na Cultura e na Educação em Évora, as quais foram contratantes ou apoiantes das ações que o Bloco Puf-tictá realizou na cidade. Desta forma, o Bloco recebeu alguma notoriedade dentro da comunidade e dentro dos circuitos musicais e culturais estabelecidos na cidade.

5.1.4 Questionários participativos

No exercício de pré-teste do questionário inicial ficou evidente a necessidade de reformulações e a importância de diferentes aplicações. Por se tratar de uma pesquisa que aborda questões humanas, sociais e culturais e que decorreu ao longo do tempo, esta pesquisa apresentou características que buscam na vida real e nas vivências reais as suas respostas acerca da promoção da Inserção Musical e Cultural. Por isso, cada um dos três questionários foi criado ou adaptado face ao público-alvo.

Nesse sentido, os questionários contaram também com as respostas de todas aquelas pessoas que fizeram parte das atividades do Bloco Puf-tictá em Évora, seja através da sua participação nas oficinas ou seja através de contratos e convites para as apresentações públicas que o Bloco realizou em Évora.

Relativamente à implementação dos questionários, estes tiveram lugar, sobretudo, através das oficinas / workshops de percussão em espaços não-formais e públicos da cidade. Neste campo, foi fundamental a criação de grupos e a recolha de informação sobre a importância da prática musical em grupo, da aprendizagem entre pares e do estreito relacionamento com a regente do Bloco.

Em relação ao período temporal para aplicação dos questionários, as ações que antecederem a aplicação dos três questionários decorreram entre os meses de dezembro de 2019 e fevereiro de 2020 para o primeiro questionário e dezembro de 2021 e fevereiro de 2022 para o segundo e terceiro questionários.

Em relação ao questionário 3, destinado a participantes com responsabilidade na definição de políticas públicas ao nível educacional, cultural e de formação de públicos na cidade de Évora, as suas opiniões tornaram-se pertinentes para esta investigação, sobretudo pelo conhecimento dos costumes e tradições culturais da comunidade, incluindo as suas

preferências e rejeições, assim como as dificuldades de implementação de novos projetos no seio da comunidade.

Para Marconi e Lakatos (2003. p. 178), “o confronto dos dados obtidos com as estatísticas, mais extensas no espaço e no tempo, permite obter resultados mais significativos”. Desta forma, ao aplicar o questionário por duas vezes, os resultados obtidos através do diagnóstico e análise final constituíram um fator fundamental, pois desta forma a validação da proposta de Inserção Musical e Cultural (Brasil / Portugal) ficou ainda mais evidente, considerando ainda o espaço de tempo entre as aplicações de um questionário e outro (dois anos).

Outra questão pertinente foi a implementação e realização de novas ações na cidade (segundo e terceiro questionários) que favoreceu a interação com a comunidade através da “Escola Básica dos Canaviais”.

É de referir que a importância dos questionários residiu na possibilidade de recolher informações de caracterização de grupos; informações relativas à experiência musical e de tocar em conjunto; informações relativas à experiência destas vivências musicais e performativas na cidade de Évora, entre outros, obtendo assim as respostas dos intervenientes relativamente às questões associadas à Inserção Musical e Cultural do Bloco Puf-tictá em Évora.

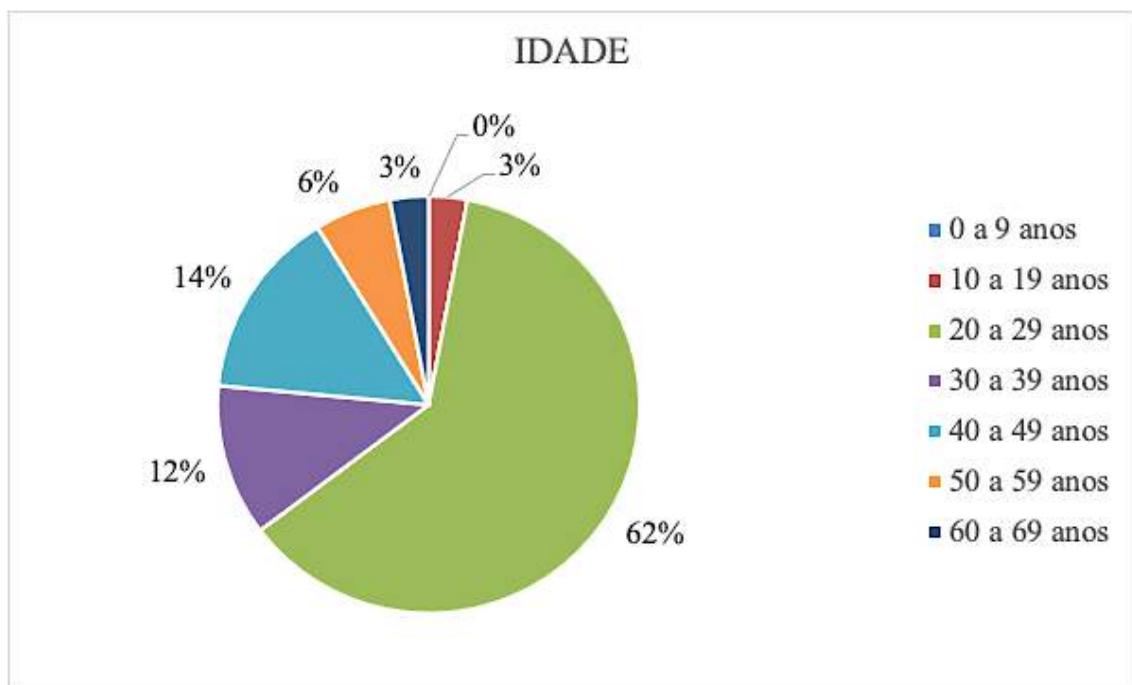
Por se tratar de um questionário qualitativo e interpretativo, que apresentou perguntas abertas e fechadas, no sentido de perceber a importância das ações das “oficinas / workshops” do Bloco Puf-tictá realizados em espaços formais e não-formais em Évora, foi necessário o tratamento dos dados (respostas obtidas). Para o efeito, nos anexos desta tese, será possível

aceder ao material recolhido de acordo com as normas em vigor relativamente à proteção de dados¹²⁵.

As análises dos questionários foram feitas seguindo a ordem de perguntas apresentadas nos três questionários aplicados. Algumas análises serão apresentadas de forma conjunta, nomeadamente no que diz respeito à informação sobre idade, nacionalidade e profissão, entre outros. As restantes análises serão interpretadas com maior rigor e detalhe, indicando os resultados alcançados na investigação.

Nos gráficos abaixo mencionados, estão representados os dados obtidos nos questionários participativos relativamente à idade dos participantes.

Gráfico 1 - Gráfico do primeiro questionário referente à “idade” dos participantes das oficinas / workshops do Bloco Puf-Tictá em Évora

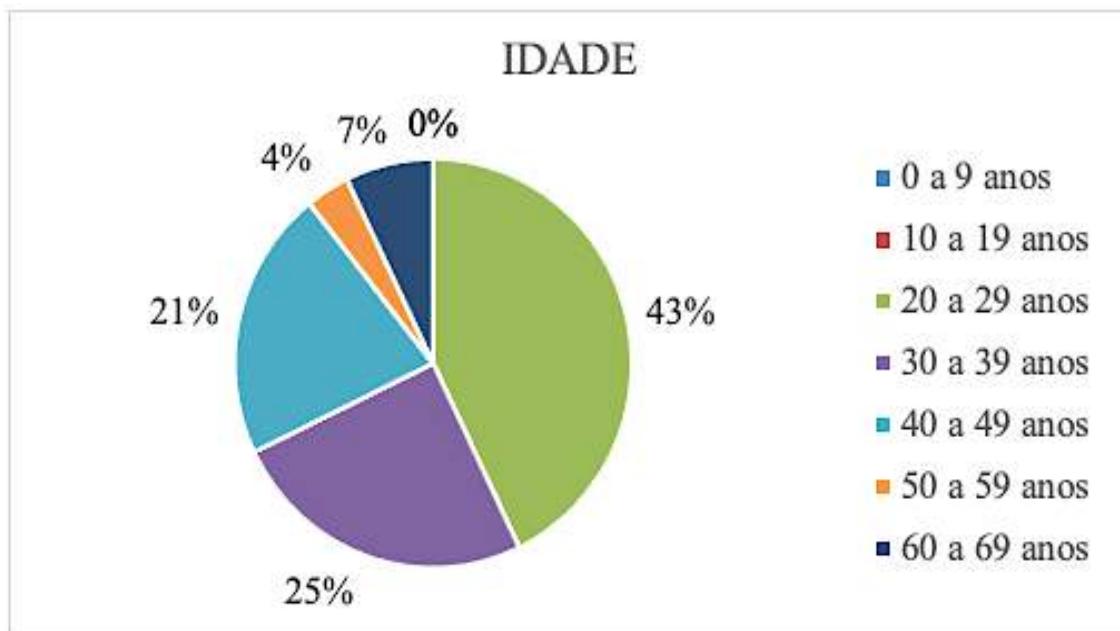


Nota: Aplicado entre dezembro de 2019 e fevereiro de 2020. Faixa etária dos inquiridos entre os 19 e os 69 anos de idade, disponível em:

https://docs.google.com/forms/d/19u8aElnQcmX1lgJxBsD2UIsLEfh8_7UuAkaIbsM-U4c/edit

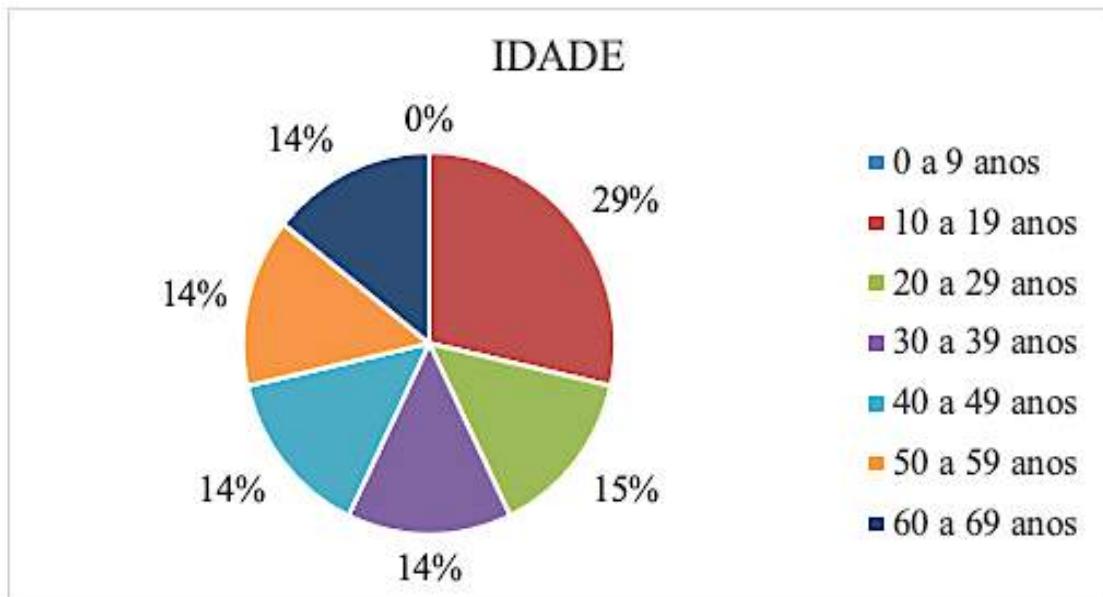
¹²⁵ Lei n.º 58/2019, de 8 de agosto publicado em Diário da República n.º 151/2019, Série I de 2019-08-08, páginas 3 - 40

Gráfico 2 - Gráfico do segundo questionário referente à “idade” dos participantes das oficinas / workshops do Bloco Puf-Tictá em Évora



Nota: Aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022. Faixa etária dos inquiridos entre os 19 e os 64 anos de idade, disponível em: <https://docs.google.com/forms/u/1/d/1POkzEp4eJF26MyDegJHLmrzS45fqaZy-shwfxTUZidQ/edit>

Gráfico 3 - Gráfico do terceiro questionário referente à “idade” das pessoas que desempenham papéis relevantes na Educação e na Cultura de Évora



Nota: Aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022. Faixa etária dos inquiridos entre os 36 e os 66 anos de idade, disponível em: https://docs.google.com/forms/d/1NA1hAp4NVImLjgR8rtQnBCPMGZSAgWd50_Y4_m_RWIc/edit

Para uma análise objetiva dos resultados obtidos, relativamente à ação do Bloco Puf-tictá na comunidade Eborense, foram recolhidas informações circunstanciais sobre a idade dos participantes. A recolha da idade dos participantes nesta análise reforçou as expressões de: “variado público”, “diversidade, diálogo e alcance geracional” e “troca de experiências geracionais”.

Por sua vez, o público adulto que participou nas oficinas do Bloco Puf-Tictá, apresentado nos gráficos, foi constituído por inquiridos com faixas etárias compreendidas entre os 19 e os 66 anos de idade. Este facto demonstrou, por um lado, a abertura do projeto “Bloco Puf-tictá” a um variado grupo geracional (diálogo intergeracional). Por outro lado, a divulgação do trabalho realizado no Bloco através da interação entre pessoas de diferentes idades e culturas.

Relativamente às trocas e experiências geracionais, foi observado que, independentemente da idade, experiência de vida (ou até mesmo nível musical), todos os intervenientes vivenciaram e experienciaram o trabalho realizado ao longo das oficinas de uma forma igualitária, isto é, respeito e igualdade por todos, valorizando a partilha de saberes e a ação em comunidade.

Neste campo, a alteração verificou-se apenas na forma como a oficineira¹²⁶ conduziu o processo de ensino-aprendizagem relativamente ao ensino musical, isto é, coube à oficineira a responsabilidade da transferência de saberes e de adotar diferentes estratégias face aos aprendizes de diferentes idades e culturas para atingir os resultados pretendidos (tocar em grupo, aprender diferentes ritmos e conhecer diferentes instrumentos musicais). “Há que compreender como este processo de música e aprendizagem será perpetuado, ou seja, como o

¹²⁶ Pessoa que participa em ou ministra aula ou curso prático sobre uma actividade ou um assunto específico, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, disponível em: <https://dicionario.priberam.org/oficineiro>.

mesmo deve ser conduzido e reproduzido, quais os seus processos de ensino-aprendizagem, suas sensações, percepções e ações.” (Vygotsky, 2003, p. 328)

Para além da sua função lúdica e de entretenimento, o Bloco Puf-Tictá realçou, em 2022, as suas funções educativas ao participar no programa de ação municipal “Artes à Escola” promovido pelo Município de Évora. Neste programa, o Bloco deu prioridade ao trabalho realizado com crianças e jovens de idades compreendidas entre os 6 e os 10 anos. Esta ação específica surgiu da investigadora, que propôs a interação entre os seus alunos da “Escola Básica dos Canaviais” e o Bloco Puf-tictá durante o “Carnaval das Escolas” de 2022 na freguesia dos Canaviais (Évora), demonstrando que é fundamental implementar este tipo de projetos (Bloco Puf-Tictá) junto das camadas mais jovens para que o processo de Inserção Musical e Cultural produza efeitos no longo prazo. Para além da possibilidade de inserção musical e cultural entre diferentes pessoas, também foi possível a realização desta ação entre diferentes gerações que na atualidade e na “promoção humana no mundo moderno encontra sua práxis” nestes “órgãos que são diretamente articulados pela sociedade civil, as ONGs (coletivos, grupos e associações).” (Carvalho, 2020, p. 58)

O Bloco Puf-tictá é um projeto de música percussiva com performances carnavalescas que prioriza esta vivência musical e cultural de forma integral¹²⁷, independentemente da idade do participante. Por isso, neste projeto todas as idades foram e serão sempre bem-vindas.

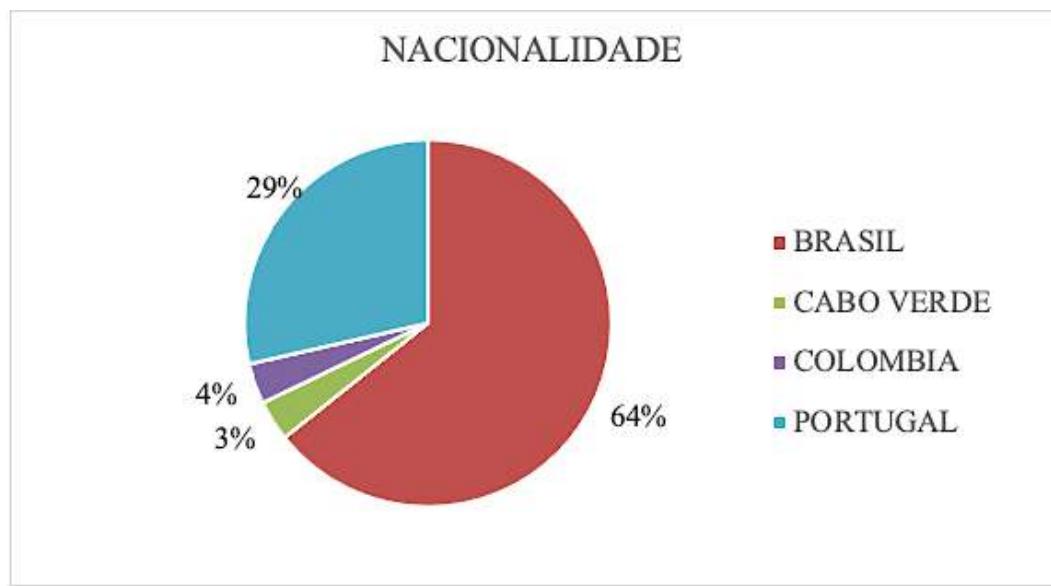
¹²⁷ Lugares e espaços mediadores, possíveis, sensíveis e abertos a todo o tipo de experiências artísticas, musicais e humanas geracionais.

Gráfico 4 - Gráfico do primeiro questionário referente à nacionalidade dos participantes das oficinas / workshops do Bloco Puf-Tictá em Évora



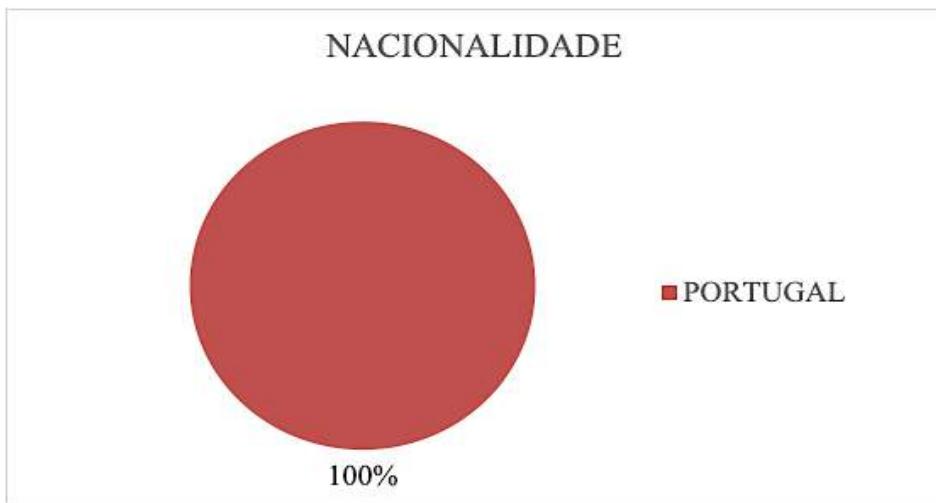
Nota: Aplicado entre dezembro de 2019 e fevereiro de 2020. Nacionalidade dos inquiridos: brasileira, portuguesa e cabo-verdiana, disponível em: https://docs.google.com/forms/u/1/d/19u8aElnQcmX1lgJxBsD2UIsLEfh8_7UuAkaIbsMU4c/edit

Gráfico 5 - Gráfico do segundo questionário referente à “nacionalidade” dos participantes das oficinas / workshops do Bloco Puf-Tictá em Évora



Nota: Aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022. Nacionalidade dos inquiridos: brasileira, portuguesa e cabo-verdiana, disponível em: <https://docs.google.com/forms/u/1/d/1POkzEp4eJF26MyDegJHLmrzS45fqaZy-shwfxTUZidQ/edit>

Gráfico 6 - Gráfico do terceiro questionário referente à “nacionalidade” das pessoas de importância na Educação e na Cultura de Évora



Nota: Aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022. Nacionalidade dos inquiridos: portuguesa, disponível em: https://docs.google.com/forms/d/1NA1hAp4NVImLjgR8rtQnBCPMGZSAgWd50_Y4_m_RWIc/edit

No que diz respeito à Nacionalidade com base na aplicação do primeiro questionário, constatou-se que a nacionalidade da maioria dos participantes era brasileira. A possível interpretação desta constatação estará associada ao facto de que, no primeiro ano de aplicação do questionário (período compreendido entre dezembro de 2019 e fevereiro de 2020), face ao desejo e necessidade de encontrar em Portugal reminiscências do Brasil, a população Brasileira imigrante em Évora ter aderido à ação do Bloco. Nesta primeira ação, verificou-se sobretudo o entendimento, a familiaridade e participação ativa dos participantes na procura de raízes e tradições da cultura brasileira através da ação do Bloco Puf-tictá.

Esta constatação conduziu à proposta de novas ações do Bloco em Évora e, consequentemente, a inclusão de um maior número de participantes portugueses e pessoas de outras nacionalidades no projeto que a análise de dados do segundo questionário (2021 / 2022) permitiu evidenciar.

Estas ações foram intencionalmente implementadas e direcionadas para o público local através das ações do Bloco Puf-tictá na cidade.

Sobre as respostas apresentadas nos gráficos e sobre o grande número de inquiridos Brasileiros, pode-se afirmar também que estas questões estão associadas às questões de identidade e familiaridade sociocultural de cada povo: os seus hábitos, as músicas que ouvem e gostam e por ser o Bloco Puf-tictá uma prática e performance carnavalesca oriunda das manifestações dos “bloquinhos de rua” do Brasil. Logo, a comunidade brasileira, residente em Évora, aproximou-se naturalmente do projeto, tal como está demonstrado nos gráficos.

DaMatta (1997) assinala que:

A identidade se constrói duplamente. Por meio dos dados quantitativos, onde somos sempre uma coletividade [...] e por meio de dados sensíveis e qualitativos, onde nos podemos ver a nós mesmos como algo que vale a pena. Aqui, o que faz o brasil, Brasil [...] é a música envolvente, a saudade que humaniza o tempo e a morte. (DaMatta, 1997, p. 13)

Relativamente à aplicação do segundo questionário (período compreendido entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022), para além dos inquiridos “Cabo-Verdianos” (África), os resultados revelaram também a introdução de novas comunidades, por ex. participantes de origem “Colombiana”.

Ao analisar a participação destas pessoas nas ações do Bloco Puf-tictá em Évora, verificou-se a procura de similaridades ao nível dos campos identitários e de familiaridade musical contida entre estes povos. Ao nível musical, poder-se-á sublinhar a alegria na celebração, a construção de ritmos vivos e de batuque. Ao nível da ligação entre povos, Cabo-Verde possui, à semelhança do Brasil, raízes com Portugal, sobretudo decorrente do processo de colonização e da posterior Lusofonia. Nesse sentido, a música, a cultura e a vivência em comunidade encontrou várias similitudes.

Relativamente às pessoas de origem “Colombiana” (América do Sul), para além de constituírem também uma parte integrante da população imigrante em Portugal, contribuíram para o enriquecimento da cultura e das múltiplas influências musicais existentes entre a Europa, África e os países “latino-americanos”. Esta “familiaridade” musical e rítmica existente entre os países também pode ser considerada parte deste interesse que atrai participantes de vários pontos do globo nas oficinas e atividades do Bloco Puf-Tictá em Évora. Por sua vez, os questionários envolveram também indivíduos com nacionalidade “Italo-Brasiliiana”, isto é, com dupla nacionalidade.

Para além de questões que envolvem a “identidade”, “familiaridade musical” e “memória afetiva”, a autora considerou ainda outras variáveis associadas às questões de imigração. Por isso, Barbosa (2013, p. 8) salienta que “para que aconteça essa partilha da cultura entre os indivíduos torna-se imprescindível a memória. Nesse sentido, a memória é uma lembrança que justifica um afeto despertado em nós pelo mundo ou pelas pessoas (Bruner, 1997)”.

Para Goular (2015):

Após esta breve apresentação do conceito de cultura, torna-se mais fácil expor o que significa cultura organizacional. Quando um grupo social precisa transmitir sua visão de mundo a uma nova geração, surge a necessidade de legitimação e este processo de atribuição de um sentido à realidade é compartilhado pelas pessoas através de elementos cognitivos e normativos que dão origem ao universo simbólico. (Goular, 2015, p. 995)

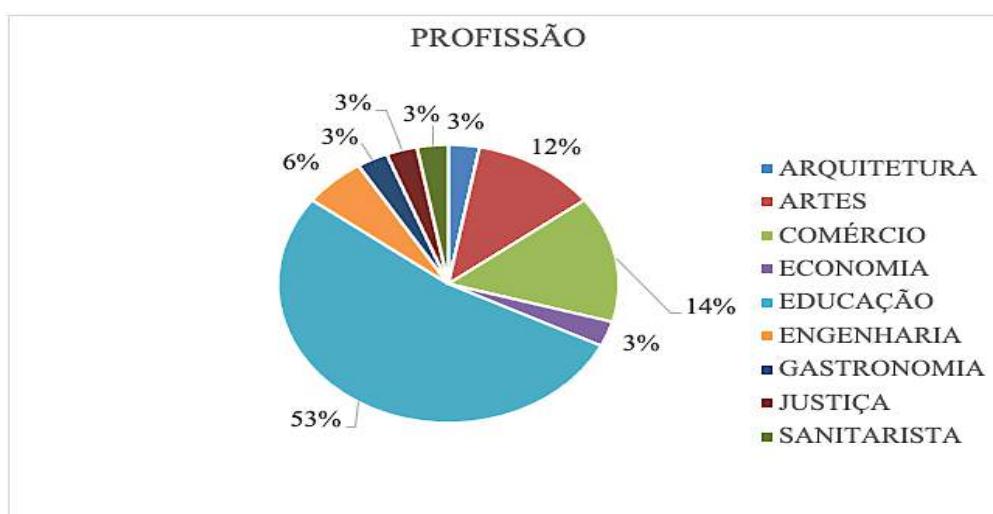
Deste modo, pessoas de diferentes nacionalidades procuraram encontrar e transmitir um pouco das suas próprias culturas e origens dentro do Bloco Puf-tictá. Nesta perspetiva, podemos encontrar ao longo desta tese autores que reforçam esta linha de pensamento e reflexão, por ex.: Ferreira (2020, p. 79), Eagleton (2003), Nicolay (2012), entre outros.

Sendo assim, na realização do segundo questionário, tornou-se evidente que o Bloco Puf-tictá surgiu como um elemento preponderante e essencial para a Inserção Musical e Cultural entre países (Brasil / Portugal) num processo gradual que procurou incluir todos os participantes interessados independentemente da sua nacionalidade, género, raça, cor ou religião.

Relativamente ao terceiro questionário, participaram apenas as pessoas que desempenham papéis relevantes na Cultura e Educação na cidade de Évora. Entre as várias respostas obtidas nos questionários, é de destacar a seguinte:

Acredito que a inserção do bloco no que diz respeito à agenda cultural de Évora e a apropriação do espaço, traz uma inserção satisfatória e rica para a comunidade como um todo. Do ponto de vista histórico-cultural e artístico, agrega como arte, pedagogia e folclore, no sentido de transformar a realidade da comunidade na escuta, na imagem, na alegoria e na perspectiva do espaço comum. (Inquirido nº 14)

Gráfico 7 - Gráfico do primeiro questionário referente à “profissão” dos participantes das oficinas / workshops do Bloco Puf-Tictá”em Évora



Nota: Aplicado entre dezembro de 2019 e fevereiro de 2020, disponível em:
https://docs.google.com/forms/u/1/d/19u8aElnQcmX1lgJxBsD2UIsLEfh8_7UuAkalbsMU4c/edit

Gráfico 8 - Gráfico do segundo questionário referente à “profissão” dos participantes das oficinas / workshops do Bloco Puf-Tictá” em Évora

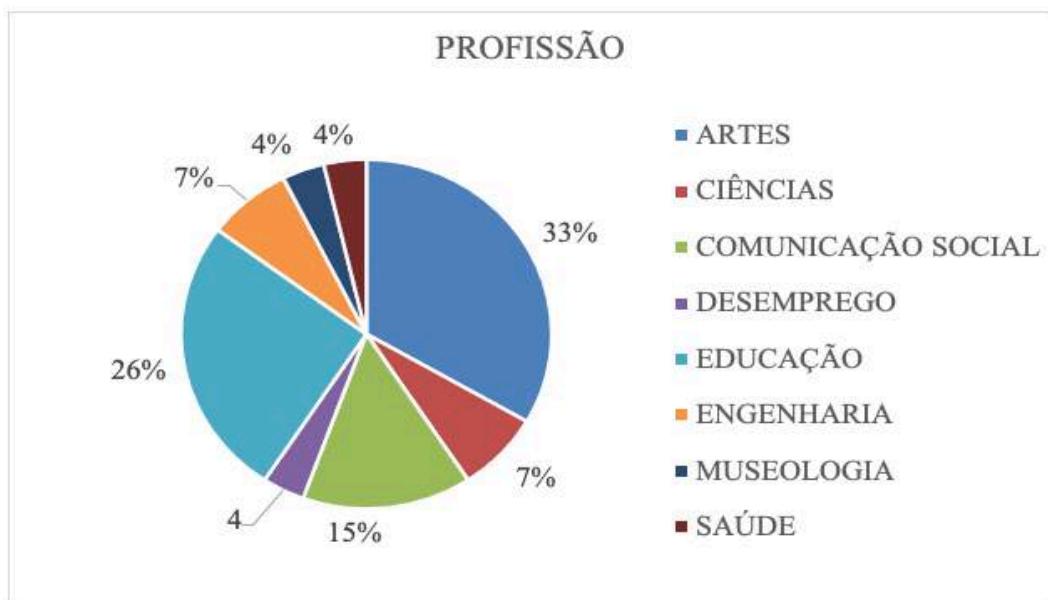
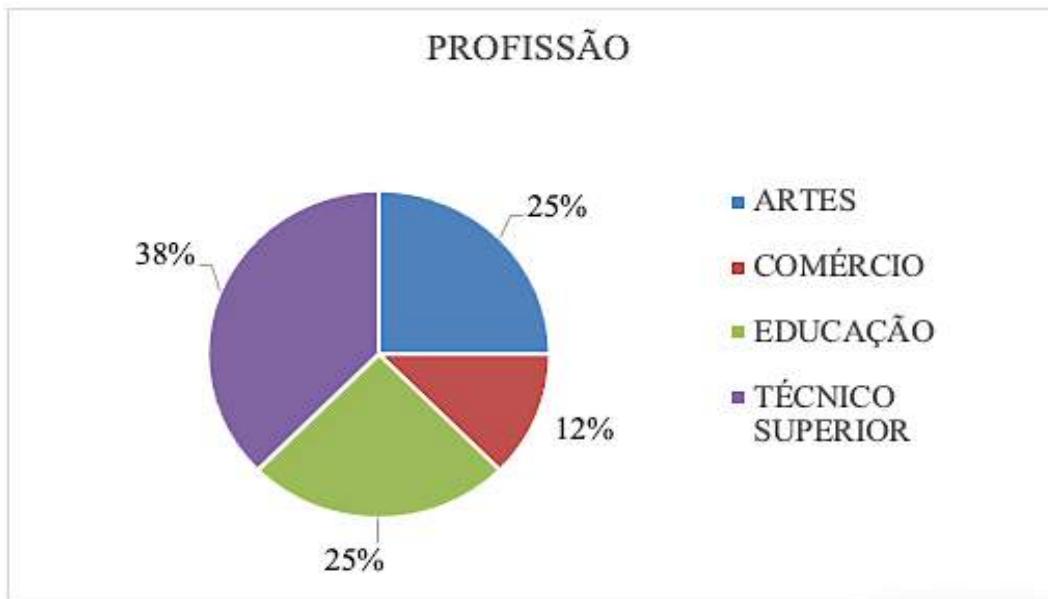


Gráfico 9 - Gráfico do terceiro questionário referente à “profissão” das pessoas que desempenham papéis relevantes na Educação e na Cultura de Évora



Nota: Aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022, disponível em:
<https://docs.google.com/forms/d/1POkzEp4eJF26MyDegJHLmrzS45fqaZy-shwfxTUZidQ/edit>

Relativamente à questão sobre a “Profissão” (pergunta aberta), constatou-se que os participantes do Bloco provêm de diferentes áreas profissionais e que o Bloco também não excluiu a participação de eventuais interessados pelo seu status, nicho social ou poder

económico. Pelo contrário, o Bloco Puf-Tictá é um coletivo que procura a inclusão de todas as pessoas através de um bem comum que é a partilha e diálogo através das práticas artísticas, musicais e culturais coletivas.

No que se refere à questão sobre a “profissão” dos inquiridos, no primeiro e no segundo questionário, surgiram pessoas de diferentes áreas profissionais. Não obstante a profissão de cada inquirido, a maioria respondeu que se encontrava com estatuto de Trabalhador-Estudante¹²⁸.

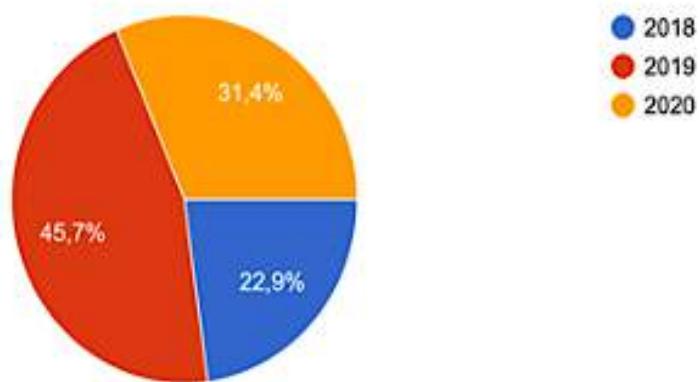
A análise mais pertinente a respeito da questão sobre a “profissão” está relacionada com os múltiplos profissionais que, para além da sua profissão, dedicaram um tempo do seu dia-a-dia e da sua vida para se permitirem vivenciar estas experiências musicais e culturais coletivas propostas pelo Bloco Puf-tictá. A participação destas pessoas, que trabalham em diferentes áreas, nas atividades do Bloco em Évora enriqueceu inevitavelmente o encontro social, a partilha cultural e promove a formação de grupos sociais entre os participantes, constituindo uma porta de acesso ao enraizamento na comunidade local e à criação de novas redes sociais e profissionais.

As ONGs (coletivos, grupos e associações), são setores mediadores e protagonistas do desenvolvimento social, referem-se a um tipo de organização da sociedade, que pode ser um agrupamento de pessoas, estruturados sob a forma de uma instituição da sociedade civil que luta por causas coletivas (Camargo et al., 2001, p. 13)

¹²⁸ Estatuto de Trabalhador-Estudante: Lei nº 105/2009, de 14 de setembro.

Gráfico 10 - Gráfico relativo ao primeiro questionário. Este gráfico apresenta o ano em que os inquiridos conheceram ou participaram no Bloco Puf-tictá em Évora

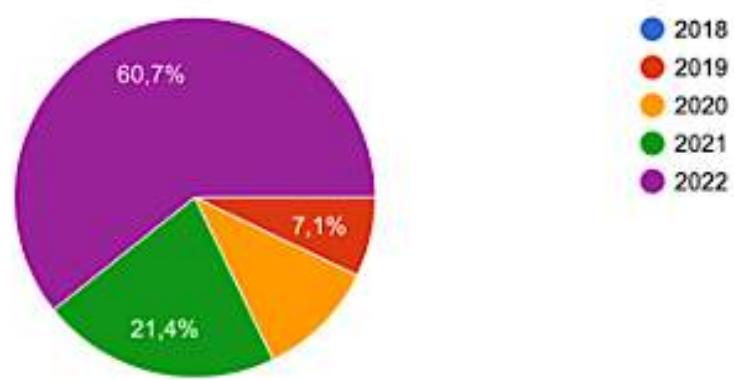
Em que ano você conheceu ou participou do Bloco Puf-Tictá
35 respostas



Nota: Aplicado entre dezembro de 2019 e fevereiro de 2020, disponível em:
https://docs.google.com/forms/u/1/d/19u8aElnQcmX1lgJxBsD2UIsLEfh8_7UuAkaIbsMU4c/edit

Gráfico 11 - Gráfico relativo ao segundo questionário. Este gráfico apresenta o ano em que os inquiridos conheceram ou participaram no Bloco Puf-tictá em Évora

Em que ano conheceu ou participou no Bloco Puf-Tictá?
28 respostas

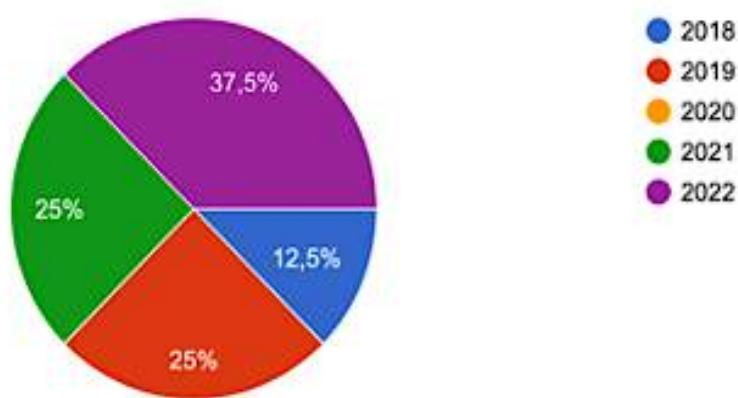


Nota: Aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022, disponível em:
<https://docs.google.com/forms/d/1POkzEp4eJF26MyDegJHLmrzS45fqaZy-shwfxTUZidQ/edit>

Gráfico 12 - Gráfico relativo ao terceiro questionário. Este gráfico apresenta o ano em que as pessoas que desempenham papéis relevantes na Educação e na Cultura de Évora conheceram o Bloco Puf-tictá

Em que ano conheceu ou participou no Bloco Puf-Tictá?

8 respostas



Nota: Aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022, disponível em:

https://docs.google.com/forms/d/1NA1hAp4NVImljgR8rtQnBCPMGZSAgWd50_Y4_m_RWIc/edit

Na análise da questão “Em que ano conheceu ou participou no Bloco Puf-tictá?”, pergunta fechada e presente nos três questionários, os dados de maior relevância estão presentes no segundo e terceiro questionários. Nestes dois questionários, surgiram respostas que aludem às questões de manutenção das atividades realizadas pelo Bloco em Évora desde 2018, realçando a participação de alguns inquiridos desde a sua primeira experiência em Portugal.

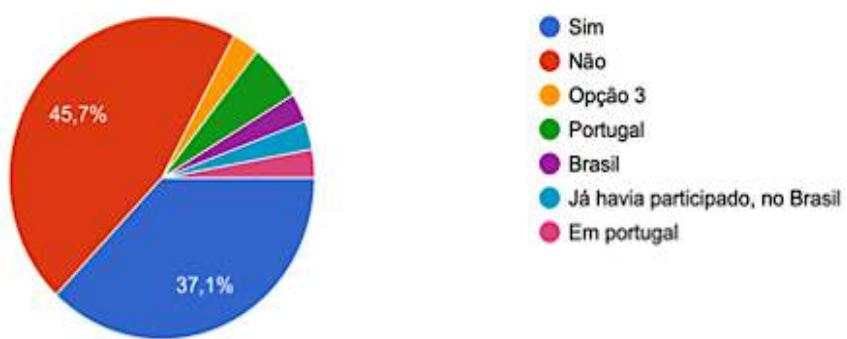
A importância da questão “Em que ano conheceu ou participou no Bloco Puf-tictá” consistiu em demonstrar o longo período de tempo em que o Bloco se foi inserindo na comunidade Eborense. Nesta questão, foi possível averiguar a continuidade ou não do trabalho realizado pelo Bloco na comunidade, isto é, os elementos da comunidade local que prolongaram a sua participação no Bloco e que contribuíram, de uma forma direta e sistemática, para a Inserção do Bloco Puf-Tictá nos hábitos, usos e costumes da comunidade local.

Por sua vez, os inquiridos com uma curta passagem pelo projeto podem, por um lado, extinguir essa influência local e, por outro, transportaram as aprendizagens efetuadas nas oficinas para outros locais e culturas diferentes. Através de algumas ações e parcerias (por ex. ESN), os inquiridos que participaram nas atividades do Bloco em Évora foram, na sua maioria, estudantes ou investigadores, ou seja, pessoas que se encontraram temporariamente na cidade, facto que inviabiliza, por vezes, a continuidade do projeto.

Nesta perspetiva, na análise do segundo e do terceiro questionários, representados pelos gráficos, é possível verificar que a permanência de alguns intervenientes constituiu um reforço no processo de inserção da ação do Bloco na cidade de Évora. Por outro lado, o “conhecimento” das atividades do Bloco Puf-tictá em Évora correspondeu a uma análise positiva considerando que a sua fomentação vem ressoando desde 2018, início das suas atividades na cidade.

Gráfico 13 - Gráfico relativo ao primeiro questionário referente à experiência anterior dos elementos do Bloco Puf-Tictá

Você já tinha participado de algum grupo de percussão ou bloco de carnaval?
35 respostas



Nota: Aplicado entre dezembro de 2019 e fevereiro de 2020, disponível em:
https://docs.google.com/forms/d/19u8aElnQcmX1lgJxBsD2UIsLEfh8_7UuAkaIbsMU4c/edit

Relativamente à pergunta “Você já tinha participado em algum grupo de percussão ou bloco de carnaval?” representada pelo gráfico, foi possível perceber o nível de proximidade que os intervenientes têm com este tipo de manifestação musical e festiva popular (Bloco de Carnaval). Este questionário foi aplicado entre os meses de dezembro de 2019 e fevereiro de

2020. O gráfico revela que 45,7% dos inquiridos *não* tinha participado neste tipo de projeto e 37,1% dos inquiridos respondeu que *sim*, já tinha participado em projetos deste tipo.

Para a autora desta tese, os dados representaram uma possível abertura dos participantes para este tipo de experiência musical, sociocultural e artística. Sobre esta abertura para novas experiências culturais, Barbosa (2013) comenta que:

Ao tomarmos posição frente à nossas experiências, respondermos às provocações da realidade e tocamos o outro. Logo, nosso posicionamento não se encerra em nós mesmos, mas gera um movimento porque colocamos algo de novo na cultura e porque estabelecemos uma relação. (Barbosa, 2013, p. 13)

Deste modo, a abertura e o relacionamento estabelecidos com novas vivências e experiências musicais / socioculturais (em grupos de percussão ou blocos de Carnaval), contidas nas ações do Bloco Puf-tictá, forneceram ainda outra análise que atinge reflexões mais profundas relativas às questões sociais vivenciadas na sua maioria pelos imigrantes / estudantes (processo de inclusão).

Ao nível da inclusão na comunidade, verificou-se que estas pessoas (geralmente estudantes imigrantes) procuram atividades e coletividades que proporcionem acolhimento, aproximação e integração, tal como é o intuito do Bloco Puf-Tictá, onde:

- foram feitos diversos encontros para a realização das oficinas. Ocasionalmente, através destes encontros poderão surgir outros encontros e programas sociais de convivência coletiva;
- foram criados grupos na multiplataforma de mensagens “WhatsApp” para comunicações internas. Posteriormente, através destes grupos poderá surgir novas redes de contatos e apoio local entre pares;

É de destacar que destas ações vão surgindo movimentos interpessoais mais profundos e individuais, em pares ou em subgrupos que vão, com o passar do tempo, sendo constituídos

naturalmente mesmo não sendo esta a intenção principal do projeto. Por sua vez, ao mencionar a integração de alguns participantes nas comunidades locais, a participação no Bloco poderá ser uma porta de acesso ao convívio e partilha de contatos, promovendo uma rede social e a integração na comunidade eborense entre estas diferentes pessoas.

Gráfico 14 - Gráfico relativo ao segundo questionário referente à participação em grupos de Percussão ou Blocos de Carnaval - segundo questionário



Nota: Aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022, disponível em:
<https://docs.google.com/forms/d/1POkzEp4eJF26MyDegJHLmrzS45fqaZy-shwfxTUZidQ/edit>

O segundo questionário apresentou a pergunta (fechada) “Já participou em algum grupo de percussão ou Bloco de Carnaval?”. A análise das respostas, tal como no primeiro questionário (apresentado no gráfico), refletiu as tendências ou não dos intervenientes por este tipo de projeto e manifestação musical e cultural.

No segundo questionário, aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022, a quantidade de inquiridos que respondeu *sim* é igual a 64,3%, enquanto o número de inquiridos que respondeu *não* é igual a 35,7%. A análise deste gráfico revela que o número de inquiridos que respondeu ao segundo questionário já estava mais “familiarizado” com este tipo de manifestação musical, cultural e artística.

Para a autora, estes dados apresentaram relação direta com o elevado nível de implementação e divulgação que as manifestações carnavalescas têm sofrido nos últimos tempos, um dado que pode ter a sua origem:

- a) no aumento do acesso do público em geral devido à divulgação de informações (gratuitas) pelos mídias sociais;
- b) no grande aumento do movimento de intercâmbios culturais (“idas e vindas”) promovidos entre os países, sobretudo entre Brasil e Portugal.

Metaforicamente, é como se uma outra geração de pessoas estivesse mais habituada com as manifestações carnavalescas tanto no Brasil como em Portugal. Sobre esta suposição da autora, (Barbosa Jr., 2011, p. 37) afirma que “os caminhos que a cultura popular percorreu”, no caso desta investigação do Brasil para Portugal e de Portugal para o Brasil, é “fruto de um rico intercâmbio entre as mais variadas faixas da sociedade”.

Ainda sobre a questão dos intercâmbios culturais e em relação aos movimentos culturais de manifestações carnavalescas dos Blocos de rua e a participação dos inquiridos neste tipo de manifestações, salienta-se a ação significativa deste movimento registado no Carnaval de Lisboa em 2022, com destaque para os Blocos “Colombina Clandestina”¹²⁹ e “Lisbloco”¹³⁰ como exemplo destes movimentos e intercâmbios culturais contemporâneos produzidos por Brasileiros residentes em Portugal.

Outra questão em análise na pergunta “Você já tinha participado em algum grupo de percussão ou bloco de Carnaval?” esteve relacionada com a qualidade de ensino e aprendizagem. Neste segundo questionário, a qualidade foi substancialmente superior pelo fato

¹²⁹ Bloco de Carnaval de Rua criado em 2017 por imigrantes brasileiros, desde então o Bloco vem se inserido nas manifestações populares carnavalescas de Lisboa, disponível em:

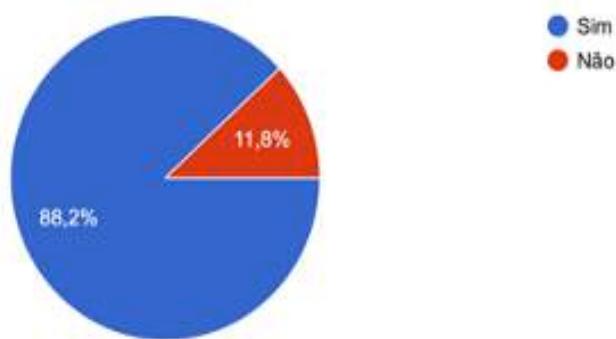
<https://www.instagram.com/colombinaclandestina/>

¹³⁰ Bloco de Carnaval de Rua criado em 2021 por imigrantes brasileiros, desde então o Bloco vem se inserido nas manifestações populares carnavalescas de Lisboa, disponível em: <https://www.lisbloco.pt/sobre/>

da experiência anteriormente adquirida constituir uma mais-valia na implementação da aprendizagem entre pares e no resultado da performance em grupo.

Gráfico 15 - Gráfico relativo ao primeiro questionário referente à participação dos elementos do Bloco Puf-Tictá em manifestações culturais

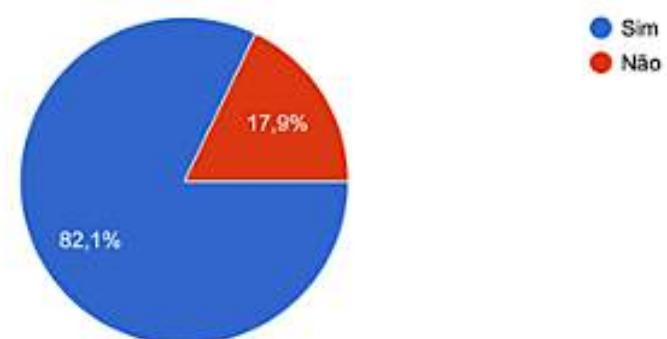
Você já tinha participado de alguma manifestação cultural ou festa de rua.
34 respostas



Nota: Aplicado entre dezembro de 2019 e fevereiro de 2020, disponível em:
https://docs.google.com/forms/d/19u8aElnQcmX1lgJxBsD2UIsLEfh8_7UuAkaIbsMU4c/edit

Gráfico 16 - Gráfico relativo ao segundo questionário, referente à participação em manifestações culturais ou festas de rua - segundo questionário

Já participou em alguma manifestação cultural ou festa de rua?
28 respostas



Nota: Aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022, disponível em:
<https://docs.google.com/forms/d/1POkzEp4eJF26MyDegJHLmrzS45fqaZy-shwfxTUZidQ/edit>

Sobre a questão “Você já tinha participado em alguma manifestação cultural ou festa de rua?” (pergunta fechada), a importância e análise destes dados consistiu na vivência dos

intervenientes nestes espaços não formais, onde aconteceram várias ações educacionais, artísticas e culturais, aqui denominados como “rua”.

Estes espaços podem ser as praças, estacionamentos públicos ou qualquer lugar público, como por exemplo: os locais onde foram realizadas as oficinas / workshops e as apresentações públicas do Bloco Puf-tictá em Évora.

Neste primeiro questionário, cerca de 88,2% dos inquiridos respondeu que *sim*, ou seja, já tinha participado em alguma manifestação cultural ou festa de “rua” e cerca de 11,8% dos inquiridos respondeu que *não*. Para a autora desta tese, a análise indica que os intervenientes já possuíam determinada “familiaridade” com este tipo de espaços e projetos que atuam em lugares públicos, geralmente abertos.

Já no segundo questionário (pergunta fechada), em relação à questão “Já participou em alguma manifestação cultural ou festa de rua?”, 82,1% dos inquiridos respondeu que *sim*, isto é, que já tinha participado em alguma manifestação cultural e/ou festa de rua e 17,9% dos inquiridos respondeu que *não*.

Em suma, nos dois gráficos apresentados, o número de pessoas que respondeu que *sim* é significativamente superior ao número de pessoas que respondeu que *não*. Esta é uma questão que otimiza todo o processo do Bloco Puf-tictá, pois são nestes ambientes que são realizadas as atividades do projeto.

No entanto, para a autora, é de destacar a utilização de lugares públicos e a criação de oportunidades de apresentação em público para solucionar questões de ansiedade e melhoria de desempenho dos participantes. Os momentos de folia e de apresentação pública surgem como um processo natural e essencial para pôr em prática o trabalho que foi previamente realizado nas oficinas / workshops do Bloco Puf-Tictá.

As atividades e eventos em espaços públicos / “rua” provocaram:

a) uma sensação coletiva de democratização dos bens culturais populares;

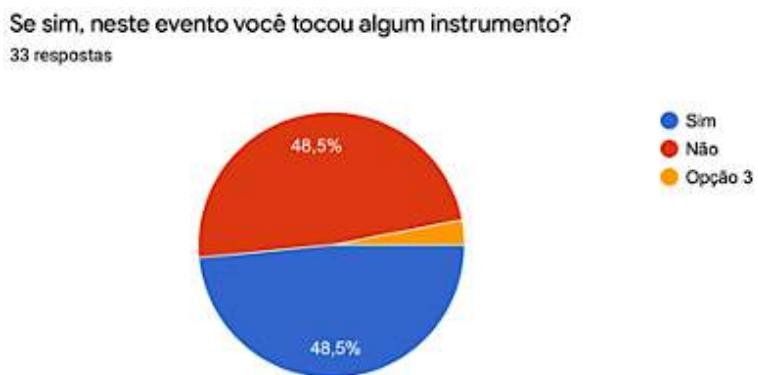
b) “acessibiliza” estes bens comuns a todas as pessoas independentemente de qualquer circunstância;

c) uma oportunidade de divulgar o trabalho ao público de forma ainda mais dinâmica e interativa, pois, nas oficinas do Bloco Puf-tictá (por ex.) o expetador também pode ser apresentador.

Para (Melo, 2012, p. 3) “ressignificar” o lugar da “praça” e apropriar-se destes espaços como lugares de lazer e convívio é uma ação e “movimento” que “vem adquirindo um status performativo e revolucionário”, sobretudo para esta geração contemporânea. O Bloco Puf-tictá, ao longo de toda a sua caminhada, sempre deu prioridade a estes espaços como um lugares possíveis e acessíveis para as suas práticas musicais, artísticas e culturais coletivas. A “rua” é de todos.

Relativamente aos cortejos realizados em Évora, também denominados como apresentações públicas, estes aconteceram realmente nas “ruas” da cidade, seja durante o período do Carnaval ou noutras ações de inserção musical e cultural realizadas pelo Bloco entre os anos de 2018 e 2022. Importa referir que todas estas atividades foram feitas com autorização da câmara municipal da cidade de Évora e que, na sua maioria, os cortejos aconteceram nas ruas com trânsito interdito.

Gráfico 17 - Gráfico relativo ao primeiro questionário referente à performance dos instrumentos no Bloco Puf-Tictá



Nota: Aplicado entre dezembro de 2019 e fevereiro de 2020, disponível em:

https://docs.google.com/forms/d/19u8aElnQcmX1lgJxBsD2UIsLEfh8_7UuAkaIbsM-U4c/edit

A análise do primeiro questionário referente à pergunta “Se sim, neste evento você tocou algum instrumento?” revela nesta amostra um interessante empate nas respostas dos intervenientes, sendo apresentado um valor de 48,5% dos inquiridos que respondeu *sim* e 48,5%, que respondeu *não*.

Ao participar em eventos populares de “rua” e ao ter “tocado algum instrumento”, estes inquiridos passaram a integrar um grupo de pessoas que contribuiu para o desenvolvimento e evolução do processo de ensino-aprendizagem durante as oficinas do Bloco Puf-tictá. Todos aqueles inquiridos que já vivenciaram esta experiência musical ou tiveram algum tipo de facilidade e aptidão musical, durante as oficinas, desempenharam funções que auxiliaram o grupo e a “oficineira” ou “formadora / regente”. Estas pessoas seriam denominadas como “líderes de naipe”.

É de destacar que, embora a intenção das oficinas do Bloco não fosse a de formar músicos profissionais e que os processos e metodologias para o ensino de música tivessem uma componente maioritariamente informal, a “oficineira” ou “formadora / regente” sempre procurou uma performance musical de excelência.

Green (2008, p. 7), saudosamente, define este movimento como: “peer-directed” (aprendizagem entre pares) e “group learning” (aprendizagem em grupo). Esta ação tem sido analisada como um fator importante quanto ao desenvolvimento do processo de ensino aprendizagem de música percussiva popular e coletiva (ensino informal e não formal), realizado pelo Bloco Puf-tictá.

A análise do gráfico, curiosamente, revela um valor de empate quanto à resposta apresentada pelas pessoas que tocaram os instrumentos ou exerceram este papel fundamental nestes projetos coletivos (líderes de naipe). Importa referir que estes elementos surgiram como

“suboficineiros ou formadores / regentes” que auxiliaram diretamente o processo de ensino aprendizagem dos restantes, neste caso, da bateria do Bloco Puf-tictá.

É de destacar que estas ações surgiram devido às grandes exigências e responsabilidades existentes, no que diz respeito ao funcionamento e organização do trabalho em grupo, nestes projetos coletivos que envolvem, normalmente, muitos elementos. Em 2019, a bateria do Bloco Puf-tictá chegou a ter um total de 100 participantes e cada “naipe” possuía um total de dois a três “líderes de naipe”.

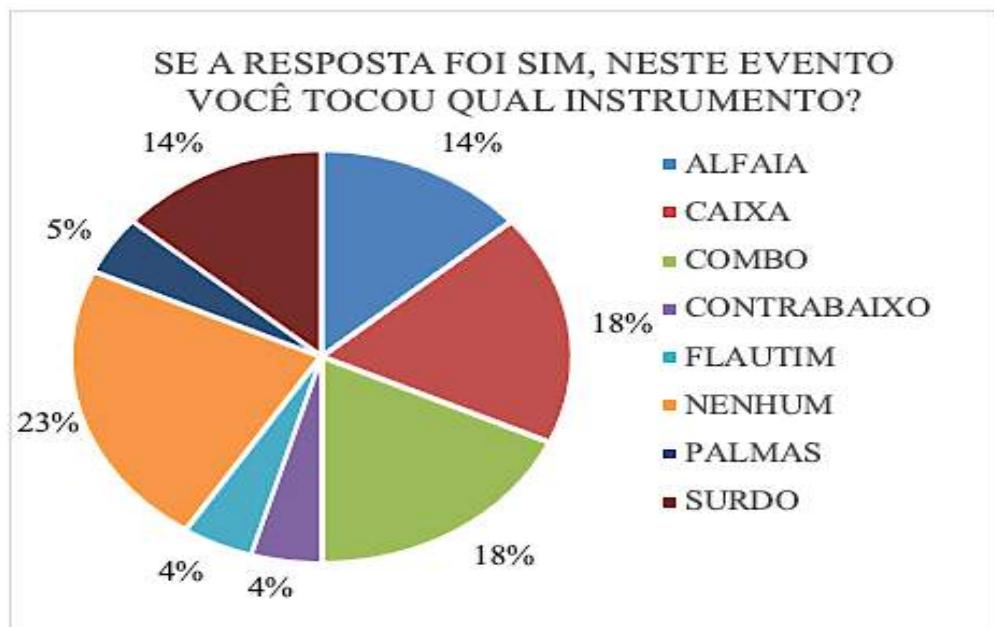
Outra questão relativa ao “líder de naipe” prende-se com o seu desenvolvimento como membro participante no coletivo, isto é, com o passar do tempo estas pessoas assumem outros papéis relativos à sua própria existência e performance dentro do Bloco de Carnaval (Promotor, Coordenador, Agente, Relações-Públicas, Diretor Financeiro, entre outros). À semelhança de um organograma empresarial, também os diferentes personagens que compõem este universo carnavalesco foram tomando forma.

Falcão e Isayama (2021) comentam que:

Nesse contexto, não podemos deixar de lado a dimensão subjetiva e pessoal do artista e do seu protagonismo. Muitos cantores, mestres de baterias, músicos, dançarinos e outros sujeitos envolvidos com os blocos e os cortejos experimentam, em tempos de redes sociais, a fama e o estrelato, transformando-se em ícones da festa. (Falcão & Isayama, 2021, p. 250)

Por sua vez, relativamente à questão do primeiro questionário, verificou-se que metade dos intervenientes ainda não tinha tocado qualquer instrumento. Este dado permitiu perceber a necessidade de implementar um trabalho profundo de iniciação e fundamentos musicais para colocar os participantes a tocar os instrumentos, a realizar o ritmo e os movimentos corporais corretos na prática musical proposta nas oficinas do Bloco Puf-tictá.

Gráfico 18 - Gráfico relativo ao segundo questionário referente à performance dos instrumentos no Bloco Puf-Tictá



Nota: Aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022, disponível em:
<https://docs.google.com/forms/d/1POkzEp4eJF26MyDegJHLmrzS45fqaZy-shwfxTUZidQ/edit>

No segundo questionário (resposta aberta), referente à questão: “Se a resposta foi sim, neste evento você tocou qual instrumento?”, os resultados permitiram perceber quais os instrumentos anteriormente tocados pelos participantes e a eventual necessidade de readaptar ou reajustar a instrumentação no Bloco.

O gráfico de respostas do segundo questionário revelou que a maioria dos inquiridos já tinha tocado os instrumentos “bombo” (Portugal) ou “surdo” (Brasil). Estes instrumentos possuem um timbre semelhante e correspondem à família dos instrumentos de percussão com timbre “grave”. O “bombo” e o “surdo” são instrumentos sonoramente semelhantes mas com grande diferença relativamente ao material de construção, forma de tocar, performance musical, forma de ser colocado no corpo, baqueta utilizada para tocar, entre outros. No entanto, como já tinha sido referido anteriormente na Inserção Musical e Cultural do Bloco Puf-tictá

realizada em Évora, foram apenas utilizados “bombos” para algumas oficinas / workshops na ausência e inacessibilidade dos “surdos”¹³¹.

Outra amostra presente no gráfico acima revela ainda que 5% dos inquiridos “nunca” tinha tocado nenhum instrumento de percussão. Por isso, mais uma vez, é de sublinhar a importância deste tipo de projeto e de ação musical e cultural e a sua importância para a comunidade e para o bem comum, uma vez que nestes lugares as pessoas têm a oportunidade de vivenciar intercâmbios, diálogos, práticas coletivas musicais, culturais e artísticas.

Para as análises qualitativas das questões abertas¹³²: “Na sua opinião qual a importância e relevância, em termos culturais e musicais, tem ou teve a inserção do bloco Puf-Tictá em Évora?”, aplicado entre dezembro de 2019 e fevereiro de 2020, foram utilizadas algumas categorizações como forma de interpretação dos dados. Pelo facto de todos os inquiridos que participaram nos questionários, residentes em Évora, possuírem as suas próprias ideias e opiniões, tornou-se importante exaltar essas mesmas ideias e apresentá-las à medida que se foi analisando os dados das questões abertas.

A experiência de cada indivíduo passa inherentemente pela subjetividade da sua vivência social em comunidade, onde em cada uma destas experiências a pessoa terá o seu olhar e a sua sensação individualizada sobre aquele processo e esse facto expressa-se, evidentemente, nas respostas singulares a este questionário.

Para a autora desta tese, esta questão teve relação direta com o tema da investigação. Desta forma, ao analisar e perceber as diferentes respostas (primeiro questionário), foi possível corrigir (na segunda temporada de ações) ou adaptar aquelas questões que se demonstraram mais frágeis, (tal como foi o caso da menor participação dos portugueses neste primeiro questionário).

¹³¹ Instrumento de percussão utilizado no Brasil que compõe os “naipes” graves.

¹³² Primeiro questionário, disponível em:

https://docs.google.com/forms/d/19u8aElnQcmX1lgJxBsD2UIsLEfh8_7UuAkaIbsM-U4c/edit

Sobre esta pergunta, em geral, notou-se que as respostas dos intervenientes foram muito expressivas, sobretudo as dos inquiridos de “nacionalidade” brasileira que consideraram a ação do Bloco essencial no processo de Inserção Musical e Cultural entre Brasil e Portugal.

Na opinião da autora, as relações que se estabeleceram com as respostas de participantes de “nacionalidade” brasileira, demonstraram o prazer e o orgulho que os mesmos tiveram ao responder ao questionário, servindo como “representantes culturais” do seu país, através deste projeto e manifestação musical e cultural realizado na cidade de Évora.

Relativamente aos inquiridos de “nacionalidade” portuguesa, as análises destas respostas revelaram opiniões interessantes sobretudo em relação ao contato que estas pessoas tiveram com a cultura e performance tão específica que se apresenta num Bloco de Carnaval. Nos resultados apresentados nas respostas abertas, os inquiridos de “nacionalidade” portuguesa e de outras “nacionalidades” também demonstraram muito prazer e interesse em participar nesta experiência. Exemplificações podem ser demonstradas na resposta do inquirido número 11, relativamente à pergunta: “Na sua opinião, qual a importância e relevância, em termos culturais e musicais, tem ou teve a inserção do bloco Puf-Tictá em Évora?”¹³³. O inquirido respondeu que: “Muito importante, pois veio trazer mais animação e outros ritmos para nós!”. Esta resposta demonstrou o apoio da comunidade de “nacionalidade” portuguesa nas ações de inserção do Bloco Puf-Tictá em Évora.

Para a autora, estes fatos verificaram-se tanto nas respostas dos questionários como também nos momentos de interação que surgiam durante as oficinas e workshops.

Por ser a primeira vez que o Bloco surgiu em Évora, relativamente a este primeiro questionário, alguns participantes referiram a importância de criar possibilidades de partilha musical e cultural entre países e a intenção de elevar os usos e costumes existentes em Évora através da performance musical. Nesse sentido, a análise do primeiro questionário (aplicado

¹³³ Cfr. 1º questionário, pág. 41 - anexo II.

entre dezembro de 2019 e fevereiro de 2020) revelou ainda uma certa abertura e predisposição da comunidade Eborense para estes tipos de intercâmbios e diálogos culturais.

Através das respostas ao primeiro questionário, surgiram opiniões relativas à necessidade ou implementação regular deste tipo de ação similar aos intercâmbios culturais em Évora. Estas respostas demonstraram que existe uma procura e um público que apoia, pratica e se “afilia” a estas ações e projetos coletivos, tal como aconteceu com os diferentes grupos de pessoas que participaram no Bloco Puf-tictá desde 2018.

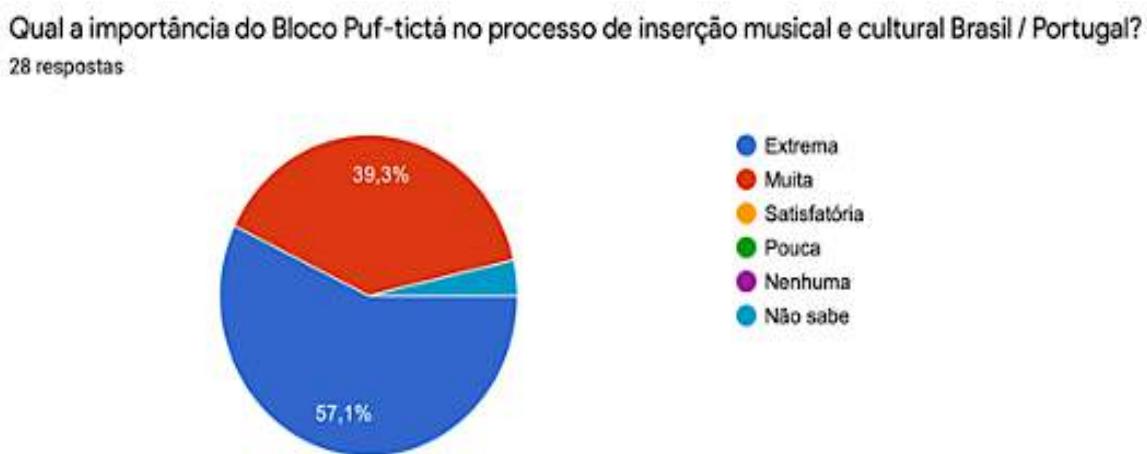
Importa referir que o intercâmbio cultural promovido pelo Bloco Puf-tictá foi aqui denominado de inserção cultural por se tratar de um movimento cultural que estimula o diálogo com a comunidade Eborense, respeitando os seus costumes e tradições, apresentando-se para esta cidade tão singular, através das suas oficinas / workshops e apresentações públicas.

Para (Barbosa, 2013, p. 13)

Os sujeitos culturais são pessoas, comunidades, grupos com uma identidade que querem preservar. Tal fato nos permite entender o indivíduo como ativo, como detentor de memórias que preservam a cultura. Frente a esses elementos históricos preservados em lembranças, podemos nos posicionar produzindo cultura. (Barbosa, 2013, p. 13)

Deste modo, a análise ao primeiro questionário revelou que “a importância e relevância, em termos culturais e musicais” da “inserção do bloco Puf-Tictá em Évora” é uma ação que foi surtindo efeitos e impactos muito positivos para toda a comunidade. Sendo assim, a avaliação dos resultados de análise destes questionários qualitativos abertos, possibilitaram uma melhor compreensão das particularidades e questões interpessoais vivenciadas por cada participante, as quais foram apresentadas nas questões abertas e consistiram em tópicos de discussão muito importantes para esta investigação.

Gráfico 19 - Gráfico relativo ao segundo questionário referente ao Processo de Inserção Musical e Cultural do Bloco (segundo questionário)



Nota: Aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022, disponível em:
<https://docs.google.com/forms/d/1POkzEp4eJF26MyDegJHLmrzS45fqaZy-shwfxTUZidQ/edit>

No que diz respeito ao segundo questionário, representando diversas opções de resposta numa escala (fechada), pretendia identificar “Qual a importância do Bloco Puf-tictá no processo de inserção musical e cultural Brasil / Portugal?” que os inquiridos conferiam. O balanço e análise destes dados foram positivos, considerando que 57,1% dos inquiridos respondeu “Extrema” e 39,3% respondeu “Muita”.

Neste segundo questionário também foi revelado o protagonismo dos Brasileiros e dos Portugueses em termos de participação no Bloco, demonstrando que o Bloco Puf-tictá exerceu um papel muito importante para o processo de Inserção Musical e Cultural do Brasil para Portugal (Évora).

Ainda para Barbosa (2013)

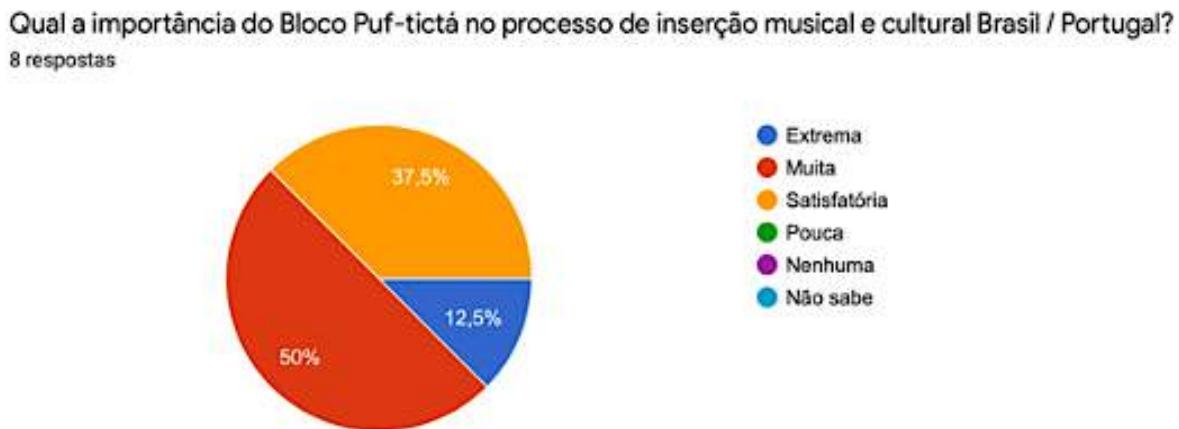
O fato de nos percebermos inseridos em uma totalidade maior, em um contexto cultural, nos fortalece em nossas elaborações e em nosso posicionamento, pois ele deixa de ser uma ação individual para ser coletivo, ainda que realizado por apenas uma pessoa. (Barbosa, 2013, p. 13)

Com base na análise dos gráficos e do ponto de vista da autora, por se tratar de intervenientes ativos no projeto, as respostas do primeiro e do segundo questionário condizem com questões que atravessam respostas e opiniões interpessoais. Nestes dois questionários, algumas respostas demonstraram que os inquiridos passaram a ter uma relação mais afetiva com o projeto, de pertença, reconhecendo a sua importância para o processo de inserção musical e cultural Brasil / Portugal.

Para Barbosa (2013), a relação de pertença é muito comum sobretudo quando se trata de projetos ou questões voltadas para as manifestações culturais de um povo, tal como é o Carnaval para os Brasileiros.

Desse modo, “a importância do Bloco Puf-tictá no processo de inserção musical e cultural Brasil / Portugal” foi demonstrada pelos inquiridos como uma ação muito relevante na cidade de Évora, sobretudo pela partilha e ensinamento de culturas e tradições relacionadas às manifestações populares entre povos.

Gráfico 20 - Gráfico relativo ao terceiro questionário referente ao Processo de Inserção Musical e Cultural do Bloco Puf-Tictá



Relativamente ao terceiro questionário, aplicado às pessoas com responsabilidades na Educação e na Cultura em Évora, através da questão: “Qual a importância do Bloco Puf-tictá

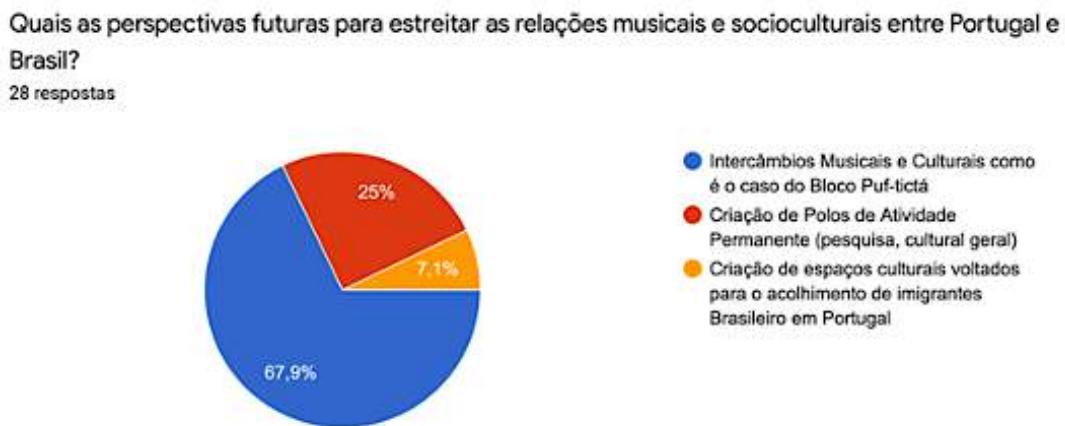
no processo de Inserção Musical e Cultural Brasil / Portugal?”, a autora desta tese sublinha que os dados apresentados nos gráficos acima demonstraram o nível de percepção e distanciamento entre estas pessoas e o Bloco Puf-Tictá. Este fato está associado à relação profissional que os inquiridos tiveram com o projeto, restringindo-se apenas ao nível de convites, contratações (apresentações públicas) e relações profissionais / institucionais.

Desse modo, no gráfico apresentado, apenas 12,5% dos inquiridos respondeu que “a importância do Bloco Puf-tictá no processo de inserção musical e cultural Brasil / Portugal?” foi “Extrema”, 50% respondeu que “Muita” e 37,5% respondeu que “Satisfatória”, confirmando o que na opinião da autora foi revelado sobre a diferença existente em cada um dos três questionários. Cada uma das análises esteve em níveis interpessoais diferentes, porém cada uma delas possuiu a sua importância para esta investigação, tal como vem sendo apresentado nestas análises.

Ainda para a autora, estas pessoas com cargos relevantes na Educação e na Cultura na cidade de Évora reconheceram o projeto Bloco Puf-tictá como uma formação que está apenas ao nível de animação e performance, ou seja, um produto cultural de entretenimento. Nesta análise, verifica-se ainda que a profundidade existente entre as pessoas que participaram nas oficinas e workshops e o Bloco Puf-Tictá foi muito diferente da opinião dos agentes sociais (Educação e Cultura) que estiveram, de certa forma, “fora” dos movimentos que acontecem “dentro” do projeto Bloco Puf-tictá em Évora.

As próximas análises referem-se apenas às perguntas do segundo e terceiro questionários.

Gráfico 21 - Gráfico relativo ao segundo questionário sobre as perspetivas futuras para estreitar as relações musicais e socioculturais entre Portugal e Brasil



Nota: Aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022, disponível em:
<https://docs.google.com/forms/d/1POkzEp4eJF26MyDegJHLmrzS45fqaZy-shwfxTUZidQ/edit>

Em relação à questão “Quais as perspetivas futuras para estreitar as relações musicais e socioculturais entre Portugal e Brasil?”, nos questionários anteriores foram realizadas análises que vão para além dos aspetos e questões interpessoais.

Relativamente à expressão de opiniões referentes à inserção musical e cultural do projeto na cidade de Évora, cerca de 67,9% dos inquiridos demonstrou que os “Intercâmbios Musicais e Culturais como é o caso do Bloco Puf-tictá” constituíram uma das formas possíveis de estreitar esta relação entre Portugal e Brasil. A análise desta resposta demonstrou que o trabalho e a proposta apresentada pelo Bloco Puf-tictá, que foi sendo desenvolvida desde 2018, produziu efeitos positivos e crescentes.

Ainda neste gráfico, cerca de 25% dos inquiridos respondeu que a criação de “Polos de Atividade Permanente” (investigação e cultura geral) será uma das formas possíveis de estreitar a relação entre os dois países. Importa referir que em 2019 foi criada, pela autora desta investigação, uma associação cultural denominada “Casa Cultural Dona Rosinha”¹³⁴. A Associação teve como objetivo central a fomentação da ação do Bloco em Évora. A “Casa

¹³⁴ “Casa Cultural Dona Rosinha”, disponível em: https://www.instagram.com/casa_cultura_dona_rosinha/

“Cultural Dona Rosinha” foi criada pensando no acolhimento de imigrantes e na divulgação de diferentes trabalhos artísticos e culturais destas pessoas, sobretudo artistas e estudantes residentes na cidade. Para além disso, a associação serviu de endereço fixo para as atividades do Bloco em Évora, o que foi realizado entre novembro de 2019 e março de 2020. A “Casa Cultural Dona Rosinha” encerrou as suas atividades devido à crise mundial relativa a pandemia “SARS – CoV 19”.

Sobre a fomentação destes “pontos de apoio” ou “polos permanentes”, voltados para a manutenção de projetos culturais, o IPHAN (2012, p. 25) define estes lugares como uma “unidade autónoma de preservação e salvaguarda do património da cultura popular”, um local onde se preserva o “acervo de objetos de arte, conhecimentos e documentação”, lugar onde se reúne materiais muito importantes para a cultura, a sua preservação, manutenção e fomentação da cultura material ou imaterial.

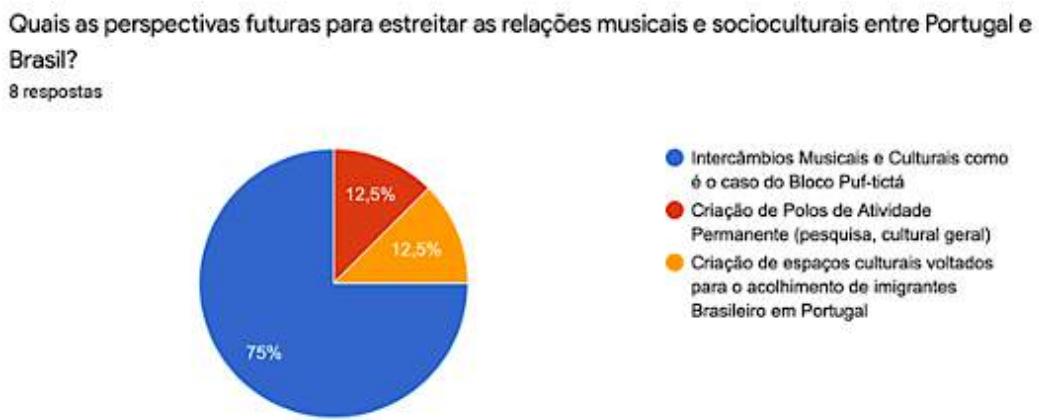
Ainda sobre a análise do gráfico (segundo questionário), cerca de 7,1% dos inquiridos respondeu que a “Criação de espaços culturais voltados para o acolhimento de imigrantes Brasileiros em Portugal” será uma das formas possíveis de estreitar esta relação entre Portugal e Brasil.

Nesse sentido, uma das estratégias para a criação destes “pontos de apoio” ou “pólos permanentes” será a criação de lugares que envolvam toda a comunidade “Lusófona”, ampliando a diversidade cultural e intercambiando as diferentes culturas num só lugar. Por outro lado, a criação destes “pontos de apoio” ou “pólos permanentes” da comunidade “Lusófona” em Évora reforçará a relação presente e futura de preservação e fomentação deste tipo de projetos, quer seja através do Bloco Puf-tictá ou de qualquer outro projeto.

Por último, é de destacar o papel pioneiro e de vanguarda que o Bloco Puf-tictá representou e continua a representar ao nível deste tipo de projetos, sobretudo em Évora, quer no âmbito social como também no âmbito Educativo / Pedagógico. Nesse sentido, este projeto

de investigação assumiu uma importância vital, podendo ser considerado um modelo exemplar nas diversas possibilidades e “perspetivas futuras para estreitar as relações musicais e socioculturais entre Portugal e Brasil”.

Gráfico 22 - Gráfico relativo ao terceiro questionário referente às perspetivas futuras para estreitar as relações musicais e socioculturais entre Portugal e Brasil



Nota: Aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022, disponível em:
https://docs.google.com/forms/d/1NA1hAp4NVImLjgR8rtQnBCPMGZSAgWd50_Y4_m_RWIc/edit

Relativamente ao terceiro questionário realizado às pessoas que desempenham papéis relevantes na Educação e na Cultura da cidade de Évora, os resultados apresentaram um valor ainda mais significativo que o valor observado no questionário referente aos intervenientes do Bloco. Neste questionário, cerca de 75 % das pessoas respondeu que o “Intercâmbio Musical e Cultural através do estudo de caso do Bloco Puf-tictá” é uma das formas possíveis de estreitar a relação entre Portugal e Brasil. Também neste questionário, cerca de 12,5% das pessoas respondeu que a criação de “Pólos de Atividade Permanente” (investigação e cultura geral) seria outra das formas possíveis de estreitar esta relação entre os dois países. Finalmente, cerca de 12,5% dos inquiridos respondeu que a criação de espaços culturais voltados para o acolhimento de imigrantes Brasileiros em Portugal será outra forma de estreitar a relação entre Países.

Por se tratar de respostas relativas aos profissionais que ocupam cargos de responsabilidade nas áreas da Educação e da Cultura de Évora, a análise deste gráfico revelou que as ações do Bloco Puf-tictá foram, de facto, as melhores estratégias de estreitamento cultural, diálogo e intercâmbio cultural entre Brasil e Portugal. Nesse sentido, conservou-se nestas práticas a necessidade de manutenção e implantação do projeto Bloco Puf-tictá em Évora.

Assim, Doné e Gastal (2012) ao citarem Kroeff e Gastal (2004, p. 6) definem que: os intercâmbios culturais iniciaram após I Guerra Mundial, com objetivo de fomentar o entendimento e a reconciliação dos países e culturas recém-saídos do conflito”. Hoje, o intercâmbio cultural trata do relacionamento entre diversos povos, estando presente em praticamente todos os países do mundo, independentemente de características geográficas ou climáticas específicas. (Kroeff & Gastal, 2004, p. 6 citado por Doné & Gastal, 2012, p. 2)

Gráfico 23 - Gráfico relativo ao segundo questionário referente ao grau de importância do estudo de caso (Bloco Puf-Tictá) no Processo de Inserção Musical e Cultural em Évora



Nota: Aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022, disponível em:
<https://docs.google.com/forms/d/1POkzEp4eJF26MyDegJHLmrzS45fqaZy-shwfxTUZidQ/edit>

Relativamente às análises do gráfico supra-referido, salienta-se que cerca de 57,1% dos inquiridos considerou de “Extrema” importância e relevância o processo de Inserção do Bloco Puf-Tictá em Évora, por outro lado 32,1% respondeu que o processo de Inserção do Bloco Puf-Tictá em Évora foi “Muito” importante e relevante. A autora considera que, de um modo geral, a “importância e relevância do processo de inserção do Bloco Puf-tictá em Évora” consistiu neste estreitamento, diálogo, troca, intercâmbio, união entre os dois países (Portugal / Brasil).

Outra questão relevante na análise deste gráfico reside nos momentos presenciais e de trocas interpessoais que o Bloco promoveu através das suas atividades diversas, fomentando o contato com a comunidade local e com as associações locais e restantes instituições ligadas à Cultura e à Educação. Um exemplo que envolveu as várias entidades foi o Festival “Artes à Rua” e, mais recentemente, o projeto municipal “Artes à Escola” que surgiu de uma parceria entre o Bloco Puf-tictá, o Município de Évora e as Escolas Públicas do Ensino Regular.

Em Barbosa (2013, p. 11), o autor coloca a seguinte questão: “como o ser humano, inserido na cultura, produz cultura?”. Em seguida, o próprio autor afirma que “o ser humano imerso em sua cultura não é completamente regulado por ela. A cultura oferece-nos símbolos, orienta-nos, mas nós mesmos podemos questioná-los, produzindo novos sentidos”.

Por isso, a “importância e relevância do processo de inserção do Bloco Puf-tictá em Évora” manifestou-se nestas ações realizadas pelo Bloco Puf-Tictá desde 2018.

Gráfico 24 - Gráfico relativo ao terceiro questionário referente à importância do processo de inserção do Bloco Puf-Tictá em Évora



Nota: Aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022, disponível em:
https://docs.google.com/forms/d/1NA1hAp4NVImLjgR8rtQnBCPMGZSAgWd50_Y4_m_RWIc/edit

Relativamente à questão: “Qual a importância e relevância do processo de inserção do Bloco Puf-Tictá em Évora?”, pergunta e resposta fechada relativa ao terceiro questionário, cerca de 12,5% dos inquiridos salientou que a importância e relevância é “Extrema”, já 65,5% dos inquiridos respondeu “Muita” e 25% dos inquiridos respondeu “Satisfatória”.

A análise deste gráfico demonstrou a diversidade de opiniões manifestadas pelas pessoas (representantes) da Educação e da Cultura relativamente ao processo de inserção do Bloco Puf-tictá em Évora.

Na opinião da autora, tal fato esteve, mais uma vez, associado à relação interpessoal que estas pessoas construíram com o projeto, envolvendo um maior distanciamento e estabelecendo um contato distante, restringindo-se apenas ao nível profissional (contratante / contratado).

No entanto, observando os gráficos, foram nestas situações e representações interpessoais e simbólicas que estiveram contidos os detalhes mais profundos e ricos desta investigação. Foi no “dia-dia”, através de encontros e relações estabelecidas com o grupo e com os corpos que integram estes projetos, que surgiram estes motivos e sentidos de importância e relevância no processo de inserção do Bloco Puf-Tictá na cidade de Évora.

Na análise da pergunta aberta¹³⁵ relativa ao primeiro questionário: “Qual a sua opinião sobre as metodologias e materiais (instrumentos) informais (alternativos ou recicláveis) usados para o ensino de música percussiva no bloco Puf-Tictá em Évora?”, realizado entre dezembro de 2019 e fevereiro de 2020, de um modo geral, constatou-se a recetividade e interesse dos intervenientes para este tipo de vivências musicais e culturais.

¹³⁵ Cfr. 1º questionário (pergunta aberta), disponível em:
https://docs.google.com/forms/d/19u8aElnQcmX1lgJxBsD2UIsLEfh8_7UuAkaIbsM-U4c/edit

Relativamente às metodologias musicais informais, neste primeiro questionário, os resultados foram muito positivos. Uma possível explicação para este facto reside na experiência anterior acumulada pela regente e na motivação e entusiasmo com que transmitiu os conhecimentos musicais aos participantes, sobretudo associado à interação, à naturalidade e à facilidade de comunicação, entre outros aspetos, na conduta e na dinâmicaposta nas práticas e nas oficinas / workshops.

É de salientar que ao longo das práticas coletivas implementadas na cidade de Évora, ao longo dos anos, através da “oficineira” foram construídos laços de amizade com os participantes e intervenientes que estiveram nas atividades do Bloco Puf-Tictá em Évora.

Ao abordar a pergunta (aberta), “Qual a sua opinião sobre as metodologias e materiais (instrumentos) informais (alternativos ou recicláveis) usados para o ensino de música percussiva no Bloco Puf-Tictá em Évora?”, tendo em conta o item “idade”, verificou-se que alguns grupos consideraram as metodologias e o uso de materiais alternativos bastante válidos para a proposta apresentada pelo projeto. Tal como pode ser visualizado na resposta do inquirido número 26 com 19 anos de idade: “As metodologias são instigantes e os instrumentos são encantadores.”¹³⁶

Nestas análises e respostas, as pessoas de diferentes “idades” e gerações que participaram neste primeiro questionário consideraram as metodologias e uso de materiais alternativos bastante válidos para a proposta apresentada pelo projeto. Outro exemplo está na resposta do inquirido número 10 com 60 anos de idade: “Muito feliz solução”.¹³⁷

Ao analisar todas as respostas, fica demonstrado que o diálogo intergeracional entre as pessoas com diferentes “idades” e gerações não foi uma problemática para o grupo. Pelo

¹³⁶ Cfr. 1º questionário, pág. 127 - anexo II.

¹³⁷ Cfr. 1º questionário, pág. 67 - anexo II.

contrário, esta “mistura” tornou o processo de investigação ainda mais interessante, curioso e enriquecedor.

As atividades propostas pelo Bloco Puf-tictá são práticas musicais informais. Estas atividades não são aulas de música tradicionais, por isso, as pessoas que participaram nas oficinas na qualidade de “músicos amadores” passaram a ter outro tipo de relação com o ambiente de ensino e aprendizagem. Para Lopes (2019, p. 17), “o prazer e felicidade em fazer música é continuamente patente na esfera do músico amador. Um músico amador é então um profissional de outra área, que utiliza o seu tempo livre para se dedicar à aprendizagem e prática musical”.

Nesse sentido, a análise deste questionário demonstrou um certo prazer dos inquiridos em participar no projeto através de “metodologias e materiais (instrumentos) informais (alternativos ou recicláveis)” que foram “usados no ensino de música percussiva”.

A relação de prazer, em qualquer processo de aprendizagem, demonstra resultados muito significativos. A partir dessa relação, o processo de ensino-aprendizagem passa a ser vivenciando noutro nível emocional, sensorial e cognitivo, demonstrando resultados muito expressivos, tal como ocorreu nas oficinas e nas apresentações públicas do Bloco Puf-tictá em Évora.

Ao citar o prazer ou a vontade de vivenciar estas práticas musicais através dos materiais alternativos e informais, as pessoas de “nacionalidade” Brasileira, Portuguesa e Cabo Verdiana evidenciaram, através dos resultados provenientes das respostas abertas, muita abertura ao projeto, experiência e vivência musical e cultural.

Relativamente à satisfação de utilizar materiais e metodologias utilizados nas oficinas do Bloco Puf-tictá em Évora, o inquirido número 2 (nacionalidade brasileira) de 21 anos de idade respondeu: “Acho que a metodologia informal torna mais fácil a transmissão dos ensinamentos visto que utiliza palavras e sons simples para realizar o processo de

aprendizagem. Por sua vez, o uso de instrumentos alternativos torna democrática e ambientalmente consciente a prática musical oferecida nesse contexto”.¹³⁸

Outro exemplo surge na resposta que o inquirido número 11 (nacionalidade portuguesa) de 24 anos de idade respondeu: “É uma boa ideia, uma boa criatividade podemos tocar com materiais recicláveis e uma mais valia, pois com um simples bidão conseguimos fazer um bombo! Adoro a ideia de participar num grupo de percussão com materiais recicláveis”.¹³⁹

Ainda num último exemplo, o inquirido número 15 (nacionalidade cabo-verdiana) de 38 anos respondeu: “Num tempo em que se apela para a preservação da natureza com a redução do uso do plástico, usar instrumentos alternativos será uma das colaborações que a arte, nesse caso o bloco, poderá dar e mostra que não há barreiras que se colocam para um bloco ou artistas saírem à rua”.¹⁴⁰

Segundo os ensinamentos do pedagogo Jesus Paiva (2015), “o professor deve realizar uma escolha metodológica sensível, estimulando o seu aluno no interesse pelas suas aulas, fazendo-o perceber a música como um produto cultural e histórico”. No estudo de caso do Bloco Puf-Tictá, as oficinas e workshops de música poderão ser consideradas aulas de música informal, ficando as suas práticas e metodologias no campo das “práticas e metodologias informais do ensino de música percussiva”.

Sobre este tipo de aprendizagem musical contemporâneo, Lopes (2019, p. 49) refere-se ao termo “comunidade de aprendizagem” citado por Wenger (1998). Neste campo, pressupõe-se um tipo de aprendizagem coletiva, entre pares, envolvendo técnicas que assentam na repetição e que busca uma aprendizagem mais livre, intuitiva e dinâmica, tal como são as metodologias aplicadas nas oficinas do Bloco Puf-tictá.

¹³⁸ Cfr. 1º questionário, pág. 7 - anexo II.

¹³⁹ Cfr. 1º questionário, pág. 43 - anexo II.

¹⁴⁰ Cfr. 1º questionário, pág. 59 - anexo II.

Nesse sentido, ao analisar o questionário importa referir que a grande maioria das pessoas que participou no projeto não são músicos profissionais, mas sim amadores. Na opinião da autora, este foi um fato ainda mais enriquecedor para a investigação, pois os resultados estéticos musicais apresentados por estas pessoas foram, além das expetativas, muito positivos e demonstraram que a transmissão informal do ensino de música e o uso de materiais informais para este fim favoreceram e contribuíram para o sucesso desta investigação e processo de inserção musical e cultural do Brasil para Portugal.

Ainda para Lopes (2019), estas metodologias também podem ser definidas como uma aprendizagem que se constitui em “uma das dimensões”, ou seja, que “está relacionada com ouvir, discutir e partilhar músicas e grupos com os quais” os inquiridos se identificam, Lopes (2019, p. 56). Nesse sentido, observou-se que a forma e conduta direcionadas nas oficinas e práticas musicais do Bloco Puf-tictá foram muito semelhantes às metodologias contemporâneas citadas por Lopes (2019).

Pelas razões acima mencionadas, percebe-se o motivo pelo qual “as metodologias e materiais (instrumentos) informais (alternativos ou recicláveis) usados para o ensino de música percussiva no Bloco Puf-Tictá em Évora”, foram tão bem aceites pelos inquiridos que responderam ao primeiro questionário, independentemente da idade e nacionalidade dos mesmos.

Ainda para Lopes (2019):

Nesse contexto sociocultural, as políticas públicas e privadas, transnacionais, nacionais e locais, relacionadas com a educação, as artes e a cultura, em particular as políticas de Juventude local, apresentam-se como elemento determinantes de uma rede diferenciada de ideias e de recursos que influenciam direta e indiretamente os modos como se desenvolvem determinado tipo de atividades e aprendizagem. Quer por serem agentes facilitadores quer por serem

agentes constrangedoras do desenvolvimento não só de “políticas da singularidade”, mas também no desenvolvimento de atividade plurais e cosmopolitanas que contribuam para o conhecimento e a disseminação de projetos artísticos e culturais. (Lopes, 2019, p. 49)

Estas modernas formas de ensinar e aprender música, de um modo geral, têm gerado um movimento exponencial tanto em Portugal como no Brasil, quer no apoio às formas de educação musical tradicional como também em benefício dos ambientes que trabalham exclusivamente com este tipo de metodologias (informal e não formal) para o ensino de música, tal como acontece com o projeto Bloco Puf-tictá.

O mesmo é notado sobre o significativo crescimento de diferentes grupos e coletivos ou “agrupamento de pessoas, estruturado sob a forma de uma instituição da sociedade civil, sem fins lucrativos, tendo como objetivo comum lutar por causas coletivas e/ou apoiá-las” (Camargo et al., 2001, p. 53). Note-se que estes movimentos e organizações sociais não-governamentais têm ganho cada vez mais espaço e destaque nos tempos atuais.

Relativamente ao uso de materiais alternativos, esta utilização partiu de uma estratégia para a manutenção das oficinas do Bloco Puf-tictá em Évora, na ausência dos instrumentos de percussão tradicionalmente utilizados pelo Bloco Puf-tictá no Brasil.

Posteriormente, tal como é revelado nos questionários, esta estratégia passou a ser uma opção muito interessante e enriquecedora para o projeto. Na análise dos questionários foi possível identificar ainda alguns sinônimos positivos relativamente a: consciencialização, ambiente, democracia, rompendo barreira, lúdica, vivência musical plural, potente, entre outras palavras, que surgem ao longo das respostas, enriquecendo ainda mais este questionário e consecutivamente a sua análise e investigação musicológica.

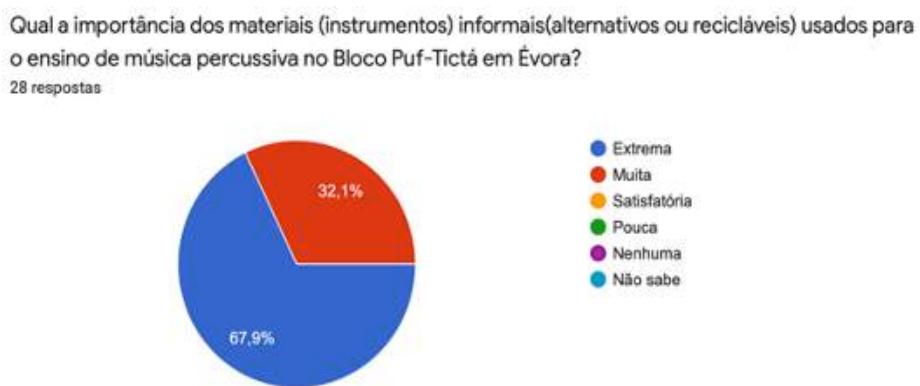
No seguimento, a utilização de materiais alternativos elevou o nível de performance das oficinas e apresentações do Bloco em Évora, uma vez que os temas e assuntos relacionados

à consciencialização ambiental têm estado muito presentes nas pautas educacionais, culturais e políticas da cidade. A substituição dos instrumentos graves (bombos) pelos materiais alternativos e recicláveis (garrafões), foi imediatamente absorvida por todos os que estiveram e participaram nas oficinas. Esta substituição permitiu uma certa liberdade nas ações do Bloco em Évora devido à facilidade de acesso a este tipo de materiais e recursos alternativos e recicláveis.

Em relação às questões musicais e “tímbricas”, os materiais recicláveis (garrafões) utilizados no Bloco em Évora exerceram um papel sonoro, musical e performativo de elevado nível estético-musical, ficando praticamente ao mesmo nível “tímbrico” e musical daqueles instrumentos graves (“surdos”) tradicionalmente utilizados no Bloco Puf-tictá no Brasil.

Para Abrahão (2015, p. 30), a definição de percussão é “um conjunto de instrumentos e objetos de fruição estética”. Esta pequena citação demonstra que a utilização de materiais alternativos e recicláveis ainda está ao nível de uma performance musical percussiva contemporânea. Nesse sentido, é preciso ter em atenção a utilização desses materiais, quer na apresentação, quer na procura do timbre e na qualidade de performance. A substituição deve ser algo semelhante em todos os aspectos e que não deve ficar aquém dos padrões normais de execução e performance. No caso do Bloco Puf-tictá, todos estes elementos foram demonstrados nas oficinas e apresentações públicas de forma muito eficaz.

Gráfico 25 - Gráfico relativo ao segundo questionário com a pergunta “Qual a importância dos materiais (instrumentos) informais (alternativos ou recicláveis) usados para o ensino de música percussiva no Bloco Puf-Tictá em Évora?”



Nota: Aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022, disponível em:
<https://docs.google.com/forms/d/1POkzEp4eJF26MyDegJHLmrzS45fqaZy-shwfxtUZidQ/edit>

Em relação à questão “Qual a importância dos materiais (instrumentos) informais (alternativos ou recicláveis) usados para o ensino de música percussiva no Bloco Puf-Tictá em Évora?”, pergunta fechada no segundo questionário, salienta-se que cerca de 67,9% dos inquiridos considerou de importância “Extrema” o uso de materiais informais no ensino de música percussiva no Bloco Puf-tictá.

Por se tratar do segundo questionário e por ter sido uma aplicação realizada num tempo diferente do primeiro questionário, a análise deste gráfico demonstra que os inquiridos estiveram muito confortáveis quanto à utilização de materiais alternativos / recicláveis que compunha o “naipe” dos instrumentos graves.

Sobre a utilização de diferentes materiais alternativos e recicláveis para o trabalho de música, Lopes (2019, p. 77) comenta que através destes materiais é possível “explorar as suas possibilidades e identidades sonoras”. Desta forma, a utilização destes materiais passou a ser uma possibilidade muito interessante considerando ainda a sua potencialidade musical e performativa em prol dos trabalhos musicais propostos, tal como foi o caso das atividades realizadas pelo Bloco Puf-titá em Évora.

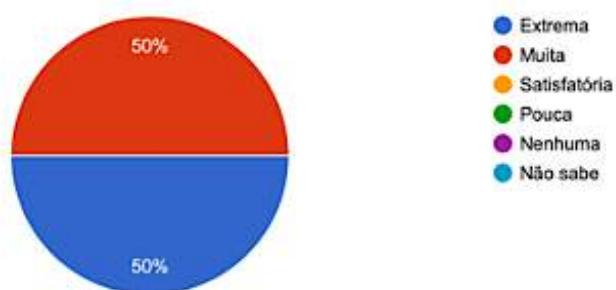
O mesmo é afirmado por Barbosa (2014) que comenta sobre a utilização de materiais recicláveis para o trabalho de música com grandes grupos. Segundo o autor, a utilização dos instrumentos alternativos e recicláveis “podem ampliar as ações de educação musical” possibilitando assim a sua introdução e desenvolvimento em diferentes contextos educacionais e socioculturais.

É de referir que na aplicação do segundo questionário, surgiram alguns inquiridos que já possuíam algumas experiências musicais no universo da música erudita. Por isso, o relato destes participantes ao terem acesso e a possibilidade de trabalhar com este tipo de metodologia e materiais alternativos e recicláveis foi muito curioso e motivador. A surpresa que estes inquiridos demonstraram quanto aos resultados musicais e estéticos obtidos ao longo das oficinas e apresentações públicas foi também um fator motivador quanto à permanência fixa e utilização destes materiais nas atividades do Bloco em Évora.

Destaca-se que, atualmente, o Bloco Puf-tictá tem refletido sobre a utilização destes materiais de forma permanente, tanto para os trabalhos em Portugal quanto no Brasil.

Gráfico 26 - Gráfico relativo ao terceiro questionário referente aos materiais informais para o ensino de música percussiva

Qual a importância dos materiais (instrumentos) informais(alternativos ou recicláveis) usados para o ensino de música percussiva no Bloco Puf-Tictá em Évora?
8 respostas



Nota: Aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022, disponível em:
https://docs.google.com/forms/d/1NA1hAp4NVImljgR8rtQnBCPMGZSAgWd50_Y4_m_RWIc/edit

A análise dos resultados obtidos através dos inquiridos que ocupam cargos de relevo na Educação e na Cultura na cidade de Évora revela que a “importância dos materiais (instrumentos) informais (alternativos ou recicláveis) usados para o ensino de música percussiva no Bloco Puf-Tictá foi considerável. Face aos problemas ambientais e ao aquecimento global, tornou-se fundamental encontrar soluções alternativas que envolvessem os participantes na construção dos instrumentos e que produzissem efeitos semelhantes aos desejados. Considerando que 50% respondeu “Extrema” e 50% respondeu “Muita”, manteve-se então o nível de respostas 100% positivas em relação ao uso destes materiais.

Relativamente aos inquiridos que ocupam cargos de relevo na Educação e na Cultura em Évora, considerou-se, para o efeito, aquelas pessoas que são responsáveis pela coordenação e produção de projetos e que, por vezes, contrataram o Bloco Puf-tictá para a realização de algumas ações e apresentações públicas, por exemplo: Gestores e Produtores Culturais e Associativos, Diretores de Agrupamento, entre outros.

Por isso, a participação destes inquiridos nesta pesquisa foi tão importante, pois trouxe para a investigação uma perspetiva profissional e técnica quanto às ações do Bloco em Évora.

Nesse âmbito, destaca-se, por exemplo, o projeto municipal “Carnaval das Escolas” que para além de uma festa carnavalesca relacionada com a performance central do Bloco Puf-tictá desempenhou uma função pedagógica em articulação com os alunos do primeiro ciclo. No ano de 2022, o tema abordado foi “O ambiente”.

Para além de ser uma realização apoiada pelo Projeto “Artes à Escola”, a apresentação pública do Bloco Puf-tictá no “Carnaval das Escolas de Évora 2022” foi realizada envolvendo, em simultâneo, as turmas do 3ºA e 3ºB do Agrupamento de Escolas da Freguesia dos Canaviais. Estes alunos foram orientados musicalmente pela Prof. Letícia Carvalho ao longo do ano escolar.

É de referir que após o ingresso da autora desta tese no projeto municipal de educação denominado AEC's (Aulas de Enriquecimento Curricular), na qualidade de professora de música, a utilização de materiais recicláveis e alternativos passou a ser uma prioridade nas suas aulas. Esta ação permitiu ainda uma maior proximidade com a comunidade local (encarregados de educação e familiares), com a comunidade da Freguesia dos Canaviais, favorecendo então a recolha desses materiais e o ensino regular aos estudantes. Relativamente à construção dos instrumentos, ensaios e participação no desfile, o projeto teve um apoio municipal oriundo do programa “Artes à Escola 2022”.¹⁴¹

A utilização dos recursos alternativos e recicláveis tornou-se evidente e de destaque nas apresentações públicas de 2022, confirmando a evidência de que os materiais alternativos e recicláveis podem substituir os instrumentos tradicionais e contribuir diretamente para os impactos em favor do meio ambiente, tal como foi demonstrado na matéria do web-jornal “Évora Cidade Educadora” de que a foto seguinte dá conta.

¹⁴¹ O projeto Artes á Escola, promovido pelo município de Évora, é destinado a diferentes atividades artísticas voltadas para as escolas públicas da cidade, disponível em:
<https://www.cm-evora.pt/eventos/artes-a-escola-2022/>

Figura 80 - Publicidade em jornal (website) da parceria do Bloco Puf-tictá no “Carnaval das Escolas de Évora” (2022) e alunos do 3ºA e 3ºB do Agrupamento Escolar dos Canaviais. Uma realização apoiada pelo Projeto “Artes à Escola”

The image shows a Facebook post from 'Évora Cidade Educadora' and a corresponding news article on the 'EVORA' municipal website.

Facebook Post (Left):

- Post by 'Évora Cidade Educadora' 1h ago
- Projeto municipal ARTES À ESCOLA continua a oferecer atividades até 30 de junho
- A 3ª edição do projeto municipal "Artes à Escola" teve inicio no final de fevereiro e prolonga-se até final de junho oferecendo um vasto e diversificado conjunto de atividades artísticas às escolas do Concelho.
-
- CM-EVORA.PT
- Projeto municipal ARTES À ESCOLA continua a oferecer atividades até 30 de junho - Portal Institu...

Website Article (Right):

- www.cm-evora.pt
- EVORA Câmara Municipal
- A 3ª edição do projeto municipal "Artes à Escola" teve inicio no final de fevereiro e prolonga-se até final de junho oferecendo um vasto e diversificado conjunto de atividades artísticas às escolas do Concelho.
- O programa iniciou-se com a participação do Bloco Puf-Tictá (grupo de percussão) no Carnaval de Évora e que se fez acompanhar por alunos da Escola dos Canaviais. Este coletivo de percussão de diferentes idades e nacionalidades resultou de uma partilha musical e cultural entre o Brasil/Portugal-Évora que permitiu uma abordagem a diferentes ritmos e experiências festivas e populares, recorrendo a objetos alternativos e recicláveis como instrumentos de percussão.

Fonte: Câmara Municipal de Évora (2022).

A pergunta relativa à questão aberta¹⁴² do primeiro questionário: “O que você acha do uso dos espaços não formais ou informais (rua, praça e associações) para a realização das Oficinas / Workshops do Bloco Puf-tictá?”, foi aplicada entre dezembro de 2019 e fevereiro de 2020.

A análise aos resultados obtidos revela que o uso destes lugares para o desenvolvimento de práticas (oficinas / workshops) musicais e performativas ainda não era uma realidade muito comum para a maioria dos participantes.

¹⁴² Cfr. 1º questionário – pergunta aberta, disponível em: https://docs.google.com/forms/d/19u8aElnQcmX1lgJxBsD2UIsLEfh8_7UuAkaIbsM-U4c/edit

No entanto, alguns intervenientes consideraram que Évora é uma cidade que desenvolve, valoriza e apoia projetos culturais nestes ambientes e espaços públicos. Neste âmbito, destaca-se o Festival “Artes À Rua”, projeto que, efetivamente, fomenta o uso destes espaços públicos como *palcos* para as diferentes performances artísticas, de forma gratuita, aproximando a comunidade aos diversos eventos culturais, tal como ficou expresso no comentário referido pelo inquirido número 21 (nacionalidade brasileira) de 27 anos de idade: “(...) Évora tem esse apelo por arte na rua, fica um clima descontraído (...)”¹⁴³.

Para Lopes (2019),

A aprendizagem decorre em territórios multipolares em que interagem uma diversidade de atores individuais e coletivos, públicos, privados e do terceiro setor em redes diferenciadas de sentidos onde se confrontam e complementam olhares, saberes e experiências. Por outro lado, nem sempre os processos formais conseguem responder às expectativas e necessidades dos atores envolvidos o que faz com que os processos não formais e informais adquiriram um papel relativamente não só na iniciação artística como também no desenvolvimento de determinados tipos de carreiras. (Lopes, 2019, p. 48)

Relativamente às correlações detetadas entre “idade” dos participantes e algumas dimensões presentes nas respostas a questões abertas do questionário, ficou demonstrado que o “uso dos espaços não formais ou informais (rua, praça e associações) para realização das Oficinas / Workshops do Bloco Puf-Tictá Évora” foi considerado muito interessante, sobretudo, por participantes de idade compreendidas entre 21 e 26 anos. Esta faixa (21/26) demonstrou um maior entusiasmo pelas apresentações em lugares abertos ou públicos, tal como pode ser acompanhado no exemplo da resposta do inquirido número 14 de 22 anos de idade: “Acho ótimo, pois é dessa forma que a mensagem do grupo é disseminada pela cidade! As

¹⁴³ Cfr. 1º questionário, pág. 83 - anexo II.

oficinas e workshops ficam disponíveis ao público, que pode apreciar a arte que se está fazendo, bem como instigar novos membros”¹⁴⁴.

Outro exemplo é o caso do inquirido número 23 com 25 anos de idade que respondeu: “Acredito que esse processo de descentralização dos espaços de acesso à educação é vital para a manutenção e desenvolvimento de manifestações e produções culturais como essa. O fato das oficinas/workshops acontecerem em espaços abertos, contribui para uma maior visibilidade dessa produção cultural, como também para esse formato educacional que atende a uma diversidade populacional”¹⁴⁵.

Já nas respostas de pessoas com idade superior a 30 anos, surge a palavra “favorável”, repetidamente, como resposta simples ou como palavra que complementa as respostas obtidas.

Ainda para Lopes (2019, p. 70), o autor refere a importância da utilização de novos espaços que auxiliem e favoreçam a “criatividade”, adaptabilidade e flexibilidade de atividades musicais “colaborativas”. Na realização desta investigação, os espaços públicos serviram de lugar possível para o processo de ensino-aprendizagem e uma oportunidade de visibilizar e promover as atividades do Bloco Puf-tictá para a comunidade eborense.

Enquanto lugar democrático e de livre acesso, as ruas, praças e associações constituíram um espaço de aproximação e união de diferentes pessoas, diferentes idades e diferentes nacionalidades, fator que facilitou as práticas e atividades de ensino propostas.

Ao analisar as respostas das pessoas com “nacionalidade” brasileira, a palavra “visibilidade” e seus sinônimos vão aparecer repetidamente, demonstrando, na opinião da autora, esta “necessidade” ou “desejo” dos brasileiros de mostrar a sua cultura publicamente para outras pessoas, tal como pode ser verificado na resposta do inquirido número 5: “Eu

¹⁴⁴ Cfr. 1º questionário, pág. 55 - anexo II.

¹⁴⁵ Cfr. 1º questionário, pág. 93 - anexo II.

acredito ser uma forma de dar visibilidade e despertar o interesse em quem tem vontade e se identifica com a maneira que nós brasileiros fazemos música”.¹⁴⁶

Já nas respostas dos inquiridos de “nacionalidade” portuguesa, a importância para “o uso dos espaços não formais ou informais (ruas, praças e associações) para realização das Oficina / Workshops do bloco Puf-Tictá” em Évora foi demonstrada de forma mais tímida. Entretanto, todas as respostas foram positivas e apontaram para a importância destes espaços no desenvolvimento deste processo, tal como foi a resposta do inquirido número 17 que refere: “Concordo absolutamente pelos elos de comunicação, pela integração da diferença e pelo enriquecimento cultural”.¹⁴⁷

Por sua vez, os inquiridos de “nacionalidade” cabo-verdiana demonstraram interesse, naturalidade e apoio ao “uso dos espaços não formais ou informais (ruas, praças e associações) para realização das Oficinas / Workshops do Bloco Puf-Tictá” em Évora.

Não obstante, a informalidade destes ambientes abertos transmitiu ao aprendiz uma maior liberdade espacial, tornando o processo de ensino-aprendizagem mais livre, aberto e dinâmico, um reflexo do ambiente externo para o interno, maior liberdade e diversidade no estímulo do campo sensorial.

Por isso, tal como foi demonstrado nos resultados deste primeiro questionário, acredita-se que o uso de “espaços não formais ou informais (ruas, praças e associações)” para realização das Oficinas/Workshops do Bloco Puf-Tictá constituiu uma ação necessária para o movimento fervoroso e crescente que surge na contemporaneidade relativamente à ocupação destes lugares que se fazem tão democráticos, acessíveis e populares, onde a democracia é vivenciada e praticada livre e sabiamente.

¹⁴⁶ Cfr. 1º questionário, pág. 19 - anexo II.

¹⁴⁷ Cfr. 1º questionário, pág. 67 - anexo II.

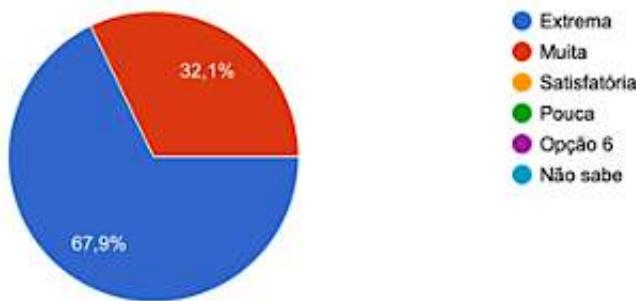
Sobre as manifestações populares criadas e desenvolvidas nestes “espaços não formais ou informais (ruas, praças e associações)”, Santos, Souza e Pereira (2016) referenciam os Carnavais de rua de BH e reforçam que tanto a “rua” como os “locais públicos tornavam-se uma espécie de palco festivo” onde os “grupos manifestavam as suas visões do mundo”.

Ainda no que diz respeito ao uso de espaços não formais ou informais, a citação supracitada proporciona uma analogia entre:

- a) as respostas dos inquiridos que, ao longo de cada resposta individual, apresentam a sua “visão de mundo” particular;
- b) a “visão de mundo” proposta pelo projeto Bloco Puf-tictá;
- c) a opinião da autora, que trabalha e investiga ações nestes lugares e sempre priorizou as atividades no Bloco Puf-tictá no mesmo.

Gráfico 27 - Gráfico relativo ao segundo questionário referente ao uso de espaços não formais ou informais para a realização das Oficinas / Workshops do Bloco Puf-Tictá

Qual a importância do uso dos espaços não formais ou informais (rua, praça e associações) para realização das Oficina /Workshops do Bloco Puf-Tictá?
28 respostas



Nota: Questionário aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022, disponível em:
<https://docs.google.com/forms/d/1POkzEp4eJF26MyDegJHLmrzS45fqaZy-shwfxTUZidQ/edit>

A análise do segundo questionário, gráfico acima, salienta que 67,9 % dos intervenientes considerou de “Extrema” utilidade “a importância do uso de espaços não formais ou informais (ruas, praças e associações) para a realização das Oficinas / Workshops do Bloco Puf-Tictá” e 32,1% dos inquiridos respondeu que o uso destes espaços é “Muito” importante.

Os resultados deste gráfico, tal como as respostas abertas apresentadas no primeiro questionário, reforçaram a importância e validação contida na ação de ocupar, de forma produtiva e consciente, estes espaços públicos promovendo atividades artísticas diversas e gratuitas em prol da comunidade atendida.

Na análise deste segundo questionário, ficou evidente a importância que os participantes conferem a este tipo de espaços públicos e de ações. Por isso, o Bloco Puf-tictá teve nestes espaços a oportunidade de se protagonizar, inserindo-se em diferentes lugares, intercambiando com culturas e pessoas diversas.

Silva (2018), afirma que:

A forma complexa como as sociedades se organizam e se desenvolvem exigem de todos que delas participam qualificações e competências, perfis e performances para inserção na vida cotidiana [...] não apenas isso, mas também para o enfrentamento das rápidas mudanças que ocorrem no contexto sociocultural e se impõem na vida pessoal e na coletividade. A educação como meio das mudanças sociais requer uma contínua recontextualização dos sistemas educativos, exigindo novas relações entre a educação formal e a educação não formal e pôr em perspectiva novas parcerias sociais na tarefa de educar e de coordenar projetos educativos institucionais e não institucionais.

(Silva, 2018, p. 35)

Tal como se apresentaram as atividades (oficinas / workshops) de percussão realizadas pelo Bloco Puf-tictá.

Gráfico 28 - Gráfico relativo ao terceiro questionário referente ao uso de espaços não formais ou informais para a realização das Oficinas / Workshops do Bloco Puf-Tictá



Nota: Questionário aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022, disponível em:
https://docs.google.com/forms/d/1NA1hAp4NVIImLjgR8rtQnBCPMGZSAgWd50_Y4_m_RWIc/edit

Na análise do terceiro questionário, o gráfico demonstra que cerca de 50% dos inquiridos considerou ser de extrema “importância o uso dos espaços não formais ou informais (ruas, praças e associações) para realização das Oficinas / Workshops do Bloco Puf-Tictá” em Évora.

Ao analisar as respostas deste gráfico, nota-se que todas as pessoas que responderam aos questionários também consideraram que estes lugares públicos ou associações constituem lugares possíveis e acessíveis ao uso, criação e desenvolvimento de diferentes atividades culturais, artísticas e educacionais.

Por isso, verificou-se que os valores apresentados assumem um consenso geral face à importância do “uso de espaços não formais ou informais (ruas, praças e associações) para a realização das Oficinas /Workshops do Bloco Puf-Tictá”.

Sobre a pergunta aberta¹⁴⁸, apresentada no primeiro questionário: “Qual foi a sua percepção quanto à receptividade dos Eborenses com o bloco Puf-tictá?” (aplicado entre

¹⁴⁸ Cfr. 1º questionário - pergunta aberta, disponível em:

https://docs.google.com/forms/d/19u8aElnQcmX1lgJxBsD2UIsLEfh8_7UuAkaIbsM-U4c/edit

dezembro de 2019 e fevereiro de 2020), observou-se que as respostas de alguns inquiridos demonstraram uma maior receção positiva, afetiva e de “carinho”, enquanto outros inquiridos relataram um certo distanciamento desta comunidade face às performances e manifestações apresentadas pelo Bloco Puf-tictá.

Relativamente às relações que se conectam à “idade”, nota-se que aquelas pessoas na faixa etária entre os 21 e 28 anos responderam à questão com “menos filtros”, pois ao longo das análises surgiram respostas e palavras que demonstraram um certo desconforto quanto à “perceção da recetividade dos Eborenses com o Bloco Puf-tictá em Évora”. Tal como pode ser verificado na resposta do inquirido número 2 com 21 anos de idade: “Acho que são resistentes visto que é um bloco brasileiro e ainda existe muita tradicionalidade na cidade no que diz respeito à recetividade a outras culturas”.¹⁴⁹

Por outro lado, o inquirido número 8, com 21 anos de idade, respondeu: “Apesar de pontuais reações xenófobas, o conjunto da comunidade parece receber o grupo com entusiasmo, principalmente nas festividades de rua da cidade, como a Queima das Fitas. Além disso, o grande número de turistas em Évora parece atraído pelo grupo”.¹⁵⁰

Constatou-se ainda que o grupo de pessoas de “nacionalidade” brasileira, integrando a faixa etária referida anteriormente, também demonstrou o mesmo tipo de percepção e sensação nas suas respostas. Pelo contrário, as pessoas de nacionalidade portuguesa e cabo-verdiana demonstraram pontos de vistas mais otimistas. Por exemplo, o inquirido número 17 de nacionalidade portuguesa, com 60 anos de idade, afirmou: “Pela minha parte, muito boa, pelo restante público e pelas instituições também pelo acolhimento que têm mostrado em festividades como e entre outras no carnaval¹⁵¹.

¹⁴⁹ Cfr. 1º questionário, pág. 8 - anexo II.

¹⁵⁰ Cfr. 1º questionário, pág. 32 - anexo II.

¹⁵¹ Cfr. 1º questionário, pág. 67 - anexo II.

Por outro lado, o inquirido número 15 de nacionalidade cabo-verdiana, com 38 anos de idade, sublinhou: “Recepção muito boa”.¹⁵²

Este primeiro questionário foi realizado entre dezembro de 2019 e fevereiro de 2020. Nestes dois anos, várias atividades foram realizadas pelo Bloco Puf-tictá em Évora, algumas com a entrada/saída de membros o que significa que ao longo do tempo, os resultados se poderiam dispersar. No entanto, através das análises dos resultados obtidos neste questionário aberto, evidenciou-se uma relativa abertura da comunidade Eborense para este tipo de práticas e atividades artísticas, musicais e culturais na cidade, que pode ser verificado também na resposta do inquirido número 32, de nacionalidade portuguesa, com 19 anos de idade: “Achei que foram mais receptivos do que eu imaginei”.¹⁵³

Para a autora, estes dados ocorreram face:

- a) aos diferentes projetos culturais que foram sendo implementados na cidade pelo projeto;
- b) ao contato direto com os participantes e à disseminação e promoção do Bloco entre amigos e familiares;
- c) ao contato com as associações e produtores / gestores culturais existentes na cidade de Évora.

Outro fator para esta abertura terá sido o grande crescimento turístico que ocorreu na cidade nos últimos anos (período anterior à pandemia), o que também terá favorecido os crescentes intercâmbios culturais na cidade.

Por outro lado, as manifestações musicais e rítmicas apresentadas pelo Bloco Puf-tictá, além de constituir uma performance de “Bloco de Carnaval”, o que é algo bem diferente das manifestações carnavalescas que a cidade de Évora está habituada, apresentaram também

¹⁵² Cfr. 1º questionário, pág. 59 - anexo II.

¹⁵³ Cfr. 1º questionário, pág. 127 - anexo II.

ritmos e instrumentos muito diferentes daqueles vistos no quotidiano dos Eborenses, por exemplo: instrumentos e ritmos apresentados pelo grupo “Giga-bombos” (grupo de percussão local).

Não obstante, a análise deste questionário apresentou imensos pontos de vista positivos, principalmente ao considerar a diferença cultural apresentada nesta inserção do Bloco Puf-tictá em Évora e a aceitação progressiva da comunidade para esta manifestação.

Nesta perspetiva, o coletivo, artista (indivíduo), dupla ou qualquer tipo de projeto, pessoas de diferentes idades e nacionalidades que se disponibilizem vivenciar estas experiências de intercâmbios culturais, neste caso, uma inserção cultural num lugar tão diferente do seu de origem, necessitam de estar devidamente preparados para os grandes trabalhos e desafios que surgem em qualquer ação proposta. Desde as atividades mais simples até mesmo àquelas mais elaboradas, as questões socioculturais estarão sempre presentes em todos os processos.

Desse modo, os agentes culturais, artistas, produtores, etc., que se proponham realizar tais experiências precisam de estar totalmente disponíveis, entregues e abertos a este tipo de vivência / experiência. A estratégia motivacional principal será a vontade de vivenciar uma experiência completamente inovadora e enriquecedora, na procura de obter o maior proveito de todas as situações de forma bem otimista e manter o foco no objetivo em causa, neste caso específico, o estudo de caso e investigação do processo de inserção musical e cultural do Bloco Puf-tictá em Évora.

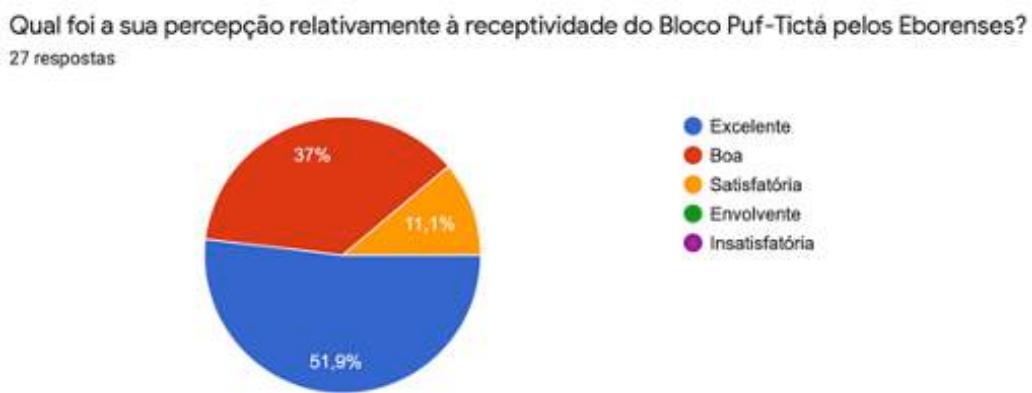
Barbosa (2013) lembra que:

O ser humano, justamente por ser cultural, encontra-se em rodeado de valores e sentidos, por meio dos quais pode tomar a realidade e se posicionar, produzindo novos elementos culturais, colocando algo de novo em sua cultura,

dynamizing-a and transforming into this movement, becoming part of it as a subject. (Barbosa, 2013, p. 174)

Desta forma, o ser humano deverá respeitar sempre a cultura, a maneira e as tradições ancestrais do local e da comunidade. Deverá também procurar entender que todo o processo de inserção cultural em qualquer área e campo demora tempo ou talvez gerações para se efetivar, sendo necessário muita compreensão, paciência, amor, trabalho, dedicação e empenho para ganhar a confiança da comunidade e demonstrar que vale muito a pena as trocas socioculturais entre Países (Brasil / Portugal), trocas tão enriquecedoras como é o caso das ações do Bloco Puf-tictá em Évora.

Gráfico 29 - Gráfico relativo ao segundo questionário referente à receptividade do Bloco Puf-Tictá pelos Eborenses



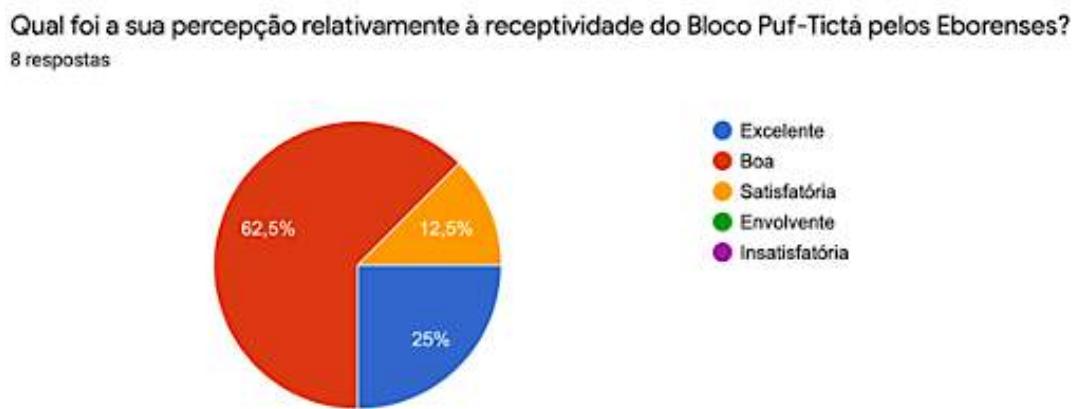
Nota: Questionário aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022, disponível em:
<https://docs.google.com/forms/d/1POkzEp4eJF26MyDegJHLmrzS45fqaZy-shwfxTUZidQ/edit>

O segundo questionário, aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022, revelou que um total de 51,9% dos inquiridos respondeu que a sua percepção relativamente à receptividade do Bloco Puf-Tictá pelos Eborenses foi “Excelente”, 37% respondeu “Boa” e 11,1% dos inquiridos respondeu “Satisfatória”.

Ao comparar os dados obtidos com os anteriores (2019/2020), observa-se que a comunidade Eborense foi gradativamente a familiarizando-se com as manifestações e performances apresentadas nas ações do Bloco Puf-tictá.

Por sua vez, ao longo destes anos de trabalho e de partilha musical e cultural, observou-se também uma crescente abertura da comunidade para as manifestações do Bloco Puf-tictá. Com o passar dos anos, a comunidade tem reconhecido estas manifestações e performances de forma mais normalizada, existindo ainda aquelas pessoas que sempre perguntam: “se este projeto é aquele daquele ano...”.

Gráfico 30 - Gráfico relativo ao terceiro questionário referente à receptividade do Bloco Puf-Tictá pelos Eborenses



Nota: Questionário aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022, disponível em:
https://docs.google.com/forms/d/1NA1hAp4NVIImLjgR8rtQnBCPMGZSAgWd50_Y4_mRWIc/edit

Relativamente ao terceiro questionário (pessoas que ocupam cargos relevantes nas áreas da Educação e da Cultura), o gráfico demonstra que cerca de 25% dos inquiridos referiu que “a sua percepção relativamente à receptividade do Bloco Puf-Tictá pelos Eborenses” foi “Excelente”, 62,5% dos inquiridos respondeu “Boa” e 12,5% “Satisfatória”.

A análise dos resultados revelou que, embora o processo de inserção do Bloco Puf-tictá tenha vindo a crescer gradualmente em termos de atividades culturais na cidade, a comunidade Eborense ainda demonstra algumas reservas face a este tipo de manifestação musical e cultural.

Não obstante as respostas positivas, o gráfico revela que ainda é necessário um maior trabalho de consolidação a ser desenvolvido ao longo do tempo.

Neste caso específico (Inserção Musical e Cultural), a autora reconheceu que a recetividade do Bloco Puf-Tictá com a comunidade local foi inicialmente difícil, tendo sido, paulatinamente, aceite em função dos diferentes trabalhos realizados. É de destacar que, ao longo dos anos, a aceitação do Bloco Puf-Tictá verificou-se principalmente nas áreas da cultura e da educação através das oficinas, ações e apresentações públicas diversas. Esta aceitação teve as suas raízes na confiança, interação e convivência entre o Bloco, a comunidade e os vários agentes Educacionais e Culturais. Tal como é lembrado por Barbosa (2013, p. 6), precisamos entender a “cultura” e “percebê-la conectada com o tempo, inserida numa tradição”, tal como ocorreram as atividades e estratégias desenvolvidas pelo Bloco na cidade.

Baseado nesta análise, sublinha-se que nos anos de 2020 e 2022, o Bloco foi convidado pela Câmara Municipal de Évora para participar no “Carnaval das Escolas de Évora”. No ano de 2022, o convite teve um valor simbólico ainda mais importante pela ação pedagógica desenvolvida na Freguesia dos Canaviais. A autora Letícia Carvalho, que também assumiu o papel de produtora do Bloco Puf-tictá, refere que em 2022, fruto do reconhecimento do trabalho realizado, a Câmara Municipal assumiu um relacionamento de maior proximidade com o Bloco Puf-Tictá, nomeadamente ao nível de apoios financeiros (despesas elegíveis) e de transporte para os participantes até ao local do evento. Esta relação de valorização do projeto demonstrou que o trabalho de inserção do Bloco na cidade também foi gradativamente sendo reconhecido pelas pessoas que ocupam cargos relevantes na Educação e na Cultura na cidade de Évora. Em 2022, a Câmara Municipal de Évora solicitou duas apresentações do Bloco no período do Carnaval (fevereiro).

Em relação à questão aberta¹⁵⁴ do primeiro questionário: “A partir da sua experiência, qual foi o impacto que o Bloco Puf-tictá causou em Évora?” (aplicado entre dezembro de 2019 e fevereiro de 2020). Na opinião da autora desta investigação, os resultados obtidos através das respostas abertas dos inquiridos também apresentaram opiniões otimistas quanto às suas sensações, experiências e vivências musicais e culturais realizadas em Évora. Importa referir que estas respostas estão relacionadas com o primeiro questionário, aplicado entre dezembro de 2019 e fevereiro de 2020.

Na análise das várias respostas obtidas, evidenciaram-se palavras como: “impacto”, “positivo”, “alegria”, “emoção”, entre outras. Estes termos demonstraram que nas experiências individuais dos inquiridos, o “impacto” foi, de um modo geral, uma vivência prazerosa e motivadora para aqueles que participaram nas atividades do Bloco pela cidade.

Enquanto fonte de análise e observação, a recolha de respostas abertas foi extremamente relevante na medida em que traduziu o “feedback” dos inquiridos relativamente ao trabalho que veio sendo desenvolvido na cidade desde 2018, um trabalho de vanguarda que permitiu o protagonismo de todos os envolvidos.

Ao fazer uma analogia entre o termo “vanguarda” e a pergunta em questão: “A partir da sua experiência, qual foi o impacto que o bloco Puf-Tictá causou em Évora?”, o inquirido número 9, nacionalidade brasileira e com 27 anos de idade, referiu que o impacto traduziu-se em inovação e permitiu “Trazer algo novo”¹⁵⁵ para a comunidade eborense.

Deste modo, no que diz respeito à sua experiência e percepção sobre o “impacto que o Bloco Puf-Tictá causou em Évora”, as respostas dos inquiridos demonstraram que o Bloco tem vindo a contribuir significativamente para a área da cultura e do entretenimento na cidade de Évora, de forma muito “positiva” e “alegre”, tal como afirmou o inquirido número 5 de

¹⁵⁴ Cfr. 1º questionário - pergunta aberta, disponível em:

https://docs.google.com/forms/d/19u8aElnQcmX1lgJxBsD2UIsLEfh8_7UuAkaIbsM-U4c/edit

¹⁵⁵ Cfr. 1º questionário, pág. 36 - anexo II.

nacionalidade brasileira e com 24 anos de idade: “Um impacto positivo, de demonstração da nossa cultura”.¹⁵⁶

Ou noutro exemplo também, pode-se observar a resposta do inquirido número 31 de nacionalidade portuguesa com 23 anos de idade: “Alegria”¹⁵⁷.

Neste âmbito, sublinha-se que os brasileiros que responderam ao questionário demonstraram, mais uma vez, um certo “orgulho” em fazer parte do projeto Bloco Puf-Tictá na cidade de Évora. Outra observação pertinente sobre as respostas dos brasileiros é que as sensações contidas em algumas respostas demonstraram que estes participantes se sentiram protagonistas no processo de inserção musical e cultural realizado através do Bloco Puf-tictá em Évora, tal como aparece na resposta do inquirido número 8 de nacionalidade brasileira e com 21 anos de idade: “Para mim, o Puf-Tictá diversifica e enriquece o cenário cultural de Évora, ocupando e alegrando os espaços públicos com manifestações culturais e dando voz e sentimento de pertença aos que se agregam ao bloco”¹⁵⁸. Por sua vez, o inquirido número 14 de nacionalidade brasileira e com 56 anos de idade referiu que: “O Bloco, aos poucos, foi ganhando maior importância na cena cultural da cidade, tendo mais reconhecimento, sendo inserido em diferentes eventos culturais eborenses, ganhando força e enriquecendo a cena cultural de Évora. Sucesso ao Bloco Puf-Tictá!”¹⁵⁹

Também o acolhimento que o Bloco realizou para algumas pessoas foi sentido como algo muito positivo, tal como pode ser visto na resposta do inquirido número 20 de nacionalidade brasileira e com 21 anos de idade: “Conheci pessoas, culturas e fiz relacionamentos muito bons. Carnaval é inclusão, também é reivindicar de uma forma mais branda. Portanto, senti todas essas emoções em curto prazo de atividades”¹⁶⁰.

¹⁵⁶ Cfr. 1º questionário, pág. 20 - anexo II.

¹⁵⁷ Cfr. 1º questionário, pág. 124 - anexo II.

¹⁵⁸ Cfr. 1º questionário, pág. 34 - anexo II.

¹⁵⁹ Cfr. 1º questionário, pág. 56 - anexo II.

¹⁶⁰ Cfr. 1º questionário, pág. 80 - anexo II.

Os inquiridos de nacionalidade portuguesa também demonstraram terem sido bem acolhidos e integrados no projeto. Além disso, neste primeiro questionário sobre as ações do Bloco em Évora, surgiram participantes portugueses com idade superior a 55 anos, tornando o projeto num espaço democrático e livre de preconceitos geracionais, um projeto que acolheu todas as “idades” e “nacionalidades”. É de salientar também que em 2018, no Brasil, um dos participantes (sexo feminino) tinha a idade de 79 anos.¹⁶¹

Relativamente aos inquiridos portugueses, destacou-se a resposta do inquirido número 17 com 60 anos de idade, cuja resposta foi: “Bem acolhido”¹⁶².

Por sua vez, o inquirido número 28 com 68 anos de idade referiu: “Um impacto positivo através da música e sons quentes do Brasil e ainda o ensinamento de que se pode fazer música mesmo sem instrumentos, com a vantagem da reutilização. Desejo-te o maior sucesso na tua divulgação e ensinamentos”¹⁶³.

Ainda outro exemplo, o inquirido número 25 de nacionalidade cabo-verdiana e com 20 anos de idade sublinhou que o Bloco “Ajudou a dar um pouco de vida na cidade”.¹⁶⁴

Ao analisar este primeiro questionário, realizado por diferentes pessoas entre dezembro de 2019 e fevereiro de 2020, foi possível perceber que, mesmo obtendo respostas muito positivas, significativas e motivadoras, existe ainda um longo caminho a percorrer, sobretudo no que diz respeito às ações de introdução, promoção e enraizamento das atividades do Bloco para a comunidade portuguesa.

É de salientar que os resultados positivos obtidos no questionário serviram de alento ao trabalho realizado, motivando e impulsionando a autora desta investigação na continuidade das atividades e ações do Bloco em Évora.

¹⁶¹ Imagens da Senhora de 79 que tocou no Bloco Puff-tictá em 2018 no Brasil, disponível em: <https://www.instagram.com/p/BgD3k69j1Lv/>

¹⁶² Cfr. 1º questionário, pág. 68 - anexo II.

¹⁶³ Cfr. 1º questionário, pág. 112 - anexo II.

¹⁶⁴ Cfr. 1º questionário, pág. 100 - anexo II.

Para Marconi e Lakatos (2003), a motivação deve estar presente em todo o tempo de uma pesquisa, artigo ou investigação. Barbosa Jr. (2011, p. 23) afirma que “as pessoas geralmente precisam de alguma motivação para realizar um objetivo”. No caso desta investigação que percorreu um longo tempo de duração, a autora apoiou-se na própria análise dos questionários e nos relatos individuais das pessoas que se relacionaram com o projeto, procurando assim uma maior motivação e estímulo para a continuidade e finalização da investigação e do trabalho desenvolvido. No sentido metafórico, a motivação para a continuidade e excelência de uma investigação é uma “chama” que deve ser mantida acesa em todo o percurso.

Relativamente à questão aberta¹⁶⁵ do segundo questionário: “Qual foi o impacto que o Bloco Puf-tictá causou em Évora?” (aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022), surgiram, novamente, palavras e expressões positivas como por exemplo: “alegria”, “poético”, “enriquecedora”, “calor”, “satisfatória” e “sonoridade”.

Na análise desta questão, as relações encontradas entre as respostas e as dimensões “idade” e “nacionalidade” foram evidenciadas.

Observou-se também que as respostas dos inquiridos brasileiros foram no sentido de justificar o processo de inserção em lugares diferentes do seu de origem. Por exemplo, o inquirido número 13, com 47 anos de idade, respondeu: “(...) é comum que qualquer novidade leve um tempo para ser reconhecida e/ou amparada pelo poder público e pela comunidade, sobretudo aquelas muito arraigadas em suas tradições”¹⁶⁶. Noutro exemplo, o inquirido número 12, com 34 anos de idade, afirmou: “(...) o que achei impactante foi a aceitação dos turistas em Évora que participavam como espetadores nas ações na Praça do Giraldo”¹⁶⁷.

¹⁶⁵ Cfr. segundo questionário - pergunta aberta, disponível em:

<https://docs.google.com/forms/d/1POkzEp4cJF26MyDegJHLmrzS45fqaZy-shwfxTUZidQ/edit>

¹⁶⁶ Cfr. 2º questionário, pág. 104 - anexo III.

¹⁶⁷ Cfr. 2º questionário, pág. 96 - anexo III.

Sobre a manifestação carnavalesca e a participação no Bloco, o inquirido número 12, de 34 anos de idade, respondeu: “[...] No bairro dos Canaviais, a aceitação da população/moradores também foi impactante e de muita alegria”¹⁶⁸.

Em relação à partilha cultural, o inquirido número 7, de 34 anos de idade, sublinhou: “Parece-me que tem vindo a ter um papel importante na inclusão da comunidade brasileira na sociedade eborense, assim como, na partilha cultural, aberta a todos os habitantes de Évora interessados. Pessoalmente tem sido uma experiência muito enriquecedora a nível artístico, pessoal e social”¹⁶⁹.

Por outro lado, no que diz respeito à questão das diferentes nacionalidades, etnias e religiões dos participantes no projeto do Bloco Puf-Tictá, o inquirido número 3 de nacionalidade colombiana com 34 anos de idade respondeu: “o projeto do Bloco permite o acolhimento de imigrantes Brasileiros ou de outras nacionalidades, divulgação da cultura e música brasileira, promoção da partilha e eventos culturais”¹⁷⁰.

Ainda sobre a integração de comunidades imigrantes, o inquirido número 26 de nacionalidade cabo-verdiana, com 22 anos de idade, afirmou: “Muito boa, juntou culturas, trocas de experiências, animação às pessoas, à rua”¹⁷¹.

No que diz respeito à realização das oficinas / workshops, o inquirido número 7 de nacionalidade portuguesa, com 44 anos de idade, respondeu: “Teve um impacto muito positivo. Os workshops proporcionaram conhecimentos musicais / percussão universais, assim como, a familiarização de ritmos tradicionais brasileiros. No desfile de carnaval, trouxe diferentes linguagens e diversidades, importante para o enriquecimento do mesmo”¹⁷².

¹⁶⁸ Cfr. 2º questionário, pág. 96 - anexo III.

¹⁶⁹ Cfr. 2º questionário, pág. 56- anexo III.

¹⁷⁰ Cfr. 2º questionário, pág. 23 - anexo III.

¹⁷¹ Cfr. 2º questionário, pág. 207 - anexo III.

¹⁷² Cfr. 2º questionário, pág. 56- anexo III.

Por sua vez, o inquirido número 8 de nacionalidade portuguesa, com 26 anos de idade, afirmou: “Muito bom impacto, a cidade fica mais animada e a população divertida enquanto assiste às atividades musicais que o bloco oferece”.¹⁷³ Sobre o acolhimento da cultura brasileira na cidade de Évora, o inquirido número 9 de nacionalidade portuguesa, com 66 anos de idade, comentou: “a cultura brasileira está muito integrada nas nossas vivências, daí o bom acolhimento desta expressão artística na cidade”¹⁷⁴.

As análises das respostas abertas fortaleceram o desejo de manutenção, preservação e continuidade deste projeto (Bloco Puf-Tictá) na cidade de Évora, tendo em conta a sua importância nos aspectos sociocultural, de acolhimento, entretenimento e lazer para os participantes e para a comunidade local.

Em relação à estatística que envolve a participação de inquiridos portugueses, neste segundo questionário, verificou-se um aumento significativo do número de portugueses que participaram nas atividades (dezembro de 2021 e fevereiro de 2022). O crescimento significativo relativamente aos dados obtidos no primeiro questionário, observou-se sobretudo ao nível de participação em Oficinas/Workshops e apresentações públicas.

Ainda nesta análise, apresentou-se a importância das descentralizações dos projetos e a sua aceitação e valorização em lugares periféricos, tal como foi a apresentação no “Carnaval das Escolas de 2022” realizado na Freguesia dos Canaviais. Neste local, o público demonstrou, claramente, um maior entusiasmo ao deparar-se com o cortejo realizado pelo Bloco Puf-tictá em parceria com a “Escola Básica dos Canaviais” (alunos do 3ºA e 3ºB).

Para Barbosa e Calabre (2011, p. 50), “descentralizar os espaços de produção torna-se um apoio extremamente interessante nas articulações e na coordenação de ações entre Pontos de Cultura, movimentos culturais e estéticos”. Já para Panceri (2001) a descentralização é uma

¹⁷³ Cfr. 2º questionário, pág. 63 - anexo III.

¹⁷⁴ Cfr. 2º questionário, pág. 71 - anexo III.

ação vinda principalmente de projetos culturais e sociais, um movimento contemporâneo que procura incluir todas as classes sociais em determinados programas.

Segundo Panceri (2000, p. 194) “A descentralização faz com que as ações sejam pulverizadas nos níveis mais baixos da organização, oportunizando uma melhor utilização dos recursos humanos proporcionando um considerável aumento da eficiência.”

Relativamente ao tema da descentralização, o Bloco Puf-tictá apresentou como um dos seus ideais a promoção destes acessos e bens culturais para todas as pessoas. A interação com a comunidade da Freguesia dos Canaviais, em 2022, foi uma mais-valia para a sua introdução e promoção em Évora. Além de ter sido um trabalho cooperativo muito enriquecedor e significativo, esta ação elevou o nível de impacto positivo contido na ação de Inserção Musical e Cultural do Brasil para Évora, demonstrando a intencionalidade e as possibilidades de alargamento de uma cultura para lugares distantes.

Desta forma, os dados apresentados nos questionários aplicados estabeleceram os principais pontos de referência para a conclusão desta investigação. Através das análises realizadas, foi possível também perceber que as ações do Bloco Puf-tictá em Évora surtiram efeitos muito positivos para a comunidade em geral, incluindo as atividades de descentralização realizadas em 2022.

Para além da contribuição musical e cultural para a comunidade local, o projeto do Bloco Puf-Tictá surgiu como um agente social, sobretudo para a comunidade brasileira residente em Évora, permitindo o encontro, a criação de laços afetivos e o enraizamento dessa comunidade. Barbosa (2013) comenta que as inserções culturais acontecem num processo gradual que requer um longo período de tempo e por isso exige uma continuidade de ações e fomentações para o seu êxito.

Finalmente, para a análise qualitativa da questão aberta¹⁷⁵ relativa ao terceiro questionário: “Qual foi o impacto que o Bloco Puf-tictá causou em Évora?”, aplicado entre dezembro de 2021 e fevereiro de 2022, foram estabelecidas relações entre “faixa etária”, “nacionalidade” e “profissão”.

Esta questão tem um valor significativo para a investigação, pois, esta é a única questão aberta respondida pelos inquiridos que desempenham papéis relevantes na Educação e na Cultura em Évora.

Todos os participantes / inquiridos que responderam a este questionário pertenceram à faixa etária entre os 36 e os 66 anos de idade. Segundo a análise dos dados obtidos, todos os participantes (oito) apresentaram nacionalidade portuguesa, alguns nasceram e residem em Évora desde a sua infância e outros vieram de outras cidades. Por isso, à pergunta: “Qual foi o impacto que o Bloco Puf-tictá causou em Évora?”, o inquirido número 6 de nacionalidade portuguesa, nascido em Évora e que sempre se envolveu com os meios artísticos, educacionais e culturais da cidade referiu: “O Bloco Puf-Tictá participou na animação de 2 edições do desfile de Carnaval da comunidade educativa em modelos diferentes. Em 2020, animando um desfile na cidade, num dos principais eixos do centro histórico, com mais de 3000 participantes; e, em 2022, em 2 desfiles de Carnaval (descentralizados por causa da situação de pandemia). Em qualquer deles, além da animação e do envolvimento da comunidade, julgo que causou impacto social, pelos materiais utilizados, pelos “ritmos de Carnaval do Brasil” que nos trouxe, por essa aproximação cultural que proporcionou à comunidade. As crianças, em especial, reagiram muito bem a este trabalho e interação social, foi muito interessante observar as aprendizagens que fizeram (também por via da Letícia nas AEC’s de música e na participação do bloco na animação, a meu ver o impacto é muito positivo. Parabéns!”¹⁷⁶

¹⁷⁵ Cfr. terceiro questionário - pergunta aberta, disponível em:
https://docs.google.com/forms/d/1NA1hAp4NVImLjgR8rtQnBCPMGZSAgWd50_Y4_m_RWIc/edit

¹⁷⁶ Cfr. 3º questionário, pág. 42 - anexo IV.

As respostas à última questão do terceiro questionário apresentaram resultados muito positivos relativamente ao “impacto” do Bloco Puf-Tictá em Évora. Os oito inquiridos que responderam ao questionário, pessoas que exercem “profissão” nas áreas de Educação e Cultura contribuíram de forma muito carinhosa para esta investigação. Por isso, esta análise revela que o Bloco Puf-tictá se destacou como um produto cultural que ainda nas opiniões destas pessoas, exerce na cidade de Évora, uma performance de “animação carnavalesca”, assumindo um papel de destaque com a sua diversidade rítmica e instrumental, utilizando e explorando, por exemplo objetos alternativos e recicláveis.

Por sua vez, é de destacar ainda a sua função (Bloco) de educar as novas gerações, tal como foi sublinhado pelo inquirido número 6 (sexo feminino) citado anteriormente: “(...) unindo crianças aos adultos numa performance única e inesquecível, como aconteceu na incursão e inserção musical e cultural realizada com os alunos da Escola Básica dos Canaviais¹⁷⁷”, junto ao Bloco Puf-tictá no “Carnaval das Escolas de 2022” em Évora.

De um modo geral, o terceiro questionário sublinhou e valorizou estes pontos positivos observados e analisados nos questionários anteriores, demonstrando que a Inserção Musical e Cultural do Bloco Puf-tictá em Évora foi gradualmente gerando efeitos positivos no seio desta comunidade.

O sentido nunca é dado. Jamais ele “está aí ou ali”, de antemão, nem escondido sob as coisas visíveis, nem mesmo instalado nas unidades constituídas no quadro de tal sistema de signos ou de algum outro código sociocultural particular. Em vez disso, ele se constrói, se define e se apreende apenas “em situação” – no ato – isto é, na singularidade das circunstâncias próprias a cada

¹⁷⁷ “Artes à Escola 2022”, disponível em: <https://www.cm-evora.pt/eventos/artes-a-escola-2022/>

encontro específico entre o mundo e um sujeito dado, ou entre determinados sujeitos. (Espíndola, 2013, p. 109)

CONCLUSÃO

Esta investigação musicológica buscou, ao longo de quatro anos e meio, estudar e compreender o fenômeno da Inserção Musical e Cultural entre Brasil e Portugal, nomeadamente, através do estudo de caso do Bloco Puf-tictá, oriundo da cidade de Belo Horizonte / Brasil, na cidade de Évora / Portugal. Duas cidades e culturas completamente diferentes uma da outra, por isso, inicialmente, as pesquisas de campo na comunidade eborense, com suporte nas referências bibliográficas, foram indispensáveis para o desenvolvimento da investigação.

A cidade de Évora preserva um conservadorismo social que inicialmente dificultou alguns estreitamentos e laços com a comunidade. Nesse sentido, foi preciso persistência, criando conexões para encontrar o sentimento de pertença e integração na comunidade e nas atividades socioculturais existentes na cidade. Por isso, ao longo do tempo, para a realização da pesquisa de campo foi necessário implementar estratégias, estabelecer parcerias e promover a partilha de saberes diversas. A partir desses momentos, à medida que as apresentações públicas e oficinas/ workshops decorriam, o Bloco foi se expondo mais na cidade, efetivaram-se parcerias, criaram-se laços de cooperação mútua com as associações locais (ex: “ESN” e “Do Imaginário”); os setores públicos (Câmara Municipal de Évora e Juntas de Freguesia), desenvolvendo contatos e networks com profissionais destas áreas, incluindo os habitantes e residentes da cidade.

Com o desenvolvimento da ação do Bloco, surgiram oportunidades através de editais culturais, através das próprias pessoas que procuravam este tipo de atividade (música, performance) na cidade ou ainda através de outros meios e contatos como foi o exemplo do ingresso da autora desta tese no programa das AEC’s. Esta ação permitiu, em 2022, a realização de uma intervenção conjunta do Bloco Puf-tictá no cortejo carnavalesco com a participação

dos alunos do Ensino Básico (turmas 3ºA, 3ºB e 4ºA) do Agrupamento de Escolas dos Canaviais e a própria comunidade dos Canaviais, concluindo-se que a inserção foi gradativamente sendo aceite em Évora.

É de referir que ao longo destas ações, em alguns eventos informais dentro da comunidade eborense e em diferentes contextos sociais, surgia o assunto do “tal Bloco de carnaval brasileiro que se apresenta na cidade”. Este facto demonstra que as estratégias e diferentes ações que o Bloco implementou, ao longo dos anos, surtiram efeito, criaram laços e deixaram um legado (ação educativa) que condiz com o objetivo central desta investigação, a Inserção Musical e Cultural do Brasil para Portugal.

Para Barbosa (2013), este tempo de maturação ou aceitação da inserção de uma cultura em outro lugar diferente do seu de origem é um fato comum, que requer tempo, trabalho, desejo de ação e, por isso, vai além dos campos afetivos para alcançar a sua estabilidade. É como se tivéssemos que ganhar a confiança da comunidade Eborense ao longo destes anos. O tempo nesta investigação foi um fator fundamental, pois através deste espaço, entre o início das atividades e o tempo atual, criou-se uma regularidade nas diferentes apresentações públicas realizadas pelo Bloco em Évora, que desde 2018 realizou anualmente diferentes apresentações na cidade.

Através dos resultados das análises provenientes dos questionários e da observação participante ao longo destes anos, notou-se que a relevância do Bloco Puf-tictá na comunidade Eborense vem sendo reconhecida, principalmente nas apresentações públicas relativas ao Carnaval da cidade. Por duas vezes, o Bloco Puf-Tictá recebeu o convite da Câmara Municipal de Évora para participar no Cortejo de Carnaval (tal como pode ser visto nos anexos). Este convite demonstra a força e importância dos projetos musicais e culturais nas cidades, quer seja pela sua pertinência para os pequenos grupos e nichos sociais que surgem ao longo das suas ações, quer seja pela importância para a própria comunidade que, neste caso, é a cidade

de Évora. Além disso, este convite demonstrou também que o próprio poder público eborense considera o protagonismo do projeto na cidade, validando a sua performance festiva ou de entretenimento e contando com a sua apresentação no Carnaval da cidade.

Quando Barbosa (2013) afirma que precisamos do outro, ou seja, de outras pessoas e outras culturas, para nos reconhecermos ou nos valorizarmos, ao nos “misturarmos” com o outro, passamos então a perceber de fato quem somos e qual a nossa cultura. Este contato com a comunidade eborense foi de uma profundidade tão transformadora que ficou difícil separar a dimensão da investigação e da vida pessoal da investigadora. Nesta citação, anteriormente apresentada, Barbosa (2013) demonstra claramente a importância deste tipo de ação de inserir ou intercambiar / trocar / comunicar com o outro. Para a autora desta investigação, ficou claro que através desta experiência, o projeto Bloco Puf-tictá alcançou lugares e pessoas que jamais teria alcançado.

Por isso, este contato e diálogo direto com a comunidade de Évora foi tão importante para esta investigação, pois permitiu reforçar o valor e relevância existente nas ações (encontros, entretenimento, união de pessoas, espaço de acolhimento ao imigrante brasileiro, entre outros) e performances (workshops e apresentações públicas em espaços não-formais) do Bloco Puf-tictá em Évora, dando ainda mais sentido para esta inserção na comunidade.

Em relação aos encontros de pessoas, convívios e partilha de saberes, a sua importância foi significativa para dois grupos: 1- o imigrante e 2- a comunidade Eborense.

1. Relativamente ao imigrante, sobretudo os imigrantes brasileiros residentes em Évora, ficou muito evidente o papel dinamizador de uma rede de pessoas que se acolhe, se apoia e vivencia estas práticas e performances sociais, culturais e musicais que, de outro modo, não seriam vivenciadas no Brasil (com base nas respostas do questionário). Este facto acontece devido a variáveis, circunstâncias e

realidades que o imigrante enfrenta, independentemente da sua raça, género, idade, religião, situação financeira, entre outros aspectos.

2. No grupo constituído por pessoas da comunidade eborense, e com base nas respostas do questionário e nas opiniões dos profissionais de Cultura e Educação relativamente à importância do Bloco Puf-Tictá para a comunidade Eborense, observou-se que o Bloco Puf-tictá passou a ser reconhecido, por esta comunidade, como um projeto que está associado ao entretenimento, às performances carnavalescas, ao lazer e às práticas musicais informais. Para os eborenses, o Bloco Puf-tictá proporcionou momentos de prazer, bem-estar, trocas e diálogos, partilha de saberes, envolvimento, compromisso, aprendizagem e participação conjunta envolvendo não só os portugueses como também pessoas de outras nacionalidades. A ação do Bloco foi recebida, pela comunidade, de forma muita acolhedora e otimista, fortalecendo ainda mais o desejo de preservação e manutenção deste projeto no futuro. As dificuldades sentidas, inicialmente, na implementação do projeto demonstraram que tudo é possível quando existe “querer”, “vontade”, “desejo”. Nesse sentido, “Tudo vale a pena quando a alma não é pequena” (Fernando Pessoa).

É importante salientar que a cadeia social que este tipo de projeto alcança é indiscutível, tal como foi demonstrado nas diversas ações realizadas pelo Bloco na cidade de Évora, sobretudo no que se referiu à intencionalidade da “Inserção Musical e Cultural: Brasil / Portugal”, que neste Estudo de Caso fica demonstrado.

Relativamente às Oficinas / Workshops e à sua função social, conclui-se que o Bloco surgiu como um elemento de união, direcionado para objetivos comuns e de estruturação de possíveis grupos culturais que possam identificar o Bloco como um grupo de pertença, de

partilha do bem comum (música, performance) e como uma base de apoio à vivência em comunidade.

Ainda em relação às oficinas como lugar de aprendizagem de música informal, aprendizagem de ritmos com instrumentos de percussão e aprendizagem / vivência da performance carnavalesca, conclui-se que as suas ações alcançaram os objetivos relativamente à pergunta inicial: Será a formação do Bloco Puf-tictá um elemento essencial para a Inserção Musical e Cultural entre países (Brasil / Portugal)? Conclui-se que a formação do Bloco como elemento catalisador para a inserção foi, sem dúvida, o motor e o motivo que possibilitou a efetiva inserção desta cultura dentro da comunidade eborense. Foi através deste elemento (Bloco Puf-tictá), composto por diversos corpos e das suas diferentes ações interventivas e participativas na comunidade eborense, que a performance carnavalesca atingiu um lugar de destaque nas manifestações culturais em Évora.

Nesse sentido, o papel do investigador, a ação de “saber fazer” e a “constante motivação” levada a cabo pela regente do Bloco e incutida nos participantes, demonstrou uma grande eficácia no ensino não formal de música e na conquista de novos desafios e novas metas alcançadas por todos.

Para Paiva (2015), o professor deve realizar uma escolha metodológica sensível que deve estimular no aluno o interesse pelas suas aulas, fazendo-o perceber a música como produto cultural e histórico. Desta forma, mesmo que nesta pesquisa a investigadora tivesse assumido múltiplos papéis, a responsabilidade será semelhante à do professor, no sentido de fomentar o interesse dos alunos, incentivar a sua participação e integração no grupo de forma a promover a efetividade da aprendizagem.

Não obstante as dificuldades inerentes no processo de promoção e divulgação do trabalho realizado no Bloco e na sua articulação com as entidades (pessoas, associações e poder público) para o desenvolvimento da performance em locais públicos, conclui-se que a ação

desenvolvida em prol da comunidade e do bem comum fez com que as ações, diálogos e inserção do Bloco Puf-tictá em Évora alcançasse os resultados apresentados e comprovados nesta pesquisa. Este fator deve ser considerado com muita credibilidade considerando a sua validade *in loco*.

A realização desta investigação é sobretudo uma ação histórica e de vanguarda que envolveu coragem, determinação e muito desejo de ação sobre estes movimentos tão necessários de diálogo e união entre Brasil e Portugal (e vice-versa), culturas e realidades socioculturais tão distintas e ao mesmo tempo com tanto em comum.

Outra questão que merece destaque é a ausência de obras académicas sobre a temática da inserção cultural e musical. Por isso, a realização desta investigação, bem como a promoção das atividades do Bloco Puf-tictá em Évora, condizem com um movimento coletivo e contemporâneo já iniciado entre os dois países, destacando-se a ação e importância desta investigação aos níveis académico e sociocultural, validando e sustentando este conceito.

Finalmente, pode afirmar-se que ao longo desta investigação, gradualmente, a comunidade eborense vem demonstrando abertura aos novos e diferentes projetos que surgem na comunidade. Além disso, a investigação surge como contributo prático providenciando um vasto reportório de ações, com objetivos e metodologias aplicadas com francos resultados alcançados.

Do ponto de vista relacional, a pesquisa fica como uma referência na forma de motivar as pessoas a procurarem satisfazer os seus desejos e expandirem os seus horizontes, intercambiando culturas e dialogando com outros lugares, pessoas e saberes diferentes.

A arte, a cultura e a música sempre foram, promoveram e demonstraram ser um mecanismo de cura, de forças e formas inexplicáveis, de união e bem-estar, entretenimento, magia, descontração, entre outros sinônimos positivos, capazes de unir, dialogar, “dar vida”, re-conectar e construir pontes jamais imaginadas, tal como foi demonstrado nas ações do

projeto de Inserção Musical e Cultural do Bloco Puf-tictá em Évora. Por isso, Barbosa (2013)

define Cultura como:

estrutura universal expressa pelo desejo pelo belo e do bom e pela busca da verdade. Tal estrutura nos une enquanto humanos porque respondemos a tais exigências por meio da cultura e nos diferencia na medida em que cada um de nós responde de acordo com as tradições e valores nos quais se está imerso.

(Barbosa, 2013, p. 14)

A realidade pós pandemia, os conflitos mundiais atuais, convida-nos a perceber que o mundo está conectado numa rede universal. Por isso, precisamos estar em alerta para o que acontece em todo o globo, e, de alguma forma, contribuir para a melhoria, união, moral e ética da humanidade. Na atualidade, a rede e as conexões virtuais são indispensáveis formas de conexão com outras culturas e podem ser utilizadas nestes processos, entretanto este tipo de ação requer encontros presenciais.

Atualmente, é de destacar também a importância que assumem as “redes sociais” no processo de inserção, divulgação e socialização de novos projetos. A sociedade vive “mergulhada” nas redes sociais e muita da informação circula, precisamente, através destas redes. No caso específico da Música e das Artes, as redes sociais tornaram-se uma interface mediadora para a fomentação dos setores artísticos e culturais, a “transnacionalização” destes setores também se faz urgente e a Inserção Musical e Cultural do Bloco Puf-Tictá poderá ser uma proposta possível nesse sentido, pois também divulga as possibilidades intercambiais através deste lugar acessível e de acesso comum (Internet).

Entendemos que trabalhar com manifestações do Patrimônio Cultural Imaterial

é trabalhar diretamente com as pessoas, com os grupos e com as comunidades.

Com disponibilidade, sem pressas, dando tempo ao tempo. Respeitando os ritmos dos detentores dessas manifestações. Dialogando. Partilhando e

restituindo as matérias trabalhadas, sistematizadas e estudadas para que, através destas, possamos em conjunto compreender e divulgar a nossa identidade cultural comum. (Arimateia, 2020, p. 11)

Conclui-se também que os desafios que ainda faltam alcançar são legítimos. Por isso, pretende-se a manutenção de um projeto duradouro em termos de continuidade que seja um marco histórico presente na vida cultural e musical da cidade e da população eborense, estabelecendo verdadeiras pontes de aliança entre Portugal e Brasil.

Pretende-se também que no futuro sejam organizados, com maior frequência, outros intercâmbios culturais e musicais levando o processo de inserção musical e cultural também no sentido inverso, chegando a Belo Horizonte, Divinópolis e outras cidades Brasileiras, sobretudo na implementação da experiência vivida pela doutoranda em terras portuguesas no sentido de aplicar e partilhar o seu conhecimento musical e cultural.

Será com base neste discurso, dialogando com as referências teóricas e suas “impressões”, que se pode afirmar que a Inserção Musical e Cultural entre países (Brasil/Portugal) está em progresso e a sua permanência e excelência consiste no desejo da sua continuidade, implementando ações semelhantes às ações desenvolvidas em Évora, através de convites e editais municipais que apoiam e garantam a sua continuidade.

Também esta categoria aponta aspectos da identidade pessoal que foram afetados pelo processo de socialização vivenciado. Mudança de atitude é um aspecto de caráter emocional e, por isto, implica não apenas uma mudança de comportamento, mas uma mudança na maneira de ver o mundo e de sentir-se em relação a ele. (Goulart et al., 2015b, p. 12)

Em suma, o trabalho desenvolvido lançou sementes para investigações futuras, sobretudo ao nível do aprofundamento dos processos de valorização cultural e musical, na

multiplicação e/ou transformação de ações, efetuadas por outros grupos com características similares ao Bloco Puf-Tictá.

“Foi nos bailes da vida ou num bar
Em troca de pão
Que muita gente boa pôs o pé na profissão
De tocar um instrumento e de cantar
Não importando se quem pagou quis ouvir
Foi assim
Cantar era buscar o caminho
Que vai dar no sol
Tenho comigo as lembranças do que eu era
Para cantar nada era longe tudo tão bom
Até a estrada de terra na boléia de caminhão
Era assim
Com a roupa encharcada, a alma
Repleta de chão
Todo artista tem de ir aonde o povo está
Se foi assim, assim será
Cantando me disfarço e não me cango
De viver nem de cantar
Cantar era buscar o caminho
Que vai dar no sol
Tenho comigo as lembranças do que eu era
Para cantar nada era longe tudo tão bom
Até a estrada de terra na boléia de caminhão

Era assim
Com a roupa encharcada e a alma
Repleta de chão
Todo artista tem de ir aonde o povo está
Se foi assim, assim será
Cantando me disfarço e não me cango
De viver nem de cantar.” (Milton Nascimento¹⁷⁸)

¹⁷⁸ Nascimento, M. (2013). *Nos bailes da vida* [Vídeo]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=laVg1KIdVnY>

REFERÊNCIAS

- Abdala, S., Fonseca, T., & Mainenti, G. M. P. (2015). *Abram Alas: uma história sobre as marchinhas*. XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Rio de Janeiro. <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-3177-1.pdf>
- Abib, G., Hoppen, N., & Hayashi Junior, P. (2013). Observação participante em estudos de administração da informação no Brasil. *Revista de Administração de Empresas*, 53(6), 604–616. <https://doi.org/10.1590/s0034-759020130608>
- Abimael Reis Guitar [@abimaelguitar]. (n.d.). *Posts* [Pinterest perfil]. Pinterest. Recuperado em 24 de julho de 2022, de https://br.pinterest.com/abimaelguitar/_saved/#.Yyi38OxBxbU
- Abrahão, P. T. P. (2015). *Percussão: toque de sentido* [Tese de doutoramento, Universidade Federal do Rio de Janeiro]. Minerva. https://minerva.ufrj.br/F/?func=direct&doc_number=000858268&local_base=UFR01#.Yyi38OxBxbU
- Almeida, A. T. (2020a). *Praia da Estação comemora 10 anos no local onde ganhou força: na internet*. G1; Globo.com. <https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2020/12/26/prainha-da-estacao-comemora-10-anos-no-local-onde-ganhou-forca-na-internet.ghtml>
- Almeida, C. M. V. B. (n.d.). Métodos de Pesquisa. In *Universidade Paulista*. Recuperado em 19 de julho de 2022, de https://adm.online.unip.br/img_ead_dp/33614.PDF
- Amado, J. (2014). *Manual de investigação qualitativa em educação*. Imprensa da Universidade de Coimbra. <http://dx.doi.org/10.14195/978-989-26-0879-2>
- Araújo, C. M. de, Oliveira, M. C. S. L. de, & Rossato, M. (2018). O sujeito na pesquisa qualitativa: desafios da investigação dos processos de desenvolvimento. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, 33(0). <https://doi.org/10.1590/0102.3772e33316>

- Araújo, S. (2000). Identidades brasileiras e representações musicais: músicas e ideologias da nacionalidade. *Revista Brasiliiana*, 4(1).
- Arimateia, R. (2020). *Brincas de Carnaval de Évora: uma manifestação do património cultural imaterial*. Edições Colibri.
- Artes à Rua. (n.d.). *Home* [Página do Facebook]. Recuperado em 4 de agosto de 2022, de <https://www.facebook.com/artes.a.rua.evora/>
- Bakhtin, M. (1987). *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Editora Hucitec.
- Barba, F., & Núcleo Educacional Barbatuques. (2013). O corpo do som: experiências do Barbatuques. *Música na educação Básica*, 5(5), 39-49.
http://www.abemeducaomaomusical.com.br/revista_musica/ed5/artigo3.pdf
- Barbosa, F., & Calabre, L. (Orgs.) (2011). Pontos de cultura: olhares sobre o Programa Cultura Viva. Ipea.
- Barbosa, P. G. (2013). A inserção cultural como ocasião para se produzir novos elementos culturais. *IGT na Rede*, 10(18), 3-17.
http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1807-25262013000100002&lng=pt&tlng=pt
- Barbosa, S. S. M. (2014). *O ensino de música nas escolas públicas de Londrina: caminhos e possibilidades* [Trabalho de conclusão de curso não publicado]. Universidade Estadual de Londrina.
- Barbosa Jr., C. F. (2011). *Polêmica além mar: a ideia de intercâmbio cultural em José Ramos Tinhorão no Brasil e em Portugal* [Dissertação de Mestrado]. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- Benjamim, A. G. A. N., & Sousa, R. S. D. (2021). Estudo de caso no ensino de ciências: de sua descrição à reivindicação de uma educação química humanística. *Revista*

ENCITEC, 11(1). <https://link.gale.com/apps/doc/A688295755/AONE?u=anon~4441888d&sid=googleScholar&xid=390d45c6>

Bernardo, M. A. (2001). *Sociabilidade e distinção em Évora no século XIX: o círculo eborense*. Edições Cosmos.

Bezelga, I. M. G. (2012). *Performance tradicional e teatro e comunidade: interacções, contributos e desafios contemporâneos: o caso das brincas de Évora* [Tese de doutoramento, Repositório Universidade de Évora]. Universidade de Évora, <http://hdl.handle.net/10174/11843>

Bezelga, I. (2015). *Brincas de Évora*. Arranha-Céus.

Bienal Internacional de Maionetas de Évora. ([BIME] n.d.). *Home* [Página do Facebook]. Recuperado em 3 de agosto de 2022, de <https://www.facebook.com/bime.evora/>

Blanco, L. L., & Oliveira, R. F. (2018). Sobre a ocupação do espaço urbano no Carnaval. *Anais Do Congresso Interdisciplinar de Pesquisa*. III Congresso Interdisciplinar de Pesquisa, Belo Horizonte.

<http://izabelahendrix.edu.br/pesquisa/anais/PginasdeAnais201821.p.63p.75.pdf>

Bonetti, M. C. F. (2017). A máscara de boi e os mascarados: Pirenópolis e o Carnaval em Pentecostes. *Revista de Teoria da História*, 18(2), 130–152.

<https://www.revistas.ufg.br/teoria/article/view/50896>

Botelho, F., Silva, C., & Cruz, F. (2010). Epidemiologia explicada: viéses. *Acta Urologica*, 3, 47–52. <https://www.apurologia.pt/acta/3-2010/epidem-expl-vieses.pdf>

Bourdieu, P. (1989). *O poder simbólico*. Bertrand Brasil.

Brasil. (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Planalto.gov.br. http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm

Brigida, M. S. (2008). O Auto do Círio: festa, fé e espetacularidade. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, 5(1), 35–48. <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/tecap/article/view/12596/9777>

Brito, S. (2005). O carnaval e o mundo burguês. *Revista da Faculdade de Letras. História*, 6(6), 313–338.

Bruegel, P. (1559). *A Luta entre o Carnaval e a Quaresma* [Pintura]. Museu de História da Arte em Viena. <https://www.wikiart.org/pt/pieter-bruegel-o-velho/a-luta-entre-o-carnaval-e-a-quaresma-1559>

Cama, F. (2018). *A Música como património cultural imaterial: estudo sobre samba e tarantella* [Dissertação de Mestrado, Sapientia]. Universidade do Algarve, <http://hdl.handle.net/10400.1/12374>

Câmara Municipal de Évora. (2019). *Feira de S. João 2019*. Arquivo2020.Cm-Evora.pt. <http://arquivo2020.cm-evora.pt/pt/site-investir/MercadoSeFeiras/Paginas/Feira-de-S-Joao-2019.aspx>

Câmara Municipal de Évora. (2020a). *Desfile de carnaval*. Arquivo2020.Cm-Evora.pt. <http://arquivo2020.cm-evora.pt/pt/site-viver/Educacao/Projeto-Educativo-Local-%28PEL%29/Efem%C3%A9rides/Paginas/Desfile-de-Carnaval.aspx>

Câmara Municipal de Évora. (2020b). *Festejos de Carnaval no Centro Histórico de Évora*. Arquivo2020.Cm-Evora.pt. <https://www.cm-evora.pt/festejos-de-carnaval-no-centro-historico-de-evora/>

Câmara Municipal de Évora. (2022). *Projeto municipal Artes à Escola continua a oferecer atividades até 30 de junho*. Portal Institucional. <https://www.cm-evora.pt/projeto-municipal-artes-a-escola-continua-a-oferecer-atividades-ate-30-de-junho/?fbclid=IwAR3ww0K7pGabz4MqwxVLZJ5hAZjJJRz7OBJZm1NDOrvcvxugLbaQbD62U>

Camargo, L. O. L., & Barbosa, F. M. (2012). O carnaval ancestral como contraponto do cotidiano e sua banalização nas sociedades modernas. *Iara – Revista de Moda, Cultura e Arte - São Paulo*, 5(2), 216–242.

http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uploads/2015/01/02_IARA_vol5_n2_Dossie.pdf

Camargo, M. F., Suzuki, F. M., Ueda, M., Sakima, R. Y., & Ghobril, A. N. (2001). *Gestão do Terceiro Setor no Brasil*. Editora Futura.

Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas: estratéгias para entrar y salir de la Modernidad*. Editorial Grualbo.

Carvalho, L. S. A. (2020). O ensino informal e não-formal de música: metodologia e práticas pedagógicas para o ensino informal e não-formal de música percussiva [Dissertação de Mestrado, Universidade de Évora]. Repositório Universidade de Évora.

<http://www.rdpc.uevora.pt/handle/10174/28659>

Cavalcanti, M. L. (2002). Entendendo o folclore. <https://abrir.link/X7gi1>

Chanlat, J.-F. (1993). Por uma antropologia nas organizações. In J.-F. Chanlat, *O indivíduo nas organizações: dimensões esquecidas* (pp. 21-45). Editora Atlas.

Coelho, A. B. (12 de outubro de 2006). A Inquisição de Évora. *Resistir.info*.

https://resistir.info/portugal/inquisicao_out06.html

Costa, L. F. (2015). *Caretos de Pondece: história, património e turismo* [Dissertação de Mestrado, Universidade de Coimbra]. Repositório Científico da UC.

<http://hdl.handle.net/10316/30337>

Coutinho, C. P., Sousa, A., Dias, A., Bessa, F., Ferreira, M. J., & Vieira, S. (2009). Investigação-acção: metodologia preferencial nas práticas educativas. *Psicologia, Educação e Cultura*, 13(2), 355- 379.

DaMatta, R. (1986). *O que faz o brasil, Brasil?* Rocco.

DaMatta, R. (1997). *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rocco.

Do Imaginário. (n.d.). *Home* [Página do Facebook]. Recuperado em 1 de agosto de 2022, de <https://www.facebook.com/do.imaginario/>

Doné, P. D., & Gastal, S. (16 e 17 de novembro de 2012). *Intercambio: um segmento turístico cultural, educacional, profissional e humano* [Apresentação em conferência]. Anais do VII Seminário de Pesquisa em Turismo do Mercosul, Caxias do Sul, Rio Grande do Sul.

https://www.ucs.br/site/midia/arquivos/intercambio_um_segmento_turistico.pdf

Eagleton, T. (2003). *A ideia de cultura versões da cultura*. Editora Unesp.

Espíndola, P. M. (2013). Estereótipos na comunicação intercultural: o caso do intercâmbio cultural na PUCRS. *Journal of Chemical Information and Modeling*, 53(9), 1689-1699.

Évora. (7 de maio de 2020). *Wikipedia*. Recuperado em 12 de julho de 2022, de

<https://pt.wikipedia.org/wiki/>

Évora Cidade Educadora. (n.d.). *Home* [Página do Facebook]. Recuperado em 5 de agosto de 2022, de <https://www.facebook.com/EvoraCidadeEducadora>

Évora Notícias. (n.d.). Home [Página do Facebook]. Recuperado em 5 de agosto de 2022, de <https://www.facebook.com/EvoraNoticias>

Falcão, D., & Isayama, H. F. (2021). Carnaval de rua em Belo Horizonte: interstícios de insurgências sociais e de apropriações do mercado cultural (2010 a 2020). *LICERE - Revista Do Programa De Pós-graduação Interdisciplinar Em Estudos Do Lazer*, 24(2), 223–257. <https://doi.org/10.35699/2447-6218.2021.34916>

Fernandes, N. da N. (2003a). A Conferência do Rio de Janeiro e a Bíblia. *Revista de Teologia (RevEleTeo)*, 10(18), 168–177.

Fernandes, N. da N. (2003b). O Carnaval e a modernização do Rio de Janeiro. *Revista geopaisagem*, 2(4).

Ferreira, A. R. A. (2017). O Carnaval no Porto nos anos 1950: a ação dos Fenianos Introdução. *Omni Tempore. Encontros Da Primavera 2016*, 2, 216-248.

Ferreira, J. C. V. (2020). “Que escola é essa que está desfilando?”: os blocos de enredo do Carnaval do Rio de Janeiro. *Revista Territórios e Fronteiras*, 13(1), 67–95.

<https://doi.org/10.22228/rt-f.v13i1.996>

Filippim, M. L., & Bahl, M. (2017). Experiências de ressignificação de tradições carnavalescas em Podence e Ovar, Portugal. *Caderno Virtual de Turismo*, 17(1), 155–170. <https://doi.org/10.18472/cvt.17n1.2017.1148>

Fortuna, C. (1997). *Évora: um caso de destradicalização da imagem da cidade*.

https://www.researchgate.net/publication/277100790_Evora_Um_caso_de_distradicionalizacao_da_imagem_de_cidade

Freire, P. (2003). *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. Paz e Terra.

Frydberg, M. B. (2017). Os processos de (re)tradicionalização e patrimonialização no Carnaval dos blocos de rua no Rio de Janeiro. *pragMATIZES - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura*, 8(14), 161–176.

<http://periodicos.uff.br/pragmatizes/article/view/10474/7316>

Gaio, F. H. (2012). *A importância da inserção de ritmos brasileiros para a educação musical na escola regular: um relato de experiência na Educação de Jovens e Adultos*, EJA, São Sebastião – DF [Monografia de Licenciatura em Música, Universidade de Brasília]. Biblioteca Digital da Produção Intelectual Discente.

<https://bdm.unb.br/handle/10483/4799>

Gil, A. C. (1991). *Como elaborar projetos de pesquisa*. Atlas.

Goldstein, I. S. (2007). *Responsabilidade social: das grandes corporações ao terceiro setor. Ática.*

Gonçalves, M. C. F. (2015). *Feiras festividades religiosas de Beja: contributos para o seu resgate e reativação: Relatório de estágio na Associação de Defesa do Património Cultural de Beja* [Relatório de mestrado, Universidade de Évora]. Repositório Universidade de Évora. <http://hdl.handle.net/10174/17670>

Gonçalves, R. S. (2003). Cronistas, folcloristas e os ranchos carnavalescos: perspectivas sobre a cultura popular. *Estudos Históricos*, 32, 89–105.

Gonçalves, R. S. (2006). Os ranchos carnavalescos e o prestígio das ruas: territorialidades e sociabilidades no Carnaval carioca da primeira metade do século XX. *Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares*, 3(1), 71–80. <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/tecap/article/view/12622/0>

Gonçalves, R. de S. (2013). O cortejo festivo e sensibilidades urbanas: as marchas populares em Lisboa. *Teoria e Cultura*, 8(1), 29–38.

Gonçalves, S. M. D. (2014). Nova MPB n centro do mapa das mediações: a totalidade de um processo de interação comunicacional, cultural e político [Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Pernambuco]. Attena Repositório Digital da UFPE. <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/13145>

Goulart, I. B., Ângela, M., Reis, C., & Caputo, U. (2015a). Cultura portuguesa e cultura brasileira: a interinfluência de traços de colonizador e colonizado nas organizações. *Rjlb*, 1(2), 989–1019.

Goulart, I. B., Ituassu, C. T., & Mattos, A. F. de. (2015b). O processo de socialização organizacional em uma Instituição policial. *Anais. XV Colóquio Internacional de Gestão Universitária*, Mar del Plata, Argentina.

<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/136116>

Green, L. (2008). *How popular musicians learn: a way ahead for music education*. Ashgate Publishing Company.

Guimarães, A. C. M., & Barja, P. R. (2016). A reterritorialização da Marchinha: O carnaval “caipira” de São Luís do Paraitinga. *Revista Extraprensa*, 9(2), 128-141.

<https://doi.org/10.11606/extraprensa2016.116809>

Hernández, F. (1998). *Transgressão e mudança na educação: os projetos de trabalho*. Artmed.

História de Évora. (17 de novembro de 2006). Wikipedia.

https://pt.wikipedia.org/wiki/Hist%C3%B3ria_de_%C3%89vora#Renascimento_at%C3%A9_o_s%C3%A9culo_XVIII

Horta, S. (n.d.). *COA of Évora municipality (Portugal).png*. Wikipedia.

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:COA_of_%C3%89vora_municipality_\(Portugal\).png](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:COA_of_%C3%89vora_municipality_(Portugal).png)

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. ([IPHAN] 2012). *Patrimônio cultural imaterial: para saber mais*. Portal.iphan.gov.br.

http://portal.iphan.gov.br//uploads/publicacao/cartilha_1_parasabermais_web.pdf

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. ([IPHAN] 2014). *Patrimônio imaterial*. Portal.iphan.gov.br. <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>

Livros à Rua. (9 de maio de 2018). *Livros à Rua 2018*. [Imagen]. Facebook.

<https://www.facebook.com/livrosarua/photos/345250842665282>

Localização de Belo Horizonte em Minas Gerais. (2018). [Mapa].

https://pt.wikipedia.org/wiki/Belo_Horizonte#/media/Ficheiro:Brazil_Minas_Gerais_Belo_Horizonte_location_map.svg

Locke, J. (1978). *Ensaio acerca do entendimento humano*. Abril Cultural.

- Lopes, E. (2019). *Percorso de investigação no século XXI para o ensino do instrumento musical*. Edição Húmus.
- Marani, V. H., & Lara, L. M. (2015). Relações entre corpo e máscara no carnaval de Veneza. *LICERE - Revista Do Programa De Pós-graduação Interdisciplinar Em Estudos Do Lazer*, 18(1), 247–270. <https://doi.org/10.35699/1981-3171.2015.1083>
- Marconi, M., & Lakatos, E. (2003). *Fundamentos de metodologia científica*. Editora Atlas.
- Martínez Ulloa, Jorge. (1998). Ernesto Quezada. Música del renacimiento para guitarra. *Revista musical chilena*, 52(190), 111–116. <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-27901998019000019>
- Martins, J. S. (2009). A Carnavalização do quotidiano: uma perspectiva psicossocial. *Revista Da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Porto, Universidade Fernando Pessoa*, 6, 128–134.
- Massimi, M. (2006). Psicologia e cultura na perspectiva histórica. *Temas Psicologia*, 14(2), 177–187. <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/tp/v14n2/v14n2a06.pdf>
- Mataloto, R. J. L. (1999). As ocupações Proto-históricas do Castelo do Giraldo (Évora). *Revista de Guimarães*, 109, 333–362.
- Melo, D. (2003). As marchas populares. In S. E. Castelo-Branco & J. F. Branco (Eds.), *Vozes do povo: a folclorização em Portugal* (pp. 307–322). Celta Editora. <https://doi.org/10.4000/books.etnograficapress.586>
- Melo, T. M. (2012). Praia da Estação: O movimento de carnavalização não oficial de Belo Horizonte sob a ótica da etnocienologia. *Anais ABRACE*, 13(1). <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/2196/2290#>
- Menezes, P. R. de. (1997). As relações entre Portugal e o Brasil: uma perspectiva pessoal. *Via Atlântica*, 1(1), 28-39. <https://doi.org/10.11606/va.v0i1.48668>

Monteiro, I. 2021. Presença musical nas festas universitárias de Évora, c. 1559: Ocorrências, localização e caracterização. In Conde, A. F., Sá, V. d., & Paula, R. T. d.

(Eds.), *Paisagens sonoras históricas: anatomia dos sons nas cidades*. Publicações do Cidehus. Doi:10.4000/books.cidehus.17200

Moreira, F. E. B. (2019). *Abrindo caminhos: a performance nos desfiles da comissão de frente nas escolas de samba de Belém e Portugal* [Tese de Doutoramento, Universidade de Évora]. Repositório Universidade de Évora.

<http://hdl.handle.net/10174/25401>

Mota, J. S. (2019). Utilização do google forms na pesquisa acadêmica. *Humanidades & Inovação*, 6(12), 371–373.

<https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/1106>

Nery, R. V. (2004). *Para uma história do fado*. Público.

Nicolay, R. (2012). O fado de Portugal, do Brasil e do mundo: as teorias sobre sua origem. *Contemporânea*, 10(2), 58-70.

http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_20/contemporanea_n20_04_NICOLAY.pdf

Oliveira, A. de S. (n.d.). Música e cultura popular: Olodum, Pelourinho e imaginário.

Recuperado em 24 de julho de 2022, de

<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/3b71106da8f97a1a29e499a423bc5fe9.pdf>

Oliveira, A. M. E. de. (2015). *Reconceptualização das Brincas de Évora: encenação em teatro-comunidade* [Projeto de mestrado, Universidade de Évora]. Repositório Universidade de Évora. <http://rdpc.uevora.pt/handle/10174/20875>

Oliveira, J. P., & Costa, T. L. (2007). A interculturalidade na expansão portuguesa. *Revista Lusófona de Ciências das Religiões*, 7(13/14), 583-584.

Queima das Fitas Évora 2019. (2019). Queima.aaue.pt. Recuperado em 3 de agosto de 2022,

de <https://queima.aaue.pt/>

Paiva, J. P. F. (2015). *A utilização do material didático na aula de música: Um estudo de revisão bibliográfica* [Monografia de licenciatura em Música, Universidade Aberta do Brasil, Universidade de Brasília]. Biblioteca Digital da Produção Intelectual Discente. <https://bdm.unb.br/handle/10483/10627>

Palhares, J. A. (2014). Centralidades e periferias nos quotidianos escolares e não-escolares de jovens distinguidos na escola pública. *Revista da Sociedade Portuguesa de Ciências da Educação*, 2(1), 51-73. <http://pages.ie.uminho.pt/inved/index.php/ie/article/view/5>

Palla, M. J. (n.d.). O combate entre carnaval e Quaresma no auto dos físicos de Gil Vicente. *Anuario de Estudios Filológicos*, 28, 229–247.

Palombini, C. (2008). Música dançante africana norte-americana, soul brasileiro e funk carioca: uma bibliografia. *Seminário Música Ciência Tecnologia*, 1(3).

<http://www2.eca.usp.br/smct/ojs/index.php/smct/article/view/41/40#>

Paulo, M. J. H. (2015). *Carnaval de Torres Vedras: história e identidade* [Dissertação de Mestrado, Instituto Universitário de Lisboa]. Repositório do Iscte.

<https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/11030>

Pereira, I. R. (1978). Notas sobre a Inquisição em Portugal no século XVI [Apresentação em seminário]. Inquisição em Portugal, Faculdade de Letras de Lisboa.

https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/5028/1/LS_S1_10_IsaiasRPereira_Notas.pdf

Publituris. (19 de fevereiro de 2019). *Macedo de Cavaleiros espera 30 mil visitantes no “Entrudo Chocalheiro.”* Jornal PUBLITURIS.

<https://www.publituris.pt/2019/02/19/macedo-de-cavaleiros-espera-30-mil-visitantes-no-entrudo-chocalheiro/>

- Queiroz, M. I. P. (1992). *Carnaval brasileiro: o vivido e o mito*. Brasiliense.
- Panceri, R. (2001). *Terceiro Setor: a identificação das competências essenciais dos gestores de uma organização sem fins lucrativos* [Tese de doutoramento]. Repositório Institucional da Universidade Federal de Santa Catarina.
<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/80009/183386.pdf?sequence>
- Ramos, D., Dias, F., & Martins, R. (2016). O “Carnaval mais português de Portugal”: evento âncora na consolidação da marca Torres Vedras. *População e Sociedade*, 26, 62-83.
- Ribeiro, A. P. A. (2010). Resenha “Os ranchos pedem passagem”. *Cadernos de Campo*, 19, 351–354.
- Salete, L., & Pacheco, M. (2014). Produções Didático-Pedagógicas.
- Schafer, M. (1992). *O ouvido pensante*. Editora UNESP.
- Skinner, B. F. (1976). *About behaviorism*. Vintage Books.
- Rodrigues, E. (1992). *Baianidade Nagô* [Compact disc].
- Santos, G. C. D. O., Sousa, C. V., & Pereira, J. R. (2016). Eu quero é “botar” o meu bloco na rua: uma análise do Carnaval de Belo Horizonte entre os anos de 2013 e 2015. *Turismo - Visão E Ação*, 18(2), 251. <https://doi.org/10.14210/rtva.v18n2.p251-279>
- Santos, J. R. R. dos. (2015). *Um olhar sobre o quotidiano de Évora no período medieval – islâmico: séculos VIII – XI* [Dissertação de Mestrado, Universidade de Aveiro].
<https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/18256/14/texto.pdf>
- Silva, R. S. G. da. (2018). *Educação não Formal e Formação Contínua de Professores: Um Estudo de Caso* (ProQuest Dissertations Publishing, 2018. 28974389) [Dissertação de mestrado]. ProQuest Dissertations & Theses Global.
<https://www.proquest.com/openview/3229e1ef70d56d794e33256ea9646516/1?pq-origsite=gscholar&cbl=2026366&diss=y>

- Simplício, M. D. (2006). *Évora: Algumas Etapas Fundamentais na Evolução da Cidade até ao Século XVI*. Repositório Universidade de Évora. <http://hdl.handle.net/10174/2644>
- Tereno, M. C., & Monteiro, M. F. (2011). *A praça Giraldo e o seu papel no desenvolvimento urbano da cidade – Évora, Portugal* [Apresentação em congresso. ARQ – Comunicações, Portugal. <http://hdl.handle.net/10174/4996>
- Tuckman, B.W. (2000). Manual de investigação em educação. Fundação Calouste Gulbenkian
- Vieira, I., & Santos, L. (2019). Avaliar para aprender em inglês e matemática no ensino secundário. *Linhas Críticas*, 25. <https://doi.org/10.26512/lc.v25.2019.23798>
- Vieira, J. L. (2020). “*De baile em baile*”: uma história social do funk carioca (1989-2000) (Certificação Digital nº 1512188/CA) [Tese de Doutoramento, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro]. Maxwell. <https://doi.org/10.17771/PUCRio.acad.49684>
- Vovelle, MicheI. (1985). *Ideologías y mentalidades*. Ariel.
- Ziglio, L., & Cornegna, M. (2005). A cultura e o processo de globalização. *Estudos Geográficos*, 3(2), 91-102.
- Yin, R. (2001). *Estudo de caso: planejamento e métodos*. Bookman.

APÊNDICE

A. Acesso às respostas do primeiro questionário participativo (2019/2020):

https://drive.google.com/drive/folders/1wG0qgC1Gat5VsFiC2vU_U0GhBxrms0uH?usp=sharing

B. Acesso às respostas do segundo questionário participativo (2021/2022):

<https://drive.google.com/drive/folders/1HdEu2SoD2oQqw7jWkDRjL09P3hEuRVq1?usp=sharing>

C. Acesso às respostas do terceiro questionário participativo (pessoas da Educação e da Cultura de Évora – 2021/2022)

https://drive.google.com/drive/folders/1Qyo6gP5UjbIk9GVsb7IYo7x2jtQjO3s_?usp=sharing

ANEXOS

Anexo A - Certificação da data de início e criação do projeto Puf-Tictá em 2012



FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA
DEPARTAMENTO DE FOMENTO E INCENTIVO À CULTURA
DIREÇÃO DE GESTÃO DA LEI MUNICIPAL DE INCENTIVO À CULTURA

787/2012

EDITAL 2012 PUBLICADO NO DIÁRIO OFICIAL DO MUNICÍPIO EM 28/11/2012

PROTOCOLO PARA PESSOA FÍSICA

Nome do Empreendedor:

Lescia Sandra Araújo Carvalho

CPF:

000-000-000-00

080233656-65

Título do Projeto:

PUFTICTÁ - MÚSICA E PERCUSSÃO PARA TODOS

Belo Horizonte, de 2012.

Lescia S. Araújo Carvalho
Assinatura do Empreendedor

Anexo B - Certificação da participação do projeto Puf-tictá no “Fundo de projetos culturais de BH” (2013)



PREFEITURA MUNICIPAL
DE BELO HORIZONTE

Fundação Municipal de Cultura
Diretoria de Ação Cultural
Departamento de Fomento e Incentivo à Cultura
Divisão de Gestão da Lei Municipal de Incentivo à Cultura

CERTIFICADO DE PARTICIPAÇÃO NO FUNDO DE PROJETOS CULTURAIS

Nº do projeto: 787/2012

Nome do projeto: PUFTICTÁ - MÚSICA E PERCUSSÃO PARA TODOS

Empreendedor: LETÍCIA SANDRA ARAÚJO CARVALHO

Modalidade: FPC - FUNDO DE PROJETOS CULTURAIS

Área: MÚSICA

Valor total do projeto: R\$ 74.004,00

Valor aprovado: R\$ 74.004,00

Belo Horizonte, 16 de julho de 2013.


Selviano Olindo de Mattos
PRESIDENTE DA COMISSÃO MUNICIPAL DE INCENTIVO À CULTURA

Fundação Municipal de Cultura - Divisão de Gestão da Lei Municipal de Incentivo à Cultura
R. Siqueira, 571 - 5º andar - Floresta Cep: 30150-060
Tel: 32774640 - horário de atendimento: 10 às 17 horas.

Anexo C - Certificação e declaração no projeto Puf-tictá no “Fundo de projetos culturais de BH” (2013)



Fundação Municipal de Cultura
Diretoria de Ação Cultural
Departamento de Fomento e Incentivo à Cultura
Divisão de Gestão da Lei Municipal de Incentivo à Cultura

DECLARAÇÃO

Declaro estar ciente e de acordo com os dados constantes do Certificado de Participação no FPC do Projeto "PUFTICTÁ - MÚSICA E PERCUSSÃO PARA TODOS", número 787/2012.

Belo Horizonte, 16 de julho de 2013.

Letícia S. Carvalho
LETÍCIA SANDRA ARAÚJO CARVALHO

Empresária

Fundação Municipal de Cultura - Divisão de Gestão da Lei Municipal de Incentivo à Cultura
R. Sapucaí, 571 - 5º andar - Floresta Cep: 30150-050
Tel: 32774610 - horário de atendimento: 10 às 17 horas.

Anexo D - Declaração de autorização do uso do parque “Mata das Borboletas e Julien Rien, para dinamização e realização das oficinas do Puf-tictá em BH (2013)



DECLARAÇÃO

Ref.: Anuência.

A Prefeitura de Belo Horizonte investe na preservação do meio ambiente. Os parques urbanos atendem a uma necessidade social surgida do adensamento das grandes cidades. A preservação destes espaços resulta no compromisso com a qualidade de vida, equilíbrio ambiental e diversidade da paisagem urbana.

Neste contexto, foi criada a Fundação de Parques Municipais, responsável por uma área aproximada de 8,6 milhões de metros quadrados, que inclui 69 parques, 5 Centros de Vivência Agroecológica (Cevues), 4 Cemitérios Municipais e uma Capela Velório.

A Fundação de Parques Municipais de Belo Horizonte informa estar ciente e concorda com a realização do projeto “PUFTICTÁ – Música e percussão para todos”, nos parques Mata das Borboletas e Julien Rien, em Belo Horizonte, sendo necessária a realização do processo usual de licenciamento de eventos.

O projeto atende de forma especial à política de ocupação, entretenimento cultural e democratização aos bens culturais para os parques de Belo Horizonte, estando em consonância com as políticas de acessibilidade e gratuidade preconizadas pela Prefeitura Municipal.

Belo Horizonte, 17 de janeiro de 2013.

Presidente Interino da Fundação de Parques Municipais

Av. Afonso Pena, 4000 – 9º andar – Cruzeiro – Belo Horizonte/MG
Telefone: 3271-8986

Anexo E - Publicidade em jornal da parceria do Puf-Tictá com o coletivo de teatro “Luiz Estrela”, Em BH (2013)



Anexo F - Publicidade em jornal (website) da parceria do bloco Puf-Tictá junto ao coletivo “Tcha Tcha Tcha” no carnaval de BH (2015)

SOU BH

Bloco Tcha Tcha Tcha

Alguns pontos da cidade recebem os palcos especiais, com shows e desfiles de bloquinhos em uma feira agradável, tudo preparado para que os foliões que moram em BH ou vêm para a capital fiquem com a noção de diversidade.

Hoje (15 de fevereiro), domingo, o Bloco Tcha Tcha Tcha se concentra a partir das 15h30 na R. Fernandes Tourinho, 207 - Savassi.

HOJE EM DIA

TUDO PRONTO

E, SE TIVER UM IMPREVISTO, VOCÊ TERÁ ATÉ PARCELAS PAGAS.

Home > Horizontes >

Com mini trio, o bloco do “Tcha tcha tcha” faz sucesso na Savassi

Bloco do Tcha Tcha Tcha conta com mini trio elétrico para animar a folia

O bloco do “Tcha tcha tcha” arrasta uma multidão neste domingo (15) com um mini trio elétrico. Foram 14 ensaios, sendo sete na rua e o restante em estúdio. A concentração foi na Getúlio Vargas e seguiu para a rua Fernandes Tourinho, na Savassi, região Centro-Sul de Belo Horizonte.

BLOCO TCHA TCHA TCHA

Concentração

Data: 15/02

Concentração: 15h30

Local: Rua Fernandes Tourinho, 207 - Savassi

Anexo H - Foto da participação do bloco Puf-Tictá no programa de televisão “BH News” em BH (2016)



Anexo I - Foto da participação do bloco Puf-Tictá na rádio “Itatiaia” em BH (2016)



Anexo J - Foto da participação do bloco Puf-Tictá na rádio “BH FM” em BH (2016)



Anexo K - Certificado de participação do bloco Puf-Tictá no “Brain Connection” em BH (2016)



Anexo L - Certificado da oficina / workshop de percussão do bloco Puf-Tictá no “IFMG” em São João Evangelista (2017)







PORTAL MPA Menu ≡

Divinópolis recebe oficina de percussão com Bloco Puf Tictá

Postado em 29/12/2018 10:05

RCHLO Riachuelo Looks para o final de ano 

A cidade de Divinópolis tem um evento muito especial neste domingo, é uma oficina de percussão para ritmos carnavalescos. O evento será às 14H, no Bairro Bom Pastor, no estacionamento da Viva Square.

Anexo O - Publicidade em jornal da participação do bloco Puf-Tictá no “Carnaval das escolas de Évora” (2019)



Anexo P - Declaração 1 emitida pela Câmara Municipal de Évora referente à participação do bloco Puf-Tictá no “Carnaval das Escolas de Évora” (2020)



DECLARAÇÃO

Para os devidos efeitos se declara que

Bloco Puf-Tictá

participou na edição de 2020 do Desfile de Carnaval
promovido pela Câmara Municipal de Évora,
no dia 21 de fevereiro, com o tema

“AGIR PELO AMBIENTE. CONSTRUIR UM CONCELHO SUSTENTÁVEL”

Évora, fevereiro de 2020
A Vereadora da Câmara Municipal de Évora

Sara Dimas Fernandes



Anexo Q - Declaração 2 emitida pela Câmara Municipal de Évora referente à participação do bloco Puf-Tictá no “Carnaval das Escolas de Évora” (2020)



CÂMARA MUNICIPAL DE ÉVORA



Exma. Senhora
Letícia Carvalho
Bloco Puf-TICTÁ!
titagentefina@hotmail.com

Sua referência

Sua Data

Nossa referência

Nossa Data

SAI_EVORA/2020/2359

03-03-2020

Assunto:

Desfile de carnaval das instituições educativas e sociais – Agradecimento

Na edição de carnaval de 2020, participaram cerca de 3000 pessoas de 31 instituições educativas e sociais que animaram o Centro Histórico de Évora, a partir do tema central da câmara "Agir pelo Ambiente, Construir um Concelho Sustentável".

Vimos por este meio agradecer a colaboração do Bloco Puf-TICTÁ! na animação do desfile, contribuindo deste modo para o sucesso do mesmo.

Este desfile de carnaval é uma mostra de trabalhos criativos das instituições que nele participam e é um momento de aproximação das pessoas à sua cidade, ao espaço público que é de todos.

Fazendo votos de poder voltar a contar com a vossa colaboração nesta e noutras atividades do município, subscrevemo-nos com os melhores cumprimentos.

Vereadora da Câmara Municipal de Évora

Sara Dimas Fernandes

(DEIS/VC/AP/OP/EO)



| Praça do Sertório | 7004-506 Évora | Portugal | T: 266 777 000 | E: cmevora@cm-evora.pt | www.cm-evora.pt |

DE.OME.001V01

Pág. 1 de 1

Anexo R - Publicidade em jornal (website) da parceria do Puf-Tictá no “Carnaval das Escolas de Évora” (2020)

**EVORA
NOTÍCIAS**

[INICIO](#) [CULTURA](#) [POLÍTICA](#) [ECONOMIA](#) [EDUCAÇÃO](#) [OPINIÃO](#) [SITUAÇÃO](#)

[EVORA](#) [NOTÍCIAS](#) [ARQUIVO](#) [SÍNTESIS DE CARNAVAL: ANIMA ÉVORA NO DIA 21 DE FEVEREIRO](#)

[EVORA](#) [NOTÍCIAS](#) [ARQUIVO](#) [SÍNTESIS DE CARNAVAL: ANIMA ÉVORA NO DIA 21 DE FEVEREIRO](#)

EVORA NOTÍCIAS

Desfile de Carnaval anima Évora no dia 21 de fevereiro

[Ver](#) [Acessar](#) [Partilhar](#)



ja está em preparação mais uma edição do Desfile de Carnaval de Évora que este ano se realiza no dia 21 de fevereiro e é subordinada ao tema "Agir pelo Ambiente, Construir um Concelho sustentável".

A concentração dos participantes tem lugar entre as 9:45 e as 10:15 horas na Rua do Muro e Rua Cândido dos Reis. O desfile inicia-se às 10:30 horas, com o seguinte percurso: Rua Cândido dos Reis, Rua Elias Garcia, Largo Luís de Camões, Rua João de Deus, terminando na Praça da Giralda.

Participam no evento estabelecimentos de educação e ensino, instituições de apoio à terceira idade e instituições de apoio à deficiência do concelho de Évora, cerca de 2800 participantes.

A animação do desfile carnavalesco é feita pelos Gigabombos Seven Dixie, animação Néraca, Companhia KPTQ, PUF-DITCAI, alunos do Curso Profissional de Técnico de Apoio Psicosocial da Escola Secundária Severim de Faria e alunos das Cursos Profissionais de Artes do Espetáculo - Interpretação, de Técnico de Juventude e de Técnico de Apoio Psicosocial da Escola Secundária André de Gouveia.

O desfile de Carnaval é organizado pela Câmara Municipal de Évora em parceria com a União de Freguesias de Évora, Agrupamentos de Escolas Severim de Faria e André de Gouveia, EPRAL, Associação Comercial do Distrito de Évora, CIMAC, Delícias Cafés, PUF-DITCAI. Conta com os apoios do Serviço Municipal de Proteção Civil, Policia de Segurança Pública e Bombeiros.

[Carnaval 2016 em Évora](#)

NEWSLETTER
Subscrever e-mail

[Subscrever](#)

**EVORA
NOTÍCIAS**

[PORTADA DA EDIÇÃO](#)

1 CONTACTE-NOS
2 MAPA DO SITE

Nota: Notícia disponível em: <http://www.cm-evora.pt/pt/Evora-Noticias/arquivo/Paginas/CarnavalCentrHistóricoÉvora2020.aspx>

Anexo S - publicidade em jornal (web-site) da parceria do Puf-tictá no “Carnaval das escolas de Évora” (2020)

ALENTEJO

Festejos de Carnaval no Centro Histórico de Évora



2900 participantes de 31 instituições educativas e sociais animaram o Desfile de Carnaval de Évora que teve lugar esta manhã (21 de Fevereiro) no Centro Histórico de Évora.

A partir do tema central da câmara “Agir pelo Ambiente, Construir um Concelho Sustentável” e considerando o conjunto de estratégias municipais de sustentabilidade ambiental os estabelecimentos de educação e ensino, instituições de apoio à terceira idade e de apoio à deficiência construirão fantasias e adereços alusivos ao tema, sensibilizando a população e visitantes para a importância da preservação do ambiente e do desenvolvimento sustentável.

Realizaram a animação do desfile carnavalesco os Seven Dixie, Companhia XPTO, animação Néroca, **PUF-TICTÁ!**, alunos do Curso Profissional de Técnico de Apoio Psicosocial da Escola Secundária Severim de Faria e alunos dos Cursos Profissionais de Artes do Espetáculo – Interpretação, de Técnico de Juventude e de Técnico de Apoio Psicosocial da Escola Secundária André de Gouveia, assim como os GIGABOMBOS, que encerraram o desfile com uma atuação final conjunta na Praça do Giraldo.

O desfile de Carnaval foi organizado pela Câmara Municipal de Évora em parceria com a União de Freguesias de Évora, Agrupamentos de Escolas Severim de Faria e André de Gouveia, EPRAI – Curso Profissional de Técnico de Apoio à Infância, Associação Comercial do Distrito de Évora, CIMAC, Delta Cafés, **PUF-TICTÁ!**. Contou com os apoios do Serviço Municipal de Proteção Civil, Polícia de Segurança Pública e Bombeiros.

Este ano, a Associação Comercial do Distrito de Évora em parceria com o Município lançou um desafio aos comerciantes locais e às instituições educativas e sociais participantes no evento: decoração de montras de acordo com as temáticas escolhidas pelas instituições.

Assim, as instituições decoraram as seguintes lojas: Jardim de Infância de Santo António – Livraria Nazareth; Centro de Atividade Infantil de Évora e Centro de Convívio da CME – Eborina; Creche e Jardim de Infância COOPBERÇO – Néroca e Chicstore; Colégio Salesianos – Livraria Salesiana; e Centro Infantil Irene Lisboa – MultiÓpticas.

RELATED TOPICS: #CARNAVAL #ÉVORA

CLICK TO COMMENT

+ POPULAR

Nota: Notícia disponível em: <http://www.cm-evora.pt/pt/Evora-Noticias/arquivo/Paginas/CarnavalCentrHistóricoÉvora2020.aspx>

Anexo T - Declaração 3 emitida pela Câmara Municipal de Évora referente à participação do bloco Puf-tictá no “Carnaval das escolas de Évora” (2022)



CÂMARA MUNICIPAL DE ÉVORA

Exma. Senhora
Letícia Carvalho
Bloco Puf-TICTÁ!
titagentefina@hotmail.com

Sua referência	Sua Data	Nossa referência	Nossa Data
SAI_EVORA/2020/2359	03-03-2020		

Assunto:

Desfile de carnaval das instituições educativas e sociais – Agradecimento

Na edição de carnaval de 2020, participaram cerca de 3000 pessoas de 31 instituições educativas e sociais que animaram o Centro Histórico de Évora, a partir do tema central da câmara "Agir pelo Ambiente, Construir um Concelho Sustentável".

Vimos por este meio agradecer a colaboração do Bloco Puf-TICTÁ! na animação do desfile, contribuindo deste modo para o sucesso do mesmo.

Este desfile de carnaval é uma mostra de trabalhos criativos das instituições que nele participam e é um momento de aproximação das pessoas à sua cidade, ao espaço público que é de todos.

Fazendo votos de poder voltar a contar com a vossa colaboração nesta e noutras atividades do município, subscrevemo-nos com os melhores cumprimentos.

Vereadora da Câmara Municipal de Évora

Sara Dímas Fernandes

(DEIS/VC/AP/OP/EO)

Anexo U - Publicidade em jornal (web-site) da parceria do Puf-tictá no “Carnaval das escolas de Évora” (2022). Uma realização apoiada pelo projeto “artes à escola”

ÉVORA
Câmara Municipal

MUNÍCIPE VISITANTE INVESTIDOR SERVIÇOS

[Início](#) > [Notícias](#) > Projeto municipal ARTES À ESCOLA continua a oferecer atividades até 30 de junho

Projeto municipal ARTES À ESCOLA continua a oferecer atividades até 30 de junho

Atualizado em 29/03/2022
publicado em 29 de março de 2022



A 3ª edição do projeto municipal “Artes à Escola” teve início no final de fevereiro e prolonga-se até final de junho oferecendo um vasto e diversificado conjunto de atividades artísticas às escolas do Concelho.

O programa iniciou-se com a participação do **Bloco Puf-Tictá** (grupo de percussão) no Carnaval de Évora e que se fez acompanhar por alunos da Escola dos Canaviais. Este coletivo de percussionistas de diferentes idades e nacionalidades resultou de uma partilha musical e cultural entre o Brasil/Portugal-Évora que permitiu uma abordagem a diferentes ritmos e experiências festivas e populares, recorrendo a objetos alternativos e recicláveis como instrumentos de percussão.

A 3 e 9 de março foi a vez do cinema no Auditório Soror Mariana, que encheu a sala com duas longas-metragens: “**O sonho de Wadjda**” da autoria de Haifaa Al-Mansour. Filme escrito e realizado por uma mulher saudita, sendo o primeiro totalmente filmado no país. Nestas sessões marcaram presença turmas do 2º ciclo. Houve também a projeção do filme: “**O Ano da Morte de Ricardo Reis**” adaptado para o cinema por João Botelho, a partir da obra escrita por José Saramago em 1984. Este filme contou com a presença de alunos do secundário.

De 14 a 18 de março, no Teatro Garcia de Resende, foram dinamizadas visitas que deram a conhecer os **Bonecos de Santo Aleixo** e o contexto social que lhes está associado, dando a conhecer às crianças, do pré-escolar e do 1º ciclo, a experiência de trabalho com estas marionetas tradicionais que fazem parte do nosso património cultural.

A 15 de março foram realizadas as primeiras sessões das **Oficinas de Expressão Dramática**, com as atrizes Anna França e Gheysla Nascimento, para turmas do 7º e 8º ano da Escola André de Resende. Utilizando como recursos pedagógicos, os jogos teatrais, as brincadeiras, as improvisações e as criações coletivas, estimulando a sensibilidade estética e artística dos alunos.

Nos dias 15, 16 e 17 de março, **O Mundo Imaginário dos Sentidos** (OMIS) apresentou-se na Escola Manuel Ferreira Patrício, para os 1º e 2º anos do 1º ciclo, com os seus dinamizadores Diogo Duro e Pablo Vidal. As três oficinas centraram-se na improvisação e na exploração musical e dramática como forma de libertação e expressão artística dos participantes.

As iniciativas e atividades do Artes à Escola continuam só acompanhar o seu programa em <https://www.cm-evora.pt/eventos/artes-a-escola-2022/>

Nota: Notícia publicada na página virtual da Câmara Municipal de Évora, disponível:

https://www.cm-evora.pt/projeto-municipal-artes-a-escola-continua-a-oferecer-atividades-ate-30-de-junho/?fbclid=IwAR3ww0K7pGabz4MqwxVLZJ5hAZjJJRz7OBJZm1NDOrvcvxu_gLbaQbD62U