



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO EM HISTÓRIA SOCIAL DA CULTURA REGIONAL**

SEBASTIÃO ALVES DA ROCHA

MOVIMENTO RAÍZES DE QUILOMBO:
HISTÓRIA, CULTURA E RESISTÊNCIA NEGRA NO MORRO DA CONCEIÇÃO,
RECIFE-PE (1982-2002)

RECIFE-PE

2021

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO EM HISTÓRIA SOCIAL DA CULTURA REGIONAL

SEBASTIÃO ALVES DA ROCHA

MOVIMENTO RAÍZES DE QUILOMBO:
HISTÓRIA, CULTURA E RESISTÊNCIA NEGRA NO MORRO DA CONCEIÇÃO,
RECIFE-PE (1982-2002)

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em História Social da Cultura Regional do Departamento de História da Universidade Federal Rural de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História.

Orientadora: Prof.^a Dra. Maria Emília Vasconcelos dos Santos.

RECIFE-PE

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal Rural de Pernambuco
Sistema Integrado de Bibliotecas
Gerada automaticamente, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- R672m Rocha, Sebastião Alves da
Movimento Raízes de Quilombo: História, Cultura e Resistência Negra no Morro da Conceição, Recife - PE (1982
2002) / Sebastião Alves da Rocha. - 2021.
144 f. : il.
- Orientadora: Maria Emilia Vasconcelos dos Santos.
Inclui referências.
- Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal Rural de Pernambuco, Programa de Pós-Graduação em História, Recife,
2021.
1. Cultura Negra. 2. Identidades. 3. Blocos afro. 4. Samba-reggae. 5. Carnaval. I. Santos, Maria Emilia Vasconcelos
dos, orient. II. Título

CDD 981

SEBASTIÃO ALVES DA ROCHA

MOVIMENTO RAÍZES DE QUILOMBO:
HISTÓRIA, CULTURA E RESISTÊNCIA NEGRA NO MORRO DA CONCEIÇÃO,
RECIFE-PE (1982-2002)

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em História Social da Cultura Regional do Departamento de História da Universidade Federal Rural de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História.

Orientadora: Prof.^a Dra. Maria Emília Vasconcelos dos Santos.

Aprovado em: 04 / 05 / 2021.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dra. Maria Emília Vasconcelos dos Santos
Orientadora – Programa Pós-Graduação em História – UFRPE

Prof.^a Dra. Mariana Zerbone Alves de Albuquerque
Examinadora Interna – Programa Pós-Graduação em História – UFRPE

Prof.^a Dra. Isabel Cristina Martins Guillen
Examinadora Externa – Programa Pós-Graduação em História – UFPE

RECIFE- PE

2021

*As mulheres da minha vida:
Minha mãe, Dona Luiza Alves, minhas outras
mães: Dona Cruz, Dona Fortunata, Dona
Fiinha (Maria Rosa), Dona Maria José (in
memória) e Dona Joana (in memória).*

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus, aos santos/as e aos Orixás pela força, por me ajudarem a caminhar, mesmo em meio às incertezas, a enfrentar os desafios e as dificuldades que encontrei ao longo dessa caminhada.

Ao Jonas Cardoso, por acreditar no meu potencial, pelo suporte durante esse processo, por estar ao meu lado em todos os momentos, pelo seu apoio incondicional, serei eternamente grato por tudo que tem feito por mim.

Agradeço, especialmente, a minha mãe, Luiza Alves, por seu apoio, sua dedicação, esforço e amor. A minha irmã, Luciana, e os meus sobrinhos, Venicius e Paula Thalia, por cuidaram da nossa mãe na minha ausência e por todo carinho que tenho recebido. Ao meu primo, Roniê, pelo apoio e por me acompanhar nesse processo e a toda minha família que esteve me fortalecendo em todo o momento.

A professora Dra. Maria Emília, minha orientadora, por toda paciência, dedicação e apoio durante as inseguranças e aflições ao longo desse percurso. Agradeço por todo carinho, críticas e alertas, bem como todas as correções realizadas nos textos. Sou muito grato por me conduzir nessa jornada. Eu não poderia estar em melhores mãos, obrigado.

Agradeço aos professores/as do PGH/UFRPE pelas importantes aulas, debates e sugestões. Em especial, aos professores/as que tive oportunidade de assistir às aulas: Dra. Ana Nascimento, Dr. Bruno Araújo, Dr. Carlos André da Silva Moura, Dra. Emanuela Sousa Ribeiro, pelas excelentes aulas e por todo o conhecimento socializado.

A secretaria do PGH/UFRPE na pessoa de Rafael Cipriano, sempre muito prestativo e solícito. Aos professores Dr. Bruno Boto (ex-coordenador do PGH/UFRPE) e Dr. Gustavo Acioli (coordenador atual do PGH/UFRPE), pela atenção e aos demais funcionários/as da UFRPE, pelo suporte recebido.

A Dona Conceição dos Prazeres, por me receber, me acolher, pelos ensinamentos, pelas conversas e sorrisos, por suas contribuições sem as quais esta pesquisa não teria sido possível, obrigado pela oportunidade do encontro. Aos colaboradores/as da pesquisa: Mauro Delê, Márcio Monjolo, Marcelo Pianinho, Roberto Sidando, Juca Axé pela disponibilidade em participar e pela cessão de dados e informações. Ao Bobby Percussão, por me disponibilizar uma parte do acervo das músicas do Raízes de Quilombo.

A meu amigo Vinícius Luz, a Larissa e ao Caetano, por estarem comigo durante minha estadia na cidade do Recife e por todo apoio e carinho que tenho recebido. Aos amigos e amigas Ana Claudia, Emanuel e Débora, pelo companheirismo e pela troca de experiência e

conhecimento. A Lilian Rose e ao Mariano Sérgio, pelo fortalecimento mútuo, pela amizade e apoio.

Agradeço as professoras Dra. Maria Zerbone e Dra. Isabel Guillen, por aceitarem participar da minha banca de qualificação e defesa, pelas contribuições e críticas pertinentes que ajudaram a melhorar a pesquisa.

Agradeço ao Laboratório de História Oral e Imagem da Universidade Federal de Pernambuco - LAHOI/UFPE, pela cessão das entrevistas do projeto negritude, bem como a professora Dra. Isabel Guillen, então coordenadora daquele laboratório, pela atenção, sempre muito prestativa e acessível, agradeço por todo apoio. A Angelina Philips, funcionária do LAHOI/UFPE, pelo ótimo atendimento.

A professora Dra. Iraneide Soares Lima, da UESPI, que é uma referência para mim, pelo incentivo, pelo apoio e por acreditar em mim. Aos meus professores/as da Graduação na Faculdade Mauricio de Nassau, em especial, as professoras MSc. Lindalva Silva, MSc Vivian Brandim e Dra. Maria de Jesus Santos.

A todos e todas que contribuíram de forma direta e indiretamente com esta pesquisa, obrigado.

RESUMO

O presente estudo elege a cultura negra como foco de análise e tem como objeto de investigação o grupo afro Raízes de Quilombo no período de 1982 a 2002. Objetiva compreender a constituição e trajetória do grupo, sua atuação na construção de identidades afrodescendentes e como movimento de resistência da cultura negra no Morro da Conceição em Recife. A Banda Raízes de Quilombo foi fundada no ano de 1986, a partir do grupo de música do Centro de Formação Maria da Conceição. No ano de 1992, com o propósito de congregar mais jovens e adolescentes, surgiu o bloco afro Raízes de Quilombo. As ações e estratégias para fortalecer a formação cidadã e de combate ao racismo foram as principais bandeiras levantadas pelo grupo. A teoria do estudo baseia-se nas discussões da História Cultural e História do Tempo Presente. Como metodologia, fizemos uso da história oral, com aplicação de entrevistas semiestruturadas junto a de história de vida dos participantes e com temáticas relacionadas ao objeto de estudo. Além de pesquisar nos jornais de grande circulação, onde procuramos notícias sobre o carnaval, momento de maior atuação dos blocos afro. Além de jornais da imprensa negra e entrevista de lideranças do movimento negro de Pernambuco, em que buscamos compreender a atuação dos movimentos negros e sua relação com a cultura negra. Analisamos também letras das músicas do Raízes de Quilombo. Os resultados da pesquisa mostram que o grupo Raízes de Quilombo foi uma entidade que promoveu, através das músicas e de suas ações, uma educação antirracista, a valorização da cultura negra, da ancestralidade, das identidades negras na cidade do Recife.

Palavras-chave: Cultura Negra. Identidades. Blocos afro. Samba-reggae. Carnaval.

ABSTRACT

The present research chooses black culture as the focus of analysis and has as its investigation's object the afro group "Raízes de Quilombo" from 1982 to 2002 period. It aims to understand the constitution and trajectory of the group, its role in the afro-descendant constructions, identities and as a resistance movement of black culture at Morro da Conceição in Recife. The Raízes de Quilombo's Band was founded in 1986, from the group music Maria da Conceição Training Center. In 1992, with the purpose of bringing together more young people and teenagers, the "Raizes de Quilombo" afro block emerged. The actions and strategies to strengthen citizen education and to combat racism were the main flags raised by the group. The study theory is based on the discussions of Cultural History and History of the Present Time. As a methodology, we made use of oral history, with the application of semi-structured interviews along with the life history of the participants and with themes related to the study object. In addition to searching the newspapers of great circulation, where we look for about the carnival's news, moment of greatest performance of the Afro blocks. In addition to black press newspapers and interviews with leaders of the black movement in Pernambuco, in which we seek to understand the role of black movements and their relationship with black culture. We also analyzed lyrics of Raízes de Quilombo's songs. The results research show that the group Raízes de Quilombo was an entity that promoted, through music and its actions, an anti-racist education, valuing black culture, ancestry, black identities in the Recife's city.

Keywords: Black Culture. Identities. Afro Blocks. Samba-reggae. Carnival.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Capela do Morro da Conceição (1910)	29
Figura 2	Monumento de Nossa Senhora da Conceição no Morro (1940)	29
Figura 3	Estrada do Morro da Conceição na década de 1940	30
Figura 4	Maracatu Rural Águia de Ouro (1964)	52
Figura 5	Identidade Visual do Ilê Aiyê	71
Figura 6	Fotografia de Conceição dos Prazeres	95
Figura 7	Identidade visual do Raízes de Quilombo	100
Figura 8	Integrantes da Primeira Formação da Banda Raízes de Quilombo	101
Figura 9	Convite Espaço Cultural Raízes de Quilombo	102
Figura 10	Anúncio do desfile do Bloco afro Raízes de Quilombo	107
Figura 11	Figurino Raízes de Quilombo feito em tela	111
Figura 12	Figurino Raízes de Quilombo estilo kafta	112
Figura 13	Programação Encontro de blocos afro	115
Gráfico 1	População da Cidade do Recife décadas de 1970/1980	34
Mapa 1	População Negra Por Bairros em Recife- PE, 2010	27
Mapa 2	Multiplicidade Cultural no Morro da Conceição, Recife - PE	50
Mapa 3	Localização dos blocos afro em Recife e Olinda	85
Quadro 1	Músicas do Raízes de Quilombo por categorias temáticas	126

LISTA DE TABELAS

Tabela 1	População do Morro da Conceição por cor ou raça, Recife-PE (2010)	27
Tabela 2	G.R.E. S Galeria do Ritmo: títulos de campeã (1967-2020)	55

LISTA DE SIGLAS

CECERNE	Centro de Cultura e Emancipação da Raça Negra
CEBs	Comunidades Eclesiais de Bases
CFMC	Centro de Formação Maria da Conceição
CFEPMC	Centro de Formação do Educador Popular Maria da Conceição
COAB/PE	Companhia de Habitação de Pernambuco
CONDEPE/FIDEM	Agência Estadual de Planejamento e Pesquisas de Pernambuco
EMC	Escola Maria da Conceição
ETAPAS	Equipe Técnica de Assessoria
FNB	Frente Negra Brasileira
GRES	Grêmio Recreativo Escola de Samba
HTP	História do Tempo Presente
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas
IHTP	Instituto de História do Tempo Presente
LAHOI	Laboratório de História Oral e Imagem
MNC	Movimento Negro Contemporâneo
MNR	Movimento Negro do Recife
MNU	Movimento Negro Unificado
MNU/PE	Movimento Negro Unificado de Pernambuco
ONG	Organização Não Governamental
PCR	Prefeitura da Cidade do Recife
PREZEIS	Programa de Regularização das Zonas Especiais de Interesse Social
TEN	Teatro Experimental do Negro
UFPE	Universidade Federal de Pernambuco
UFRPE	Universidade Federal Rural de Pernambuco
UPE	Universidade de Pernambuco

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 AS MÚLTIPLAS FACES DO MORRO DA CONCEIÇÃO: RELIGIOSIDADE, CULTURA E MOVIMENTOS SOCIAIS.....	26
2.1 MORRO DA CONCEIÇÃO: HISTÓRIA E RELIGIOSIDADE	26
2.2 O MORRO DA CONCEIÇÃO, AS “TERRAS DE NINGUÉM” E A LUTA POR MORADIA	35
2.3 O MORRO DA CONCEIÇÃO E A PRODUÇÃO DE UM TERRITÓRIO NEGRO ...	44
3 DA BAHIA A PERNAMBUCO: MOVIMENTOS NEGROS, CONEXÕES CULTURAIS E BLOCOS AFRO	57
3.1 MOVIMENTOS NEGROS NO BRASIL NO TEMPO PRESENTE.....	57
3.1.1 O movimento negro contemporâneo.....	59
3.1.2 Em torno da memória e da cultura: movimentos negros em Pernambuco.....	63
3.2 CONSTITUIÇÃO DOS BLOCOS AFRO E DO SAMBA-REGGAE	69
3.3 “NÃO É SÓ COISA DE BAIANO”: SAMBA-REGGAE E BLOCOS AFRO EM PERNAMBUCO	79
4 DO MORRO PARA CIDADE, CANTANDO HISTÓRIAS: O GRUPO AFRO RAÍZES DE QUILOMBO.....	94
4.1 CONCEIÇÃO DOS PRAZERES E A FORMAÇÃO DA BANDA AFRO RAÍZES DE QUILOMBO.....	94
4.2 CONSTITUIÇÃO E TRAJETÓRIA DE LUTA DO BLOCO AFRO RAÍZES DE QUILOMBO.....	104
4.3 A PARTICIPAÇÃO DOS BLOCOS AFRO NO CARNAVAL DA CIDADE DO RECIFE	112
4.4 DO COCO AO SAMBA-REGGAE: A MÚSICA DO RAÍZES DE QUILOMBO	118
4.5 MÚSICA E IDENTIDADES NO RAÍZES DE QUILOMBO	124
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	134
REFERÊNCIAS	139

1 INTRODUÇÃO

“Cultura afro é garantia de vida no Morro da Conceição”
(Diário de Pernambuco, 25/02/2018)¹

A epígrafe acima é o título de um artigo publicado no jornal Diário de Pernambuco, localizei² este texto no *Google*, no momento da pesquisa exploratória para o projeto de pesquisa para a seleção de mestrado em História da UFRPE. Um ano antes, tinha iniciado uma especialização na Universidade Estadual do Piauí - UESPI em História e Cultura afro-brasileira e africana, foi com esse curso que comecei a interessar-me por temas relacionados à população negra, uma vez que, na graduação, pesquisei outra temática³. Na época em que soube do mestrado da UFRPE, não tinha um projeto pronto, desse modo, naquele momento, dados os desafios que se apresentavam, principalmente a distância geográfica entre Teresina e Recife, considerei pesquisar algo sobre o Recife, pois acreditava que facilitaria, visto que, dado o contexto político, dificilmente receberia financiamento por parte do governo.

Antes de continuar a tratar sobre as escolhas e os caminhos que percorri nesta pesquisa, peço licença para abordar um pouco sobre de onde eu sou. Sou natural de São João da Serra, uma cidade localizada no interior do norte do Piauí. No ano de 2011, após ter concluído o ensino médio, fui morar em Teresina para trabalhar e tentar fazer um curso superior. No período entre 2012 e 2015, fiz a graduação em História na Faculdade Piauiense (atual UNINASSAU/Teresina) na condição de cotista do Programa Universidade para Todos – PROUNI.

No ano de 2017, comecei a cursar a especialização já mencionada. Tinha muita vontade de fazer mestrado, algo muito distante da minha realidade, não me sentia preparado, principalmente para enfrentar os processos de seleção que, na maioria dos casos, exige muito dos candidatos. Nem nos meus melhores sonhos, cheguei a pensar que faria o mestrado em Recife, pois, não conhecia Pernambuco. Apesar de não acreditar na aprovação, fiz a seleção e fui aprovado.

O projeto de pesquisa foi desenvolvido depois do contato com o artigo citado no início deste texto. O artigo apresenta o trabalho desenvolvido pela família dos Prazeres e, por

¹ BARBOSA, Leandro. Cultura afro é garantia de vida no Morro da Conceição. **Diário de Pernambuco**, 2018. Disponível em:

http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2018/02/25/internas_viver,742827/cultura-afro-e-garantia-de-vida-no-morro-da-conceicao.shtml Acesso em: 06. abr. 2018.

² O uso da primeira pessoa do singular (eu) em algumas orações nesse texto faz referência ao processo de construção do pré-projeto de pesquisa.

³ Na graduação pesquisei sobre história da moda e comportamento feminino em Teresina na década 1950.

consequente, do Centro de Formação Maria da Conceição - CFMC⁴, como também o percentual populacional de pessoas negras residentes no Morro da Conceição⁵, o que me chamou atenção. Após conhecer o trabalho realizado pela família dos Prazeres, realizei uma pesquisa exploratória a fim de verificar a existência de produção acadêmica que abordasse a presença do negro no Morro da Conceição. Os estudos localizados⁶ estão diretamente relacionados com a presença da imagem de Nossa Senhora da Conceição no Morro. Alguns textos tocam de maneira superficial sobre a referida temática, mas não existem trabalhos que tenham como foco de análise a cultura negra.

Diante do exposto, surgiu-me uma pergunta: Se o Morro da Conceição é um lugar de efervescência cultural como afirmavam, por que a academia/universidade e os/as pesquisadores/as ainda não tinham publicado a esse respeito? Com o desenvolvimento da pesquisa, podemos afirmar que a ausência da exploração da temática afro no Morro da Conceição na academia deve-se em parte à influência exercida pela religiosidade católica. As festividades de Nossa Senhora da Conceição ocupam um lugar de destaque no Recife. Os festejos do Morro integram o calendário oficial da cidade, possuindo mais visibilidade do que as festas dos padroeiros⁷ da cidade, além de congregar uma quantidade expressiva de pessoas, estando entre as maiores romarias de Pernambuco.

Partindo dessa inquietação, me propus a desenvolver esta investigação que, inicialmente, tinha o objetivo de mapear as práticas e representações da cultura negra no Morro da Conceição de Recife, tendo, como referência, o trabalho desenvolvido pelo Centro de Formação Maria da Conceição e a família dos Prazeres.

Dado o tempo disponível para concluir o mestrado, a proposta de fazer o mapeamento das práticas e manifestações culturais do Morro da Conceição mostrava-se impraticável, logo realizamos o primeiro ajuste no projeto, centralizar a pesquisa no Centro de Formação Maria da Conceição, analisar a atuação da instituição em seus diferentes aspectos. Concentramos nossos esforços em organizar a pesquisa e, quando conseguimos finalizar, por motivo de força maior, novamente tivemos que mudar o direcionamento. Dessa vez, e por fim, resolvemos

⁴ O Centro de Formação Maria da Conceição foi fundado em 1982 no Morro da Conceição de Recife, por um grupo de moradores do bairro. Inicialmente, funcionou apenas como escola e, com o tempo, transformou-se em um centro de Atividades e, depois, de formação. O Centro encerrou suas atividades no ano de 2010, devido à falta de recursos (BRASIL, Ministério da Cultura, 2018).

⁵ Segundo o IBGE (2010), cerca de 70% dos habitantes do Morro da Conceição se autodeclararam pretos ou pardos.

⁶ BRITO, 2016; CISNEIROS, 2014; MOURA, 2008; ALEXANDRE, 2006; SOUZA, 2005; SILVA, 2003; BARATA, 2000.

⁷ O padroeiro e a co-padroeira da cidade do Recife são Santo Antônio e Nossa Senhora do Carmo, respectivamente.

abordar somente o grupo afro Raízes de Quilombo. O Raízes de Quilombo é uma entidade que nasceu como projeto do Centro de Formação Maria da Conceição. O grupo surgiu como banda afro, posteriormente, foi criado o bloco afro. O CFMC encerrou suas atividades no ano de 2010, no entanto o Raízes de Quilombo, se tornou uma entidade independente e continua com suas atividades ativas até o momento.

Ao eleger o Raízes de Quilombo como objeto de estudo, objetivamos compreender sua constituição e trajetória como entidade negra, evidenciando sua atuação na construção de identidades afrodescendentes e suas ações como movimento de resistência cultural negra no Morro da Conceição de Recife, no período de 1982 a 2002. 1982 é o ano de fundação do Centro Maria da Conceição, apesar do Raízes de Quilombo surgir quatro anos depois, os anos anteriores ajudam-nos a entender os processos que deram origem a sua fundação. E 2002, por ser o ano da criação do Polo Afro no carnaval do Recife. A escolha desse evento como marcação final desse estudo, se justifica pela importância que o espaço significa para os grupos de blocos afro. O Polo Afro foi resultado das ações e movimentos de alguns grupos de cultura negra, entre eles os blocos afro, que reivindicam um local institucionalizado para realizar suas apresentações no carnaval da cidade do Recife. Desse modo, o Polo Afro significa uma grande conquista para os grupos de cultura negra, em especial para os de samba-reggae, pois demarcou a participação desses nas festividades carnavalescas. Esse recorte serviu para nortear a escrita, mas não é estático, de modo que poderemos recuar ou avançar no tempo, a fim de construir uma narrativa mais fluída e sólida.

Como objetivos específicos, buscamos: historicizar a formação e o processo de ocupação do Morro da Conceição, citando seus diferentes aspectos (religioso, social e cultural); mostrar a multiplicidade das práticas culturais afro-brasileiras existentes no Morro da Conceição; falar sobre os principais agentes e movimentos que influenciaram a criação do grupo Raízes de Quilombo: movimento negro, samba-reggae e blocos afro; compreender como o samba-reggae chega a Pernambuco e como se dá a criação dos blocos afro no Estado, associados com os blocos afro da Bahia; traçar a trajetória do grupo afro Raízes de Quilombo no período estudado, descrevendo seu processo de formação e fundação; identificar as principais atividades/ações/estratégias do Raízes de Quilombo; mostrar como ocorre a participação dos blocos afro-pernambucanos no carnaval e analisar o conteúdo das letras das músicas do Raízes de Quilombo, destacando as mensagens transmitidas através das músicas.

Para tanto, esta investigação visa suprir a carência de pesquisas que abordem a cultura negra no Morro da Conceição, como também sobre blocos afro em Pernambuco. Além de aprofundar a produção acadêmica acerca da cultura na cidade de Recife, pretendemos também

contribuir com a construção do conhecimento sobre a história e cultura afro-brasileira da capital pernambucana. Para além dessas questões, a construção de estudos sobre o negro no Brasil serve como instrumento de combate ao racismo, à discriminação, ao preconceito racial e da constituição das identidades raciais.

A história, como área de estudo, oferece diferentes tipos de abordagens teóricas. Escolhas são feitas e são influenciadas pela formação recebida pelo/a historiador/a, que seleciona o/s método/s e as proposições teóricas que julga que sejam capazes se não de fornecer respostas, apontar caminhos e interpretações possíveis. O estudo sobre a história permite-nos apreender os sentidos construídos através do tempo e espaço, possibilita ainda a análise de categorias como passado e o tempo presente⁸ para entender a cultura e sua relação com os sujeitos na sociedade. No desenvolvimento desta pesquisa, foram adotados os referenciais teóricos da História do Tempo Presente - HTP e da História Cultural.

A História do Tempo Presente, como área de estudos, começou a institucionalizar-se no fim dos anos 1970, sob a pressão de reivindicações memoriais que diziam respeito aos passados difíceis de assumir, por parte das comunidades nacionais, “passados que não passam”. A denominação “História do Tempo Presente” começou a tornar-se comum para os historiadores franceses a partir de 1978 com a criação do Instituto de História do Tempo Presente - IHTP (DELACROIX, 2018).

Mas, afinal o que é o “tempo presente”? De acordo com François Dosse (2012), apoiando-se nos estudos de Pierre Nora, o conceito de tempo presente foi “ampliado em sua aceção extensiva ao que é do passado e nos é ainda contemporâneo, ou ainda, apresenta um sentido para nós do contemporâneo não contemporâneo”. O autor acrescenta ainda que, “definidos os lugares de memória como um meio-termo entre memória coletiva e história, o tempo presente corresponde a esse meio-termo também entre passado e presente ou o trabalho do passado no presente” (2012, p. 7;11).

Não existe uma clara definição dos métodos e dos aportes teóricos da história do tempo presente, bem como não há consenso do seu campo de atuação. Apesar disso, historiadores franceses ligados ao IHTP defendem a sua singularidade. François Dosse acredita que “na ideia de uma verdadeira singularidade da noção da história do tempo presente que reside na contemporaneidade do não contemporâneo, na espessura temporal do ‘espaço de experiência’ e no presente do passado incorporado” (DOSSE, 2012, p.6). Para

⁸ O tempo presente aqui é entendido a partir do campo de estudos da História do Tempo Presente, que não tem valor equivalente à História do Presente. O Tempo Presente que tratamos está estreitamente ligado a um passado não passado, ou seja, fenômenos ou acontecimentos que aconteceram no tempo passado, mas que possuem reverberações no presente.

Cristian Delacroix, a história do tempo presente “é igualmente outra maneira de interrogar a natureza do nosso presente, de retomar de algum modo à velha questão kantiana acerca do Iluminismo e que não é outra coisa senão perguntar-se: O que somos hoje?” (DELACROIX, 2018, p.42).

Quanto a marcação inicial da história do tempo presente, também não existe uma definição entre os pesquisadores. Alguns defendem o período que remonta a uma última grande ruptura; enquanto para outros, trata-se da época em que vivemos e de que temos lembranças, ou da época cujas testemunhas são vivas e podem supervisionar o historiador (VOLDMAN, 1993 apud. FERREIRA, 2018).

Já no Brasil, conforme sinaliza Ferreira (2018, p. 88), o interesse pelos estudos da História do Tempo Presente ocorreu com o “boom” da história oral em 1990. A partir dos 1980, houve um crescimento de estudos com método da história oral, em razão da abertura política, e com maior interesse em conhecer a história do regime militar, assim como a trajetória dos grupos reprimidos e minorias como mulheres, negros e indígenas preocupados em recompor suas memórias. Ainda segundo Ferreira, a expansão da HTP no Brasil foi fortemente marcada pelo dever de memória, não só para com as vítimas do regime militar, mas especialmente para com as populações afro-brasileiras e os grupos indígenas que sofreram processos de exploração e discriminação ao longo da nossa história (FERREIRA, 2018, p.99).

Desse modo, ao tomar a História do Tempo Presente como um dos caminhos para a compreensão da trajetória do grupo afro Raízes de Quilombo, reconhecemos a sua importância para refletir sobre as implicações do passado que possui reverberações no presente, para entender as continuidades e descontinuidades dos processos históricos.

A história cultural “tem por principal objetivo identificar o modo como em diferentes lugares e momento uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler” (CHARTIER, 1990, p.16-17). Ademais, ela pode ser dividida em três períodos ou gerações: História Clássica (1800-1950); História Social da Arte (1930 e 1940); redescoberta da História Cultural Popular (1950-1960) e a Nova História Cultural de 1970 aos dias atuais (BURKE, 2008, p. 15-31). Sobre essa última fase, o autor aponta:

A expressão “nova história cultural” entrou em uso no final da década de 1980 [...] A palavra “nova” serve para distinguir a NHC — como a nouvelle histoire francesa da década de 1970, com a qual tem muito em comum — das formas mais antigas já discutidas anteriormente. A palavra “cultural” distingue-a da história intelectual, sugerindo uma ênfase em mentalidades, suposições e sentimentos e não em ideias ou

sistemas de pensamento. A palavra “cultural” também serve para distinguir a NHC de outra de suas irmãs, a história social. (BURKE, 2008, p. 69).

A história cultural desenvolveu-se de forma mais efetiva a partir das últimas décadas do século XX e, além do mecanismo de criação dos objetos culturais, engloba também os meios envolvidos com a recepção. Esse fato reforça que uma prática cultural não é constituída somente no momento da construção de um texto ou objeto quaisquer, sendo, portanto, um fato complexo em qualquer prática cultural (BURKE, 2008, p. 32-33). A Nova História Cultural nasce como nova forma da história para trabalhar a cultura, “trata-se, antes de tudo, de pensar a cultura como um conjunto de significados partilhados e construídos pelo homem para explicar o mundo” (PESAVENTO, 2012, p.15).

Segundo Peter Burke, a virada antropológica nas décadas de 1960 e 1990 possibilitou o uso do termo “cultura” no plural e em um sentido cada vez mais amplo. Cabe destacar que “o interesse por cultura, história cultural e *estudos culturais* ficou cada vez mais visível nas décadas de 1980 e 1990” (BURKE, 2008, p. 44-45, grifo do autor) A cultura é um termo polissêmico, dessa maneira, torna-se importante observar as representações e a construção da identidade social como meio de compreender como se comporta na sociedade. Dentro do universo da história cultural, dois conceitos ajudam-nos a entender a trajetória do grupo afro Raízes de Quilombo: práticas e representações.

A proposta da história cultural na concepção de Sandra Pesavento (2012, p.42) seria decifrar a realidade do passado por meio das suas representações, tentando chegar àquelas formas, discursivas e imagéticas, pelas quais os homens expressaram a si próprios e o mundo. As representações coletivas devem ser consideradas como as matrizes práticas que constroem o próprio mundo social. Dessa forma, ao tomar as representações coletivas do grupo afro Raízes de Quilombo, objetivamos entender o mundo social de parte do povo negro recifense nessas práticas culturais. Ao discutir sobre o conceito de representação, o historiador Roger Chartier pontua dois tipos de acepção do termo:

A representação como dado a ver a uma coisa ausente, o que supõe uma distinção como radical entre aquilo que representa e aquilo que é representado; por outro, a representação como exibição de uma presença, como representação pública de algo ou de alguém. No primeiro sentido, representação é um instrumento de conhecimento imediato que faz ver um objeto ausente através de sua substituição por uma ‘imagem’ capaz de o reconstruir em memória e de o figurar tal como ele é (CHARTIER, 1990, p.20).

Como projeção do ausente, a representação ao formular essa “imagem” produz significados referentes ao que o indivíduo e o coletivo consideram importante lembrar, é

importante entender que as representações são construídas no inconsciente. O historiador ao analisar essas categorias deve ter a sensibilidade para interpretar e entender para além das produções materiais da representação, pois, “as representações sociais, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupos que as forjam, sendo necessário análise da posição de quem as utiliza” (CHARTIER, 1990, p. 17).

As representações produzidas pelas diferentes formas culturais são importantes, por nos ajudar a compreender as sociedades nas quais estão inseridas. Para tratar das práticas culturais, é necessário que se recorra ao entendimento sobre o que é cultura. A cultura é um muito difícil de ser definida, diante das noções que os pesquisadores formalizaram de cultura, compartilhamos da proposição do antropólogo Clifford Geertz, que a definiu como “um padrão, historicamente transmitido, de significados incorporados em símbolos, um sistema de concepções herdadas, expressas em formas simbólicas, por meio das quais os homens se comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atitudes acerca da vida” (GEERTZ, 2008, p. 66).

Segundo Geertz (2008, p.5), a cultura é algo que deve ser percebido, não pode ser definido como coisa, como propriedade, não plenamente localizável. É um mecanismo de produção, de significados, é tudo aquilo que é compartilhado na sociedade. Como sistemas entrelaçados de signos interpretáveis, a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto.

Para analisar a cultura negra, antes, deve-se ter o entendimento que a população detentora dessas práticas e manifestações faz parte de um grupo historicamente marginalizado. A história da população negra no pós-abolição é marcada pela exclusão e rejeição. Negros e negras começam a serem vistos sobre outros prismas, para além do preconceito e discriminação. Essa mudança é resultado de vários movimentos ao longo da história, e a cultura negra é um dos campos que a resistência acontece.

A cultura negra foi/é capaz de projetar no negro o sentimento de orgulho racial e, sobretudo, remodelar as identidades. Por mais que existam marcadores, não se pode dizer que exista somente um tipo de identidade negra. Falar sobre a identidade negra é uma discussão que está longe de ser esgotada, o que é ser negro? quem é negro no Brasil? o que identifica o negro? Perguntas como estas estão longe de serem respondidas.

Nesta pesquisa, dedicamo-nos a pensar qual ou quais o/s tipo/s de identidade/s forjadas pelo grupo afro Raízes de Quilombo, para tanto analisamos as letras das músicas e

também as falas dos/as colaboradores/as em sintonia com seu contexto político e social. Para pensar a/s identidade/s no/do Raízes de Quilombo, tomamos, como referência, os estudos de Stuart Hall, que ao analisar o conceito de identidade, define três tipologias de identidades: a do sujeito do iluminismo, do sujeito sociológico e a do sujeito pós-moderno:

O sujeito do iluminismo estava baseado na concepção da pessoa humana com um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação. Era uma concepção muito “individualista” do sujeito e da identidade dele. [Para o sujeito sociológico] a identidade é formada na “interação” entre o “eu e a sociedade”. A identidade do sujeito sociológico, costura o sujeito à estrutura. O sujeito pós-moderno não possui uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma “celebração móvel” O sujeito pós-moderno assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente (HALL, 2006, p.10-12).

Ao analisar o processo de formação/construção de identidades negras a partir das ações/atividades do grupo afro Raízes de Quilombo, temos a concepção de que os sujeitos participantes da entidade possuíam outras identidades e que, ao assumir a identidade negra, não se desvincularam das demais, logo não existe uma identidade fixa.

Nos últimos anos, assistimos ao fortalecimento da identidade negra, isso se deve a uma série de ações do movimento negro, ao empreender uma luta por direitos civis. As ações começaram a materializar-se a partir dos 1980, dentre as quais destacamos a criminalização do racismo na Constituição Federal de 1988, a aprovação de leis como a 10.639/2003, que tornar obrigatória o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana no currículo escolar e a Lei n.º 12.711/2012, que versa sobre cotas raciais para o acesso ao ensino superior nas instituições públicas federais. Todas essas ações contribuíram significativamente para a mudança de percepção acerca do/a negro/a na sociedade e para o processo das pessoas reconhecerem-se como negras.

Stuart Hall (2006, p.10) afirma que o final do século XX assistiu a uma mudança estrutural que transformou as sociedades modernas. Essas transformações provocaram mudanças nas nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Concordamos com autor ao ponderar que existe uma “crise de identidade”, no entanto, podemos afirmar que, para o caso da população negra, a identidade continua sendo um motor, que produz focos de enfrentamento ao racismo.

O uso de fontes e dados é elemento fundamental na escrita historiográfica. Nesta pesquisa, fizemos uso de entrevistas, jornais, livros, músicas, vídeos, fotografias e dados demográficos, todas essas fontes/dados foram articuladas para a escrita desta dissertação. A história oral foi nossa principal ferramenta metodológica. Ao utilizar a história oral como

método, consideramos as implicações da memória como categoria que interfere no processo de lembrar, recordar e esquecer.

O trabalho com fontes orais é uma tarefa laboriosa, que, dentre outras etapas, envolve: preparação, produção e análises. Reconhecemos que lidar com relatos orais, envolvendo muita sensibilidade e, como acontece com outros tipos de fontes/dados, o processo de problematização é uma etapa primordial. Ademais, todo e qualquer documento é produzido a partir de um lugar e para uma determinada finalidade. Cabe ao historiador analisar o documento a partir do seu contexto de produção.

No que tange à problematização das narrativas orais, vez por outra questiona-se a sua legitimidade. No entanto, em história nada é absoluto, qualquer que seja o tipo de fonte, ela não pode ser considerada pura, ou melhor do que outras. Neste sentido, “o caráter oral, dialógico, imaginativo das narrativas orais não é uma impureza da qual devemos nos livrar para irmos à busca de fatos puros (PORTELLI, 2010, p.216). Ao afirmar que a história oral é a arte da escuta, Portelli (2016) destaca um conjunto de relações.

A relação entre entrevistados e entrevistadores (dialógico); A relação entre o tempo em que o diálogo acontece e o tempo histórico discutido na entrevista (memória); A relação entre a esfera pública e a privada, entre autobiografia e histórias – entre digamos, a História e as histórias; A relação entre a oralidade da fonte e a escrita do historiador (PORTELLI, 2016, p.12).

A pesquisa com história oral estabelece-se na relação do escutar versus falar, ou seja, na abertura do historiador para compreender o que está sendo dito e do narrador com a disposição de falar e abrir-se no diálogo. Sobre o trabalho do historiador oral, “inclui uma checagem dos fatos que seja tão cuidadosa quanto possível, afim de que possamos distinguir entre narrativas factualmente confiável, que são maioria, e os casos significativos de mito e de erro criativo” (PORTELLI, 2016, p. 19).

Na etapa de preparação da coleta de dados/fontes, selecionamos os/as potenciais colaboradores/as da pesquisa. O primeiro contato foi com Conceição dos Prazeres, presidenta e fundadora do grupo afro Raízes de Quilombo. Inicialmente, foi preciso criar uma relação de confiança com os/as colaboradores/as, para, depois, proceder ao início das entrevistas. As conversas preliminares foram importantes para as etapas seguintes, como, por exemplo, a construção dos questionários/instrumentos a serem aplicados. Desde o primeiro contato, Conceição dos Prazeres foi receptiva com a pesquisa. Foi através das conversas com Conceição que conseguimos avançar e chegar a outros sujeitos envolvidos com a história do Raízes de Quilombo. Um fator que dificultou o cruzamento dos dados/informações foi a

inexistência de um acervo documental organizado sobre o Centro Maria da Conceição e grupo Raízes de Quilombo. De acordo com Conceição, com o encerramento das atividades do CFMC, em 2010, os documentos perderam-se.

A produção das fontes orais para esta investigação deu-se através de entrevistas semiestruturadas, com aplicação de questionários do tipo temático e de história de vida. Com o avanço da pandemia do novo Coronavírus, algumas entrevistas e esclarecimentos de informações foram realizadas de forma remota, para tanto utilizamos os aplicativos *WhatsApp* e *Facebook Messenger*. Como referência para produção das fontes orais, utilizamos o Manual de História Oral, de Verena Alberti. Segue a lista dos/as colaboradores/as da pesquisa:

Conceição dos Prazeres	Presidenta e fundadora do Raízes de Quilombo.
Marcelo Pianinho	Percussionista, foi mestre e compositor do Raízes de Quilombo.
Márcio Monjôlo	Percussionista, compôs músicas para o Raízes de Quilombo.
Mauro Delê	Percussionista, compôs músicas para o Raízes de Quilombo.
Roberto Sidando	Produtor musical, foi integrante e vocalista da banda Raízes de Quilombo.
Juca Axé	Percussionista, presidente e fundador do bloco afro Obá Nyjé. Participou dos festivais do Raízes de Quilombo.

Os critérios de inclusão para selecionar os participantes da pesquisa foram: fundadores/as, integrantes, ex-integrantes e compositores/as do grupo afro Raízes de Quilombo; pessoas que possuíam algum tipo relacionamento com o grupo; maiores de 18 anos e indicados por entrevistados/as.

No que tange à condução da produção de fontes orais, Alessandro Portelli destaca que “o papel do pesquisador como coautor começa em campo e continua na transformação da performance dialógica oral em texto escrito: transcrição, redação, publicação e análise” (2010, p.215-216). As entrevistas coletadas foram transcritas e revisadas e, em alguns casos, fizemos adequações ao português escrito, com cuidado para não alterar o significado do que foi dito.

Além das entrevistas realizadas durante a pesquisa, utilizamos entrevistas de lideranças do movimento negro de Pernambuco, cedidas pelo Laboratório de História Oral e Imagem - LAHOI/UFPE⁹. O critério para seleção das entrevistas dentro do banco de dados do LAHOI foram: militantes ou ativistas do movimento negro de Pernambuco e/ou que a

⁹ As entrevistas cedidas pelo LAHOI/UFPE foram produzidas pelo “projeto negritude”, coordenado pela professora Isabel Cristina Martins Guillen, o projeto tinha como foco a memória e a história dos movimentos negros em Pernambuco, bem como das relações construídas por seus militantes com diversas manifestações culturais nas décadas de 1970 a 1990. Para mais informações acessar: <http://www.ufpe.br/negritude>.

entrevista tivesse entre seus assuntos os blocos afro de Pernambuco ou da Bahia. O nome dos/as selecionados/as está no quadro que segue.

Inaldete Pinheiro	Fundadora do movimento negro em Pernambuco.
José Maria de Farias (Malu)	Diretor do Maracatu Nação Axé da Lua.
Lindivaldo Júnior	Militante do MNU-PE.
Marta Rosa Figueira de Queiroz	Ativista do Movimento Negro Unificado.
Sylvio Ferreira	Fundador do movimento negro em Pernambuco.

Neste estudo, a primeira entrevistada foi escolhida devido a sua importância para a história da constituição e trajetória do grupo afro Raízes de Quilombo. Após as entrevistas realizadas diretamente para a pesquisa com as pessoas selecionadas e com análises das entrevistas do banco de dados do LAHOI/UFPE, esperamos que os objetivos deste estudo tenham sido, pelo menos em parte, alcançados e que possibilitem abrir novas discussões sobre as temáticas aqui pesquisadas. Ademais, cabe registrar que esta pesquisa foi apreciada e aprovada pelo Comitê de Ética e Pesquisa da Universidade de Pernambuco - CEP/PROGECI/UPE, parecer nº 3.748.517 e CAAE nº 19375719.8.0000.5207.

Na relação entre memória e história, e principalmente no entendimento da memória na construção de fontes orais, convém destacar que a memória não é apenas um local de armazenamento de informações, mas um processo, uma performance (PORTELLI, 2016, p. 19). Segundo o mesmo autor, o excesso de memória pode ser prejudicial, o esquecimento também pode ser, ademais não existe oposição entre memória e esquecimento, uma vez que este último é condição para a primeira existir (PORTELLI, 2016, p. 47).

Assim como Alessandro Portelli, ao analisar a utilização de fontes orais e sua relação com a memória, Michel Pollak (1992) defende que o valor das fontes orais e das fontes escritas apresentam-se de forma igual para a pesquisa em história.

Se a memória é socialmente construída, é óbvio que toda documentação também o é. Para mim não há diferença fundamental entre fonte escrita e fonte oral. A crítica da fonte, tal como todo historiador aprende a fazer, deve, a meu ver, ser aplicada a fontes de tudo quanto é tipo. Desse ponto de vista, a fonte oral é exatamente comparável à fonte escrita. Nem a fonte escrita pode ser tomada tal e qual ela se apresenta (POLLAK, 1992, p.8).

Para Michel Pollak (1992, p.4), “a memória é seletiva. Nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registrado”. O autor acrescenta que “a memória é, em parte, herdada, não se refere apenas à vida física da pessoa. A memória também sofre flutuações que são em função do momento em que ela é articulada, em que ela está sendo expressa”. Ao tratar de memória

herdada, o autor refere-se ao fato de que indivíduos naturalizam a memória como se fosse algo inerente ao seu “eu”. A memória pode ser construída, portanto, “os modos de construção podem tanto ser conscientes como inconscientes. O que a memória individual grava, recalca, exclui, relembra, é evidentemente o resultado de um verdadeiro trabalho de organização” (POLLAK, 1992, p.4-5).

Além do uso e produção de fontes orais, realizamos pesquisas nos jornais Diário de Pernambuco e Jornal do *Comércio* no período compreendido entre 1995 e 1998, nos meses de janeiro a março, afim de localizar notícias sobre samba-reggae e carnaval, momento de maior atuação dos blocos afro. A consulta aos jornais foi realizada no acervo do Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano – APEJE. Analisamos também periódicos ligados ao movimento negro pernambucano: *Negritude* e *Djumbay*, acervos disponíveis no LAHOI/UFPE. Realizamos pesquisa nos acervos online do Centro de Documentação e Pesquisa Vergueiro¹⁰ e Arquivos de Cultura Contemporânea¹¹.

Consultamos informações sobre a participação dos blocos afro no carnaval de Pernambuco na Casa do Carnaval e no Paço do Frevo. Na investigação, afim de melhor entender a história do grupo Raízes de Quilombo, acrescentam-se às fontes já pontuadas letras de músicas e fotografias do bloco afro Raízes de Quilombo que foram cedidas pelos participantes da pesquisa.

O texto está estruturado em cinco capítulos. Introdução, capítulo 2, “As múltiplas faces do Morro da Conceição: religiosidade, cultura e movimentos sociais”, que tem como objetivo analisar o Morro da Conceição em seus diferentes aspectos: história, religiosidade, movimentos sociais e cultura negra, respectivamente. O capítulo está dividido em três tópicos que mostram o bairro de origem do grupo Raízes de Quilombo. Tratar do território mostra-se importante, uma vez que o espaço geográfico e as demandas sociais são elementos que tornam possível a emergência das instituições e entidades. Por outro lado, evidenciamos que o surgimento do bairro está diretamente relacionado à presença do monumento de Nossa Senhora da Conceição. E, por último, defendemos a ideia do Morro da Conceição como território negro dentro da cidade do Recife.

O terceiro capítulo, “Da Bahia a Pernambuco: Movimentos Negros, Conexões Culturais e Blocos Afro”, também está dividido em três tópicos que tratam sobre movimentos negros no Brasil e em Pernambuco, blocos afro e samba-reggae. Este capítulo objetiva

¹⁰ Centro de Documentação e Pesquisa Vergueiro: <<http://www.cpvsp.org.br/cpv.php>>

¹¹ Arquivos de Cultura Contemporânea:

http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=arq_cultura&pesq&pagfis=26422 Acesso em 26 jun. 2021.

construir um entendimento sobre os movimentos culturais que permitem a criação dos blocos afro no Brasil, bem como entender a rede e as conexões que permitiram o surgimento do grupo afro Raízes de Quilombo. Para tanto, analisamos a constituição do movimento negro contemporâneo em âmbito nacional e em Recife/Pernambuco. Discorremos sobre o surgimento dos blocos afro-baianos, para tanto, realizamos sínteses da história dos blocos afro Ilê Aiyê, Olodum, Muzenza, Malê Debalê e Araketu. Analisamos como o samba-reggae foi criado e como ganhou dimensão de movimento, chegando a Pernambuco. Apresentamos alguns dos blocos afro de Recife e Olinda: Daruê Malungo, Lamento Negro e Agbá Imalê.

O quarto capítulo, “Do Morro para a cidade, cantando histórias: O grupo afro Raízes de Quilombo”, está dividido em cinco tópicos, que abordam a formação da banda e bloco afro Raízes de Quilombo, a participação dos blocos afro no carnaval da cidade do Recife e a música no/do Raízes de Quilombo. Este último capítulo objetiva mostrar a constituição e trajetória de resistência do grupo afro Raízes de Quilombo, evidenciando suas ações e estratégias de luta, enfrentamento ao racismo e positividade da identidade do/a negro/a. Para tanto, apontamos o protagonismo de Conceição dos Prazeres na criação da banda e bloco afro Raízes de Quilombo. Discorremos ainda sobre o espaço ocupado pelos blocos afro no carnaval do Recife. Por último, analisamos as letras das músicas do Raízes de Quilombo, como também as músicas cantadas pelo grupo que não são composições próprias, para identificar suas principais mensagens e bandeiras de lutas. E por fim as considerações finais.

2 AS MÚLTIPLAS FACES DO MORRO DA CONCEIÇÃO: RELIGIOSIDADE, CULTURA E MOVIMENTOS SOCIAIS

Este capítulo objetiva caracterizar o território e a resistência dos moradores do Morro da Conceição na segunda metade do século XX. Além de destacá-lo como uma comunidade marcada pela religiosidade católica, faremos uma análise da atuação de movimentos sociais e de manifestações da cultura negra. Ao trazer para o debate o ambiente plural do Morro, mostraremos as múltiplas redes que foram tecidas ao longo da sua história, envolvendo os aspectos religioso, social, cultural, os quais possibilitaram o surgimento de movimentos sociais negros como o Bloco Afro Raízes de Quilombo.

2.1 MORRO DA CONCEIÇÃO: HISTÓRIA E RELIGIOSIDADE

O Morro da Conceição é um bairro da cidade do Recife, localizado na zona norte, Região Política Administrativa- RPA nº 3 e na Microrregião 3.2. De acordo com o último levantamento realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE, sua população residente, em 2010, era de 10.182 habitantes, sendo que, desse total, quase 70%, somados os pretos e pardos¹² autodeclararam-se negros como disposto a seguir (IBGE, 2010).

Tabela 1 – População do Morro da Conceição por cor ou raça, Recife- PE, 2010.

População por cor ou raça	%
Parda	57,73
Branca	30,45
Preta	10,48
Amarela	1,01
Indígena	0,33

Fonte: Elaborado pelo autor com dados do Censo demográfico do IBGE, 2010¹³

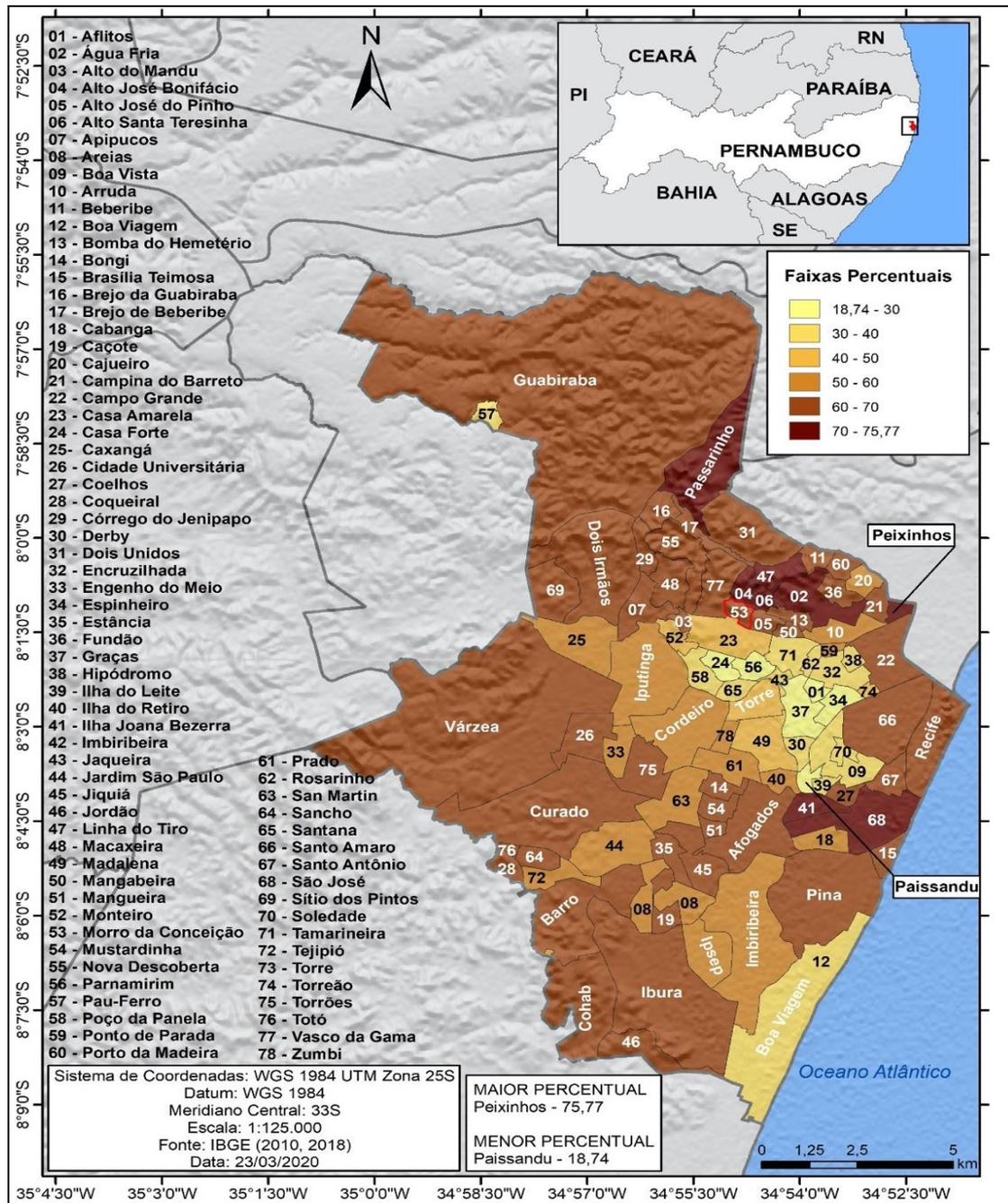
Para entendermos os processos históricos que deram origem à concentração de negros no Morro da Conceição, fenômeno que não ocorreu somente nas áreas de morros, mas praticamente em toda a periferia da cidade do Recife, faz-se necessário uma análise mais detalhada. O exame do processo de segregação racial/espacial do Recife, apesar de não ser nosso objetivo central, é importante para compreender como o território observado constitui-

¹² Seguiremos a compreensão do IBGE que incorpora dentro da categoria negro os pretos e pardos.

¹³ CENSO Demográfico, 2010. Resultados do universo: características da população e domicílios. Disponível em <<http://www.ibge.gov.br>>, extraído do site da Prefeitura do Recife, disponível em: <http://www2.recife.pe.gov.br/servico/morro-da-conceicao?op=NTI4Mg==>. Acesso em 04 dez. 2019.

se como um espaço majoritariamente negro. No mapa a seguir, é possível identificar dados referentes ao percentual de segregação racial na cidade do Recife.

Mapa 1 – População Negra Por Bairros em Recife - PE, 2010.



Fonte: elaborado pelo autor. Crédito do mapa: João Vitor dos Santos (2020).

Na capital pernambucana, os maiores percentuais relativos à segregação racial apresentam-se principalmente nas áreas de morros, córregos e alagados. O mapa apresentado expõe que as regiões mais afastadas da área central possuem a maior concentração de pessoas negras em relação ao número de habitantes/bairro. Peixinhos possui o maior percentual de

segregação com 75,77% e Paissandu com 18,74%, o menor. Vale ressaltar que as menores faixas de população negra estão presentes nos bairros tidos como de elite, entre eles, estão Graças, Derby e Casa Forte.

Para Raquel Rolnik (1989), no Brasil, ocorre um tipo de “apartheid velado”, assim como o racismo, a segregação seria escamoteada (apud. PANTA, 2018). Grande parte da população negra vive nas favelas e falta-lhe igualdade de oportunidades, além de acesso aos serviços essenciais. Uma pesquisa realizada pelo Nexo Jornal, em 2019, elaborou um ranking das capitais brasileiras com os maiores índices de segregação racial, Recife ocupa a nona posição ficando atrás de Curitiba (PR), Florianópolis (SC), Rio de Janeiro (RJ), Salvador (BA), Belo Horizonte (MG), São Paulo (SP), Vitória (ES) e Porto Alegre (RS)¹⁴.

De acordo com Panta (2018, p.63), os processos de segregação da população negra, além de uma realidade atual, reforçam a continuidade de um modelo de urbanização marginalizante. Essa marginalização acontece quando a população negra não possui acesso aos meios para ascensão social. Apesar de não existir uma proibição do ingresso dos negros pobres aos mais diversos lugares da cidade, existem fronteiras invisíveis, que determinam o lugar do branco e do não branco em determinados espaços. Esse aspecto pode ser observado através da realização de etnografias pelos diferentes lugares da cidade. O Morro da Conceição, como veremos mais a frente, é frequentado por pessoas de diferentes grupos raciais, no entanto a população residente, como já pontuado, é predominantemente negra.

A história do Morro da Conceição começou de forma mais efetiva no início do século XX, quando, no local, foi edificado um monumento em homenagem a Nossa Senhora da Conceição. No entanto, os primeiros relatos datam do século XVII. Segundo pesquisa coordenada pela Equipe Técnica de Assessoria – ETAPAS (1994), no período holandês, os recifenses refugiaram-se no Arraial do Bom Jesus (Quartel general da resistência pernambucana, local onde se situa atualmente o Sítio da Trindade) e cogitaram criar um forte na chapada de um morro [da Conceição]. O espaço chegou a ser aberto e o lugar passou a ser chamado de “Outeiro de Bagnoulo”, em referência a *Giovanni Vincenzo San Felice*, italiano conhecido como “Conde de Bagnoulo”, que utilizou o Morro como ponto estratégico na ofensiva contra os invasores holandeses (ETAPAS, 1994, p.9).

¹⁴ Ranking elaborado pelo Nexo Jornal, com base nos dados IBGE. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/especial/2015/12/16/O-que-o-mapa-racial-do-Brasil-revela-sobre-a-segrega%C3%A7%C3%A3o-no-pa%C3%ADs> Acesso em 04 dez. 2019.

Figura 1 – Capela do Morro da Conceição (1910)



Fonte: Blog festa do Morro disponível em: <http://festamorrodaconceicao.blogspot.com/p/a-igreja.html> Acesso em: 26 jun. 2021.

Figura 2 – Monumento de N. S. da Conceição no Morro (1940)



Fonte: Acervo iconografia da Fundação Joaquim Nabuco - FUNDAJ.

O monumento de Nossa Senhora da Conceição no Morro foi edificado em 1904. A imagem (fig. 2) foi encomendada pelo arcebispo de Recife e Olinda, Dom Luís Raimundo da Silva Brito¹⁵, e pela a Confraria de São Vicente de Paulo da França¹⁶ em virtude da comemoração dos 50 anos da proclamação do Dogma da Imaculada Conceição¹⁷. Além dessa versão sobre o porquê da presença da Santa no local, existia outra que era contada pelos antigos moradores, como pode ser observado em matéria do jornal dos bairros do ano de 1979:

Jornal dos Bairros - Quem teve a ideia de trazer uma Santa pra cá?

Seu Luiz - Foi um náufrago. Um camarada vinha num navio que ia naufragando. Ele pegou-se na fé e disse que no Morro mais alto que ele visse, ele botava uma Santa. Tinha o Morro de Olinda e a Igreja de São José do Ribamar, que tá no baixo, mas também se via. Hoje a urbanização mudou tudo[...].

¹⁵ **Dom Luiz Raimundo da Silva Brito** - 1º Arcebispo de Olinda e Recife (1901 - 1915) e 25º Bispo de Olinda, sob seu governo em 5 de dezembro de 1910, a Diocese de Olinda foi elevada a Arquidiocese e Sede Metropolitana pelo Decreto da Sagrada Congregação Consistorial. Disponível em: <https://www.facebook.com/Olindadeantigamente/photos/dom-luiz-raimundo-da-silva-brito-1-arcebispo-de-olinda-e-recife-1901-1915no-in%C3%ADc/177268415811413/> Acesso em 04 dez. 2019.

¹⁶ A Confraria de São Vicente de Paulo foi fundada em 1833 na França por Antônio Frederico de Ozanan, junto com outros jovens universitários da Sorbone (SILVA, 2003, p. 39).

¹⁷ O Dogma da Imaculada Conceição representa a ideia de Maria isenta da mancha do pecado, antes de nascer e foi proclamada em 8 de dezembro de 1854 pelo Papa Pio IX. (SILVA, 2003, p. 19-20).

Seu Luiz- Todo ano pela festa tem marinheiro que sobe a ladeira nadando pra pagar promessa. Quem sofreu é quem sabe. Já pensou você durante o navio naufragando com o filho doente? [SIC]¹⁸

A história contada pelos antigos moradores sobre a edificação do monumento reforça o imaginário religioso existente no local. As narrativas criativas populares ajudam-nos a entender a mentalidade e possibilitam o contato com o chamado mito de origem.

As primeiras iniciativas de ocupação no Morro da Conceição ocorreram ao redor da Santa, processo que se intensificou a partir da década de 1940, justificada, em parte, pela remoção da população pobre da área central da cidade e pelo crescimento da especulação imobiliária. Cabe destacar que, além da construção do monumento, foi aberta uma larga estrada (fig. 3) dando acesso ao Morro da Conceição. Aos poucos, o Outeiro de Bela Vista, como era conhecido o Morro do *Arrayal*, passou a ser chamado de Morro da Conceição (ETAPAS, 1994, p.12-13).

Figura 3 – Estrada do Morro da Conceição na década de 1940



Fonte: Museu da Cidade do Recife. Foto de Alexandre Berzin.

¹⁸ PAI velho conta a história do Morro da Conceição. **Jornal dos Bairros**, Recife, ano 1, n. 6, p. 4-5, 1979. Acervo: Repositório digital Centro de Documentação e Pesquisa Vergueiro – CPV. Disponível em: <http://www.cpvsp.org.br/upload/periodicos/pdf/PJBASPE021979006.pdf>. Acesso em: 4 dez. 2019.

A estrada do Morro da Conceição é a principal via de saída do Morro. Na imagem da década de 1940, é possível visualizar a existência de casas de palhas, o que revela o perfil socioeconômico dos moradores. Ao fundo, observa-se uma vista da cidade do Recife, bem como a presença de vegetação, mostrando que, à época, a área não havia sido ocupada na sua totalidade.

As festividades de Nossa Senhora do Morro acontecem desde 1904, com celebrações entre o fim do mês de novembro e o dia 8 de dezembro (dia Nossa Senhora da Conceição). Ao longo dos anos, o número de fiéis e simpatizantes aumentou consideravelmente nos festejos. A grande concentração de pessoas, por vezes, gerava confusões como, por exemplo, um acidente com um poste de energia elétrica que aconteceu em 1959, quando houve um tumulto, resultando em cem pessoas feridas e sete mortes. A partir desse episódio, a estrutura organizativa da festa foi alterada e, em 1969, a Igreja transferiu as festas de rua para avenida Norte, fato que permanece até os dias atuais (ETAPAS, 1994. p. 23).

A Igreja do Morro da Conceição fazia parte da circunscrição da Igreja de Bom Jesus do *Arrayal* de Casa Amarela até 1975, data do início do processo de desmembramento para tornar-se uma paróquia. No dia 8 de dezembro de 1976, o Arcebispo de Recife e Olinda, D. Helder Câmara¹⁹, instaurou a nova paróquia de Nossa Senhora da Conceição, que passou a ser chamada de matriz do Morro da Conceição²⁰. Padre Geraldo Leite Basto (1976-1979) foi o primeiro sacerdote nomeado, seguido pelo Pe. Reginaldo Veloso²¹ que assumiu paróquia em 1979 e permaneceu até 1989, quando foi destituído por Dom José Cardoso, substituto de Dom Helder. O afastamento do

¹⁹ **Dom Hélder Câmara** (1909-1999) – Foi ordenado sacerdote em 1931, com 22 anos de idade, com a autorização da Santa Sé. Foi um dos fundadores da Confederação Nacional dos Bispos do Brasil - CNBB. Em 12 de abril de 1964, pouco antes do golpe militar, foi nomeado Arcebispo de Olinda e Recife. Além das atividades pastorais de sua Arquidiocese, atuou em movimentos estudantis, operários e ligas comunitárias contra a fome e a miséria. Em 1970, em um pronunciamento em Paris, Dom Hélder denunciou a prática de tortura e a situação dos presos políticos no Brasil. Faleceu na cidade do Recife, Pernambuco, no dia 27 de agosto de 1999, de parada cardíaca. Fonte: Dados biográficos de Dom Helder Câmara, disponível em: https://www.ebiografia.com/dom_helder_camara/ Acesso: em 31 jul. 2019.

²⁰ No ano de 2015, a Paróquia do Morro foi elevada a Santuário Nossa Senhora da Conceição pelo Arcebispo de Recife e Olinda D. Fernando Saburido e está sob os cuidados dos missionários redentoristas.

²¹ **Pe. Reginaldo Veloso** - Mestre em teologia e história, escritor, compositor e especialista em liturgia. Nasceu no dia 3 de agosto de 1937 em Piquete, Município de São José da Lage, Alagoas. Foi ordenado padre, em Roma, em 1961, retornou ao Brasil em 1966. Trabalhou como professor de Seminário. Em 1968, foi para Casa Amarela, em Recife. Comandou por volta de 12 anos a paróquia do Morro da Conceição e atuou em conjunto com as CEBs. No ano de 1989, foi destituído da paróquia e suspenso das funções sacerdotais (celebrar missa, realizar matrimônios, fazer batizados) pelo arcebispo de Olinda e Recife, Dom José Cardoso, ajudou a fundar o Instituto Teológico do Recife - ITER e atuou como um dos braços direitos de Dom Helder Câmara. Fonte: Dados Biográficos de Padre Reginaldo Veloso, disponível em: <https://www.luteranos.com.br/textos/reginaldo-veloso-1937> Acesso em: 31 jul. 2019.

Reginaldo Veloso causou comoção entre moradores do Morro, resultando na realização de um ato em apoio ao padre, na tentativa de impedir a posse do novo pároco, que só assumiu com a presença da polícia (ETAPAS, 1994, p. 25-26;43).

Reginaldo Veloso foi um dos principais articuladores das Comunidades Eclesiais de Bases (CEBs) em Recife, fundou a CEBs da Macaxeira (1968) e participou da criação do Conselho de Moradores do Morro da Conceição. Foi um dos líderes do Movimento Terras de Ninguém (assunto que será tratado no próximo tópico), sua trajetória esteve alinhada aos ideais de uma Igreja progressista. No período da ditadura civil-militar, esteve sob constante vigilância por parte dos órgãos de controle e foi acusado de pregação política subversiva (CAVALCANTI, 2017, p. 117). Por conta de sua postura combativa e pautada pelos ideais da ala progressista da Igreja Católica, a atuação de Reginaldo Veloso foi de fundamental importância para o fortalecimento dos movimentos sociais em Casa Amarela.

O processo de ocupação do Morro da Conceição aconteceu de forma espontânea, desordenada, sem intervenção de políticas públicas e pode ser classificado como do tipo radial²². As intervenções sistemáticas tiveram início a partir da década de 1970, de forma mais efetiva nos anos 1980/90. Segundo Souza (2005, p. 45), a ocupação dos últimos espaços no Morro da Conceição ocorreu no período de 1986 a 1989, fenômeno motivado por obras de infraestrutura realizadas na gestão do prefeito Jarbas Vasconcelos (1986-1989) e de atividades das entidades sociais/ONGs presentes no local. Dentre as entidades, a autora pontua: o Conselho de Moradores; a ETAPAS; o Centro de Reabilitação e Valorização da Criança - CERVAC e a Comissão de Justiça e Paz - CJP, ligada à Igreja. Além dessas organizações, a pesquisadora cita a Lei de nº 14.511/83 (nova Lei de Uso e Ocupação do Solo) que dispõe sobre a criação das Zonas Especiais de Interesse Social; a política de regularização e urbanização de favelas e áreas de morros - o Programa de Regularização das Zonas Especiais de Interesse Social - PREZEIS e o Programa Prefeitura nos Bairros. Todas as normativas citadas auxiliaram no processo de construção de edificações nas áreas mais despovoadas do Morro da Conceição (SOUZA, 2005, p. 59- 60).

Outros fatores também favoreceram o processo de ocupação do Morro: “a proximidade de importante via de circulação e penetração como a Avenida Norte,

²² A ocupação do tipo Radial é mais adequada para as colinas suaves e morros de baixa amplitude topográfica. No entanto, é frequentemente adotada nas altas declividades, nas quais o acesso principal é feito por escadarias. A drenagem, na maioria dos casos, é conduzida para as escadarias, que funcionam como queda de água. (Manual de ocupação dos Morros, 1998, apud. SOUZA, 2003, p. 39-40).

concentração de uso comercial e de serviços como o núcleo do bairro de Casa Amarela com vários estabelecimentos comerciais, mercado público, feiras e indústrias” (MENDONÇA, 1986 p. 168).

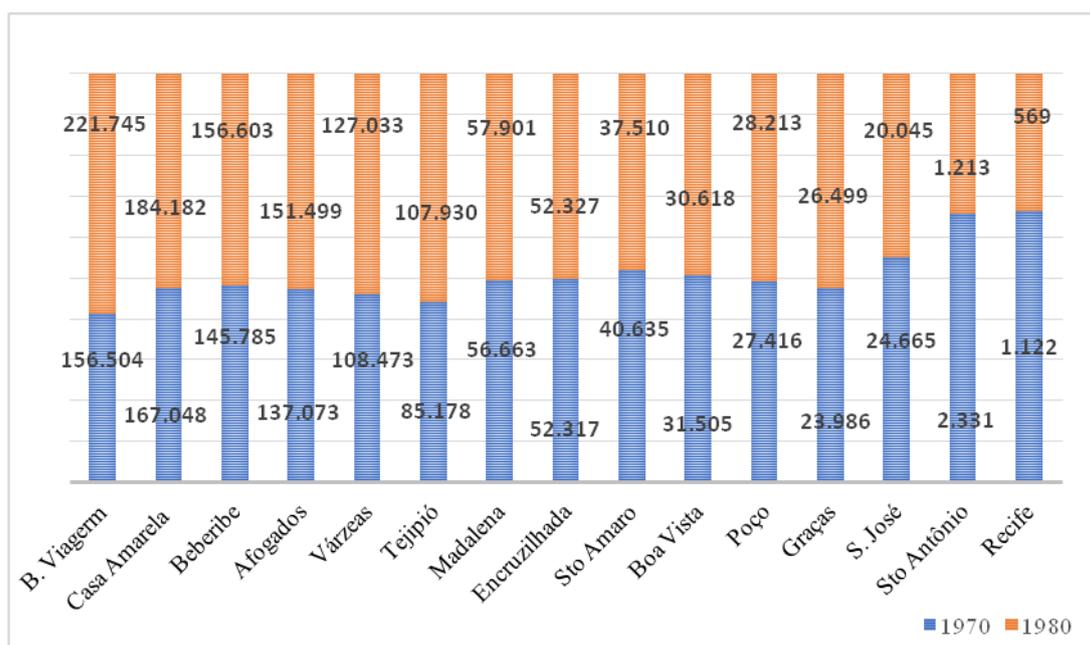
Na década de 1980, conforme detalha João Hélio Mendonça (1986), se comparado com outras regiões periféricas, o Morro da Conceição oferecia melhores condições de vida para seus moradores.

Todos os seus domicílios são ligados à luz e quase todos possuem água encanada, e embora exista, como noutras comunidades pobres, média de ocupação alta por domicílio, residências construídas com outros materiais, além da alvenaria, como mistura de tábuas e alvenaria, madeira ou tábuas, e taipa, nota-se que as casas mais próximas ao largo da conceição e a imagem da santa são melhores. Existem até alguns casos de construção de residências, que por terem área maior, qualidade e acabamento bem melhor, fogem ao padrão da maioria das casas do morro (MENDONÇA, 1986, p. 168).

A existência dos serviços citados pelo autor foi resultado em parte da luta dos movimentos sociais do Morro, com destaque para atuação do Conselho de Moradores e da Igreja. E, por outro lado, por se tratar de um lugar de grande visibilidade na cidade.

Até a década de 1980, o Morro da Conceição fazia parte de Casa Amarela, sendo desmembrado através do Decreto municipal de nº 14.452/88 e da Lei 16.293/97²³, tornando-se bairro em definitivo em 1994. Com o processo de reestruturação administrativa, Casa Amarela perdeu as seguintes áreas: Morro da Conceição, Vasco da Gama, Nova Descoberta, Tamarineira, Macaxeira, Mangabeira e Alto José do Pinho, quase toda a sua área de morros, ficando apenas com o Alto de Santa Isabel. Antes da mudança, o bairro era considerado um dos mais populosos do Recife, possuía 167.048 habitantes em 1970 e passou a 184.182 habitantes em 1980, como pode ser constatado no gráfico 1 (um).

²³ RECIFE (PE). Lei nº 16.293 de 03 de fevereiro de 1997, dispõe sobre as Regiões Político-Administrativas do Município do Recife. Publicada no D.O.M. do dia 04.02.97. Disponível em: <<https://www.recife.pe.gov.br> > leis> Acesso em: 04 dez. 2019

Gráfico 1 – População da Cidade do Recife Por Bairros décadas de 1970/1980

Fonte: elaborado pelo autor.²⁴

A partir dos anos 1990 com a reestruturação administrativa, Casa Amarela perdeu parte de seu território e, conseqüentemente, aconteceu uma diminuição do seu número de habitantes que passou a 25.533²⁵. O Morro da Conceição não aparece no gráfico, por fazer parte de Casa Amarela até 1994, entretanto, apresentou a partir dos dados do CONDEPE/FIDEM um contingente populacional de 10.463 em 1991 e que diminuiu para 10.142 habitantes no ano de 2000²⁶.

O Morro da Conceição mostra-se peculiar em relação aos demais morros da região, em função das festividades de Nossa Senhora da Conceição, multidões sobem o Morro para festejar, celebrar e agradecer. O aspecto religioso marca a história do bairro e das pessoas que ali vivem, como é ressaltado por um artigo jornalístico intitulado

²⁴ Gráfico elaborado com os dados dos censos demográficos do IBGE. Fonte: IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo Demográfico**. Rio de Janeiro, 1972 (VIII Recenseamento Geral – 1970. Série Regional. v.1, Tomo X) Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/69/cd_1970_v1_t10_pe.pdf Acesso em: 04 dez. 2019. IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo demográfico**. Rio de Janeiro, 1982. (IX Recenseamento Geral do Brasil – 1980. v.1 tomo 4, n.12. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/72/cd_1980_v1_t4_n12_pe.pdf Acesso em: 04 dez. 2019.

²⁵ Fonte: ATLAS DO DESENVOLVIMENTO HUMANO NO RECIFE. Recife. CONDEPE/FIDEM, 2005. Disponível em: <https://www.recife.pe.gov.br/pr/secplanejamento/pnud2005/abertura.html> Acesso em: 04 dez. 2019.

²⁶ Fonte: ATLAS DO DESENVOLVIMENTO HUMANO NO RECIFE. Recife. CONDEPE/FIDEM, 2005. Disponível em: <https://www.recife.pe.gov.br/pr/secplanejamento/pnud2005/abertura.html> Acesso em: 04 dez. 2019.

“Morro da Conceição, no Recife, é movimentado pela fé e economia local” publicado no Globo/PE em março de 2018. A matéria destaca que a devoção à Nossa Senhora da Conceição atrai milhares de fiéis, não somente no período das festividades, mas também “o bairro é movimentado pela fé dos devotos que visitam a igreja durante o ano todo e pela economia local dos moradores” (Globo/PE, 2018)²⁷.

A história do Morro da Conceição é permeada pela religiosidade, mas não somente por esta, no próximo tópico será apresentado o Morro como palco de movimentos sociais. Abordaremos a trajetória do Movimento Terras de Ninguém que teve atuação em toda Casa Amarela e, de forma expressiva, no Morro da Conceição. Por fim, buscamos compreender a história do Morro a partir de diversas frentes, o que nos ajudará a entender como o grupo afro Raízes de Quilombo foi gestado e em qual conjuntura foi fundado.

2.2 O MORRO DA CONCEIÇÃO, AS “TERRAS DE NINGUÉM” E A LUTA POR MORADIA

Os movimentos sociais desempenharam um papel importante em expor as demandas dos indivíduos frente a uma sociedade marcada por desigualdades em todos os níveis. No Brasil, ao longo do século XX, as várias mobilizações sociais populares lutaram por melhores condições de vida, em especial, por equipamentos sociais básicos, bens coletivos e pela moradia. Embora tenham ocorrido desde tempos remotos, os movimentos sociais no país tiveram sua atuação mais acentuada a partir dos anos 1970.

A cidade do Recife reuniu inúmeros movimentos sociais no pós-ditadura civil-militar, alguns deles representados pelas associações e conselhos de moradores que lutavam pelo direito de moradia e infraestrutura urbana para a população das regiões periféricas da cidade. Em Casa Amarela, foi criada a Federação das Associações Centros Comunitários e Conselhos de Moradores de Casa Amarela – FEACA e ligado a este o Conselho de Moradores do Morro da Conceição. Essa conjuntura fez emergir um processo de conflitos e de lutas travadas pelo Movimento Terras de Ninguém na região.

Movimento social refere-se a um conjunto de ações coletivas organizadas com objetivo de reclamar demandas não atendidas para a população. Neste sentido,

²⁷ G1/PE. Morro da Conceição, no Recife, é movimentado pela fé e economia local. **G1/PE**, [online], 9 mar. 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/pernambuco/2018/noticia/morro-da-conceicao-no-recife-e-movimentado-pela-fe-e-economia-local.ghtml>. Acesso em: 4 dez. 2019.

compartilhamos a definição de movimento social proposta por Maria da Glória Gohn, que o considera “como ações sociopolíticas construídas por atores sociais coletivos pertencentes a diferentes classes e camadas sociais, articuladas em certos cenários da conjuntura socioeconômica e política de um país, criando um campo político de força social na sociedade civil” (2014, p.251). Alinhamo-nos, ademais, com a definição proposta por Alain Touraine ao dizer que os movimentos sociais “falam de si próprios como agentes de liberdade, de justiça social ou de independência nacional, ou ainda um apelo à modernidade ou à liberação de forças novas num mundo de contradições, preconceitos, privilégios” (Apud. GOHN, 2014 p.145-146). Acreditamos, assim, que os movimentos sociais são a expressão maior de uma sociedade interessada por mudanças e melhores condições de vida.

Por sua vez, os movimentos sociais urbanos são manifestações das classes populares, que partem dos bairros, do local de moradia, e são heterogêneos quanto à composição social. A partir dessas ponderações, podemos definir o Movimento Terras de Ninguém como um movimento social popular urbano (GOHN, 1991). Os/as pesquisadores/as apontam que a fundação do Movimento Terras de Ninguém ocorreu em 1975 (SOUSA, 2005; CAVALCANTI, 2017). Essa marcação também está presente na concepção das lideranças, fato verificado a partir da produção de uma cartilha comemorativa ao aniversário do movimento, considerando 1975 como ano de fundação. Após a leitura do texto “Batalhas em Casa Amarela” do historiador Antônio Montenegro, constatamos que o movimento começou a organizar-se em fins da década de 1960 (MONTENEGRO, 2007). A datação 1975 refere-se ao ano que movimento recebeu o nome “Terras de Ninguém”.

Em 1969, foram iniciadas as primeiras mobilizações em torno da luta pela posse das terras nas áreas de Casa Amarela. Naquele período, o movimento ainda não era chamado pelo nome de “Terras de Ninguém”, mas as ações empreendidas foram essenciais para o fortalecimento da luta dos moradores. Para fins analíticos, dividimos o Movimento Terras de Ninguém em três fases: formação de bases (1969-1974), enfrentamento (1975-1980) e desapropriação e regularização fundiária das terras (1981-1987).

Para entender o movimento de luta por moradia em Casa Amarela, faz-se necessário apontar os fatores que provocaram o problema habitacional. Desde o final do século XIX, a cidade do Recife enfrenta problemas relacionados à falta de moradia. Essas questões foram intensificadas a partir da primeira metade do século XX, levando

ao surgimento de vários conflitos. A problemática da moradia e da posse de terras fez emergir inúmeras frentes de lutas com objetivo de requerer esses direitos.

A questão da moradia no Recife reside dentre outros fatores, na insuficiência de espaços em boas condições para habitação, tornando aqueles disponíveis suscetíveis à valorização e especulação imobiliária, dificultando o acesso às populações pobres. Outro elemento promotor do aumento da demanda por moradia foi o crescimento da população da capital pernambucana, dinâmica acentuada desde o fim do século XIX. Dentre os fatores que justificam esse fenômeno, destacam-se as migrações por questões diversas: seca, desemprego, perda de terras e para fugir de regime de trabalho violento durante a expansão das usinas na zona-da-mata (FRANCISCO, 2013, p. 30).

As pessoas que chegaram nas levas das migrações juntaram-se à poluição pobre já existente na cidade, ocupando, expandindo e criando novos mocambos. Os recenseamentos dos mocambos do Recife, realizado na primeira metade do século XX, mostraram o crescimento desse tipo de habitação. Por exemplo, no Recenseamento dos Mocambos do Recife de 1939, constatou-se quase 50% da população da cidade residindo nesses espaços, em construções, na sua maioria, com paredes de taipa e cobertura de palha. A partir desses levantamentos, os problemas urbanos começaram a preocupar o Estado e a sociedade à época (SOUSA, 2005).

No período, o moderno era sinônimo de “beleza” e as populações pobres não se enquadravam nesse padrão. Para tanto, foi criado um plano de ordenamento da cidade do Recife, baseado em princípios higienistas (ALBUQUERQUE, 2006, p. 4). Nessa perspectiva, os mocambos eram consideradas um perigo para a elite, motivando a expulsão das populações que habitavam esses locais. A remoção das pessoas desses espaços tinha o objetivo de melhorar os aspectos estéticos da cidade, valorizar as terras e atender aos interesses do capital imobiliário.

A população removida da área central da cidade deslocou-se para regiões de morros e alagados. Conforme Souza (1984), o processo de ocupação foi adquirindo várias formas.

Aqueles que encontravam empregos nos “viveiros” construíam sua moradia nos mangues — as palafitas, mediante o “aluguel do chão” ao proprietário; morros próximos às vias de penetração da cidade, como os de Casa Amarela, tiveram seus sítios pouco a pouco micro-parcelados e alugados a terceiros que, mediante o “aluguel do chão”, poderia construir e ter a “posse” do imóvel; e as “Terras de Marinha” passaram a ser refúgio daqueles que não tinham acesso à terra urbana. (apud. SOUSA, 2005).

As pessoas que se deslocaram para a região de morros de Casa Amarela instalaram-se mediante o pagamento do foro (aluguel do chão), sendo que esse processo, na sua grande parte, ocorreu de forma consentida.

Por conta da problemática da moradia, despontaram movimentos de bairros²⁸, grupos que lutavam pela posse de terra, equipamentos coletivos e melhoria da qualidade de vida das comunidades carentes. Uma das estratégias desses movimentos foi pressionar o poder público através de abaixo-assinados, reuniões com secretários, prefeitos e atos públicos (ALBUQUERQUE, 2006, p. 5). O Estado, por sua vez, como medida para conter as insatisfações dos movimentos, passou a incentivar a criação de associações e conselhos de moradores. As organizações de bairros foram a ponte entre os governantes e a população. Dentre os governantes que realizaram diálogo com movimentos sociais da cidade do Recife, podemos destacar Pelópidas Silveira²⁹ e Miguel Arraes³⁰.

Aliado a esse contexto de lutas, o Movimento Terras de Ninguém tinha como principal reivindicação a posse das terras de Casa Amarela, o equivalente a 350 hectares, onde viviam cerca de 50.000 pessoas. A cobrança pelo uso das terras foi um dos fatores que desencadeou o movimento. As pessoas expulsas dos Mocambos, na sua maioria, não foram realocadas em outros espaços pelo poder público, sendo obrigadas a pagar aluguel em áreas insalubres, não adequadas à construção de moradias. Esses locais tornaram-se a única opção para essas pessoas, uma vez que os valores cobrados eram baixos se comparados com outras regiões. O Morro também era bastante procurado como local de moradia, pois estava próximo a importantes vias de acesso à cidade e, desse modo, facilitava ou diminuía gastos com transportes.

Questionar a titularidade das terras foi uma das formas encontradas pelos líderes do movimento para fortalecer o discurso que as terras não pertenciam aos que se diziam proprietários, logo as terras de ninguém deveriam pertencer aos moradores ocupantes. O conflito envolvendo as terras de Casa Amarela foi reportado pela *Revista Veja* em 1976, que mostrou as narrativas das partes em litígio. De um lado, as famílias

²⁸ A história dos Movimentos de Bairros do Recife tem início, em 1931, com o registro em Cartório da Liga dos Proprietários da Vila de São Miguel (Afogados), cujo objetivo era congregar debaixo de uma mesma bandeira, sem distinção de cor, nacionalidade, credo político ou religioso todos os proprietários pobres da Vila São Miguel (ALBUQUERQUE, 2006). Para mais informações ver também FRANCISCO, 2013.

²⁹ Pelópidas Silveira foi vice-governador de Estado de Pernambuco em 1958 e prefeito da cidade do Recife nos anos de 1946, 1955 e 1963.

³⁰ Miguel Arraes foi prefeito da cidade do Recife em 1959 e governador de Estado de Pernambuco nos anos de 1963, 1987 e 1995.

indicavam ser as terras provenientes de uma ordem religiosa, enquanto Rosa Borges, representantes dos donos das terras, afirmava que as terras haviam sido compradas. De acordo com SOUZA *et al* (1984), ao tomar posse da administração das terras, a Empresa Imobiliária de Pernambuco Ltda, criada em 1942, iniciou o controle das áreas, bem como incentivou novas ocupações, legalizou a compra do terreno e reprimiu as “invasões”, quando detectadas (apud. SOUSA, 2005).

No que se refere ainda às fases do movimento entre os anos de 1969 e 1974, temos a fase da formação de bases (1969-1974), quando o movimento começou a ser desenhado. Dois aspectos foram importantes nessa etapa, a articulação com a Igreja Católica e a relação de algumas lideranças com partidos políticos. De acordo com Gohn (1991, p.40), todos os movimentos urbanos têm suas articulações partidárias e, embora os movimentos não possuam vínculos formais explícitos com partidos, na prática, os vínculos se estabelecem com pessoas influentes e com autoridade no grupo. Foi o que aconteceu com o Terras de Ninguém, em que parte da liderança possuía filiação com o Partido Comunista.

Dentre os envolvidos com o movimento, estavam padres, trabalhadores, dirigentes e militantes do Partido Comunista do Brasil: João do Cigarro, Arnaldo das pedrinhas ou Arnaldo “prefeito” (Arnaldo Rodrigues), Zé Aguiar (José Severino de Aguiar), líder sindical, católico praticante e comunista; Manoel do Côco (Manoel Marques de Melo), sapateiro também ligado ao partido comunista (MONTENEGRO, 2007; ETAPAS, 1994).

A formação de bases foi marcada pela existência de uma mobilização entre os moradores. As ações objetivavam partilhar o entendimento de que as terras não pertenciam à Imobiliária Pernambucana e, por isso, os moradores deveriam cessar os pagamentos dos aluguéis pelo uso do chão. As lideranças fizeram campanhas, que tinham formato religioso, com reuniões nas casas dos moradores, onde rezavam o terço e buscavam conscientizar a população.

A relação do movimento com a Igreja Católica durante a formação de bases pode ser dividida em dois momentos: campanha da reza do terço (1969-1972) e a evangelização (1972-1975). As estratégias de organização do grupo podem ser confirmadas a partir do depoimento de José de Aguiar, um dos líderes do movimento:

Em 1969, o companheiro Arnaldo e mais três companheiro, nós tava rezando e nós tava conversando com os moradores para não pagar para Rosa Borges e para que a gente se juntar para derrubá-lo... que ele não é dono da propriedade

e de 69,70,71 em 72 nós tava em campanha de terço se mobilizando nas casas dos companheiros. Nesse mesmo ano de 72, já com frente de importância religiosa no meio da gente, que D. Helder fundou aquele movimento de evangelização. Nos deixamos a campanha do terço e partimo com a evangelização, porque já era um espaço aberto. A gente se reunia em todo canto. Dentro da Igreja e daí por diante começamos uma campanha mais livre... de mais comunicação em diante ao povo para que ninguém pagasse mais por essa propriedade. Na evangelização, nós fomos 72, 73, 74 em 75 a gente já estava bem mobilizado junto aos padres, as freiras e com aquela coligação com D. Helder [sic].³¹

Naquele primeiro momento, apesar de não existir o apoio formal da Igreja, podemos ver que a religião foi usada como forma de burlar a vigilância do regime militar, que reprimia qualquer tipo de movimento considerado subversivo. A articulação do Terras de Ninguém com a Igreja ampliou sua atuação e fortaleceu a compreensão do acesso à moradia como um direito, assim como avançou no processo de contestação aos que se diziam proprietários das terras.

Em Recife, a Igreja Católica apoiou os movimentos de bairros, sobretudo a partir de 1964, quando D. Helder Câmara assumiu como Arcebispo. O religioso foi um dos principais defensores das populações em condição de vulnerabilidade social. Outro fato que marcou a aproximação da Igreja com o povo foi a criação das Comunidades Eclesiais de Base. Desse modo, a Igreja ao mesmo tempo em que atuou junto aos pobres nas reivindicações de direitos sociais, fortaleceu os movimentos de bairro.

Segundo Gohn (1991, p.37), a articulação da Igreja com os movimentos populares “imprimiu-se em questões sob a ótica dos direitos dos cidadãos. A nova missão do cristão é o trabalho coletivo, é o trabalho junto aos oprimidos, nesta vida e não na outra”. Ademais, através da teologia da libertação, parte da Igreja reafirmou a sua escolha pelo povo. No Recife, o trabalho das CEBs e pastorais constituiu um elemento propulsor para os movimentos sociais populares.

Com articulação formal do movimento com a Igreja, iniciou-se a segunda fase — do enfrentamento (1975-1980), período em que, além de ser batizado com o nome “Terras de Ninguém”, o movimento começou a denunciar o conflito na mídia, como também reivindicar, de forma mais intensa, a desapropriação das terras.

Os moradores passaram a empregar o termo “Terras de Ninguém”, título de um

³¹ AGUIAR, José de. José de Aguiar: depoimento. 1do 987. Recife. Entrevista Concedida ao Departamento de Memória da Federação de Associações, Centro Comunitários e Conselhos de Moradores de Casa Amarela - FEACA. Fonte: MONTENEGRO, 2007, p.60-61.

artigo da Revista Veja em 01/06/1976³², que apresentava a luta dos moradores de Casa Amarela para permanecer na localidade (MONTENEGRO, 2007, p. 54). A partir de meados da década de 1970, com a ocupação quase formalizada e a resistência contra a exploração dos que se apresentavam como proprietários, o movimento conseguiu um elevado nível de organização e começou a pressionar o Estado.

No Morro da Conceição, os moradores participaram das mobilizações de rua, reuniões e assembleias que discutiam os encaminhamentos da luta. O primeiro aniversário do movimento foi comemorado com uma missa celebrada por D. Helder Câmara no Pátio da Igreja de Nossa Senhora da Conceição do Morro (ETAPAS, 1994, p.17).

A produção de folhetos de cordéis foi a forma que as lideranças do movimento encontraram para estabelecer um diálogo mais estreito com a comunidade. A distribuição de folhetos tinha ainda a intenção de informar/formar os moradores e, dessa forma, fortalecer a resistência contra o pagamento do aluguel e às ameaças de expulsão.

No decorrer do conflito, o poder público foi acionado para intermediar e apontar uma solução. De um lado, estavam os que afirmavam serem os proprietários que, além de lidar com o questionamento e a insatisfação dos moradores, tiveram de repensar como auferir lucros com as terras em disputa, pois o aluguel do chão já não se constituía como melhor opção de rendimentos. De outro lado, os moradores organizados exigiam a desapropriação das terras (SOUSA, 2005, p.96). Na maioria dos estudos levantados por Gohn (2014), nos processos de luta por terras e moradia, o Estado costuma aparecer como elemento rival, já no caso do “Terras de Niguém”, o Estado assumiu a função de intermediador. Com a entrada do Estado no conflito, teve início a última fase do Movimento.

Na terceira fase do Movimento Terras de Niguém (1981-1987), o Estado intervém no conflito visando à desapropriação das terras, momento em que os participantes ampliaram suas demandas, pois, além da posse de terras, solicitavam também melhorias da área, como:

obras de urbanização, tais como calçamento, iluminação pública, aterros de alagados nos córregos; e instalação de escolas, postos de abastecimento de gêneros alimentícios, entre outras. A questão da precariedade dos transportes coletivos aparecia entre as reivindicações mais comuns das diversas associações (SOUSA, 2005, p.99).

³² Montenegro aponta o dia 01 de junho de 1976 como data da publicação do artigo. Para fins de consulta, o artigo está disponível na edição nº 403 de 26 de maio de 1976.

Apesar de apresentarem outras pautas, o direito à posse de terras continuava como principal reivindicação dos moradores. A longa luta do movimento consolidou-se em dezembro de 1980, quando foi assinado o documento de desapropriação do terreno em favor dos moradores de Casa Amarela (MONTENEGRO, 2007). O *jornal Força Popular*, boletim da Pro-Federação de Casa Amarela de 1980, trouxe na capa a notícia da vitória do “Terras de Ninguém”:

Depois de duas horas e meia de audiência, sai Arnaldo e Odete, acompanhados pelos advogados dizendo: VENCEMOS: das mãos calejadas e cheias de justiça sai uma salva de palmas e dos lábios corajosos ecoa um grito de viva para mais uma das Terras de Ninguém, que tem coragem de ir até o fim pela causa, de todos.³³

O processo de desapropriação das terras de Casa Amarela teve início nos anos 1980. A narrativa presente no *Jornal Força Popular*, quando utiliza o termo “mãos calejadas”, faz referência à pobreza das populações envolvidas com o conflito, pois o calo remete ao trabalho pesado e à luta empreendida pelos moradores pela posse das terras.

As ações do movimento ao longo da sua trajetória construiu uma rede de articulação, que demonstra um considerável nível de organização. A rede incluiu o apoio da Igreja, de ONGs, políticos, advogados entre outros e fez da regularização fundiária das “Terras de Ninguém” a maior da história do Recife:

A desapropriação envolveu 53 comunidades, e desapropriou cerca de 20.000 lotes, pertencentes à Empresa Imobiliária de Pernambuco Ltda., tendo contemplando mais de 15.000 famílias, numa área com cerca de 350 hectares, cuja desapropriação foi feita pelo Governador do Estado de Pernambuco Dr. Marco Antônio de Oliveira Maciel, através do decreto nº 7.008 de 29/12/1980 (SOUSA, 2005 p.114).

O governo de Pernambuco assumiu os custos decorrentes do processo de desapropriação das terras. Os proprietários receberam uma indenização no valor de Cr\$ 7.000.000,00 (sete milhões de cruzeiros). Após a desapropriação das “Terras de Ninguém”, os lotes foram cedidos aos moradores, através de Escritura Particular de Compra e Venda, com força de Escritura Pública, pela Companhia de Habitação de Pernambuco – COHAB/PE (SOUSA, 2005, p. 116).

³³ A desapropriação vem aí. *Força Popular. Jornal Força Popular*. Maio/junho de 1980. Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Pesquisa Vergueiro. Disponível em: <http://www.cpvsp.org.br/upload/periodicos/pdf/PFOPOPE05198000X.pdf> Acesso em 09 jul. 2019.

Nessa terceira fase, houve a atuação de vários órgãos estatais como a COHAB/PE, no processo de desapropriação e legalização das terras, na criação de programas de habitação como o Programa de Erradicação de Sub-habitação - PROMORAR e o PREZEIS³⁴. Os títulos de propriedade das terras, por envolverem um longo processo burocrático, somente foram entregues aos moradores no Governo de Miguel Arraes de Alencar, em 1987.

O Movimento Terras de Ninguém empreendeu uma longa luta pela posse de terras em Casa Amarela e a sua vitória demonstra como os moradores do Morro foram importantes agentes de reivindicação de direitos sociais.

Para compreender as lutas por direitos como os anteriormente arrolados, bem como as práticas culturais e os movimentos sociais negros estabelecidos no Morro da Conceição fomentados na segunda metade do século XX acompanharemos as ações dos Prazeres, uma família negra, moradora do Morro.

A família dos Prazeres não fazia parte das lideranças do Movimento Terras de Ninguém, mas seus membros participaram das reuniões do Conselho de moradores do bairro e, assim, acreditamos que se formaram politicamente através deste movimento. Discutiremos, oportunamente no capítulo 3 (três), as especificidades da família apontada. Conceição dos Prazeres contou-nos em depoimento que a residência³⁵ de seus pais pertenceu antes aos seus avós paternos, os quais nunca pagaram pelo uso do chão, pois seu avô havia comprado as terras. Conceição relatou ainda que, nos anos 1980/90, possuía uma casa na parte de cima Morro da Conceição, pela qual também não pagava aluguel, no entanto, o título de sua propriedade só foi obtido através do Movimento Terras de Ninguém.

No próximo tópico, apresentamos a presença da cultura negra presente no Morro da Conceição, que proporcionou a criação do bloco afro Raízes de Quilombo, nosso objeto de estudo.

³⁴ Ver. LEITE, Socorro de Paula Barbosa Rodrigues. **Participação popular e acesso à moradia**: as escolhas possíveis para a população removida por intervenções de melhoria urbana do Prezeis. 2006. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Geografia) - UFPE, Recife, 2006.

³⁵ A casa da Família dos Prazeres fica situada na rua 2 de fevereiro, na parte debaixo do Morro da Conceição, no sentido Avenida Norte, local onde funcionou o Centro Maria da Conceição.

2.3 O MORRO DA CONCEIÇÃO E A PRODUÇÃO DE UM TERRITÓRIO NEGRO

O Morro da Conceição é um território negro. Essa afirmação pode soar estranho, uma vez que este bairro possui uma intensa movimentação de pessoas em virtude da presença do monumento de Nossa Senhora da Conceição. No entanto, existe uma lógica local cotidiana que não se resume à presença do Santuário. Acrescentam-se diversas dinâmicas, modos de fazer, de viver, diferentes formas de organização, aspirações e dificuldades enfrentadas pelos moradores. Anteriormente, apontamos elementos como a segregação sócio-racial e movimentos sociais como o “Terras de Ninguém” que permite avançar no sentido de entender esse lugar como um espaço negro. Além de discutir a noção de território negro, consideramos importante abordar o conceito de quilombo, bem como apresentar evidências que sustentem a ideia de um Morro Negro.

O conceito de Quilombo é objeto de intenso debate, principalmente pela ressemantização que o termo sofreu ao longo dos anos. Os estudiosos frequentemente apresentam dois tipos de quilombos: os “históricos” e os “contemporâneos”, este último interessa-nos mais no sentido de auxiliar na compreensão do Morro da Conceição como um território negro. Apesar do último ser a categoria que pretendemos explorar, faz-se necessário voltar aos primeiros usos do termo no Brasil, para compreender seus usos no tempo presente, principalmente pelos movimentos sociais negros (ARRUTI, 2008, p.316).

De acordo com Arruti (2008), quilombo é uma categoria em disputa, logo defini-lo é uma questão problemática. Segundo o autor, quilombo contemporâneo seria uma construção conceitual, o que está em disputa “não é a existência destas formações sociais, nem mesmo das suas justas demandas, mas a maior ou menor largueza pela qual o conceito as abarcará, ou excluirá completamente. Está em jogo o quanto de realidade social o conceito será capaz de fazer reconhecer” (ARRUTI, 2008, p.316).

A segunda distinção apresenta quilombos rurais e urbanos. Os quilombos rurais, também classificados como de rompimento, geralmente ficavam distantes das cidades ou das fazendas e tentavam recriar as Áfricas no Brasil. O mais conhecido deles foi o Quilombo dos Palmares localizado na Serra da Barriga, território que, atualmente, pertence ao estado de Alagoas. Os Quilombos urbanos, por sua vez, ficavam nos arredores das cidades e eram locais de refúgio de escravizados que viviam clandestinamente misturados aos libertos e outros cativos (CASTRO, 2019; RATTS, 2006).

As primeiras referências ao uso da palavra quilombo no Brasil foram encontradas em documentação do final do século 17. Na legislação colonial e depois na imperial, quilombo foi definido “como agrupamentos a partir de dois ou três fugitivos” (GOMES, 2018, p.417). Segundo Flávio Gomes, “em 1740 o Conselho ultramarino estabelecia que quilombo era toda a habitação de negros fugidos que passem de cinco, em parte despovoada, ainda que tenha ranchos levantados nem se acharem pilões sobre o chão” (Ibid., p.418). Apesar de existirem várias definições de quilombo, a maioria delas está relacionada à fuga de escravizados.

A noção de quilombo ainda perpassa um entendimento nos dias atuais, como espaço físico de negros fugitivos. Quando não associado a esse entendimento, está relacionado ao que se considera como “remanescentes de terras quilombolas”. Ademais, as “novas” proposições acerca do termo quilombo, que são classificadas como políticas e militantes, têm criado novas significações ao termo.

Segundo Arruti (2008), a ressemantização do termo quilombo resulta em três principais chaves de sentido: a primeira toma-o “como *resistência cultural*, tendo como tema central a persistência ou produção de uma cultura negra no Brasil” (p.318). A segunda seria compreendida como resistência política. Neste caso, “a referência à África é substituída pela referência ao Estado ou às estruturas de dominação de classe e o quilombo (em especial Palmares) serve para pensar as formas potencialmente revolucionárias de resistência popular” (p.319-320). A terceira linha de entendimento foi operada “pelo movimento negro que, somando a perspectiva cultural ou racial à perspectiva política, elege o quilombo como ícone da resistência negra” (p.320).

A ressemantização sofrida pelo termo quilombo ajuda-nos a entender a postura do movimento negro ao defender, sobretudo, a partir dos anos 1970, que, no pós-emancipação, o termo passou a ser sinônimo de resistência. As intelectuais Beatriz Nascimento³⁶ e Lélia Gonzalez³⁷, integrantes do Movimento Negro, compreendiam o

³⁶ **Beatriz Nascimento** (1942-1995) – Graduada em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ (1971). Esteve à frente da criação do Grupo de Trabalho André Rebouças, em 1974, na Universidade Federal Fluminense - UFF. Seu trabalho mais conhecido e de maior circulação foi o filme *Ôri* (1989, 131 min). Estava fazendo mestrado em comunicação social, na UFRJ, sob orientação de Muniz Sodré, quando faleceu em 28 de janeiro de 1995 no Rio de Janeiro. Dados biográfico de Beatriz Nascimento disponíveis em: < <http://antigo.acordacultura.org.br/herois/herois/mariabeatriz>> Acesso em: 18 dez. 2019.

³⁷ **Lélia Gonzalez** (1935-1994) – Graduada em História e Filosofia, fez mestrado em Comunicação, doutorado em Antropologia e foi uma militante constante da causa da mulher e do negro no Brasil. Professora de várias universidades e escolas importantes. Dedicou sua carreira acadêmica ao estudo das relações raciais no país, sendo a responsável pela introdução do debate sobre o racismo nas universidades brasileiras. Foi uma das fundadoras do Movimento Negro Unificado - MNU, participou da criação do

quilombo para além da dimensão física, como “locus da resistência negra” (RATTS, 2006, p.53). Ao significar os quilombos como locais de resistência, a expressão ganha uma nova dimensão - a ideológica, como exposto por Beatriz Nascimento:

Nesse momento [fim do séc. XIX], a utilização do termo quilombo passa a ter uma conotação basicamente ideológica, basicamente doutrinária, no sentido de agregação, no sentido de comunidade, no sentido de luta como se reconhecendo homem, como se reconhecendo pessoa que realmente deve lutar por melhores condições de vida (BEATRIZ NASCIMENTO, 1989, apud. RATTS, 2006, p. 53).

Ao adquirir conotação ideológica, a palavra quilombo passa a ser usada com novos propósitos, até porque os sentidos de comunidade e luta por melhores condições de vida também existiam nos quilombos do período colonial. A noção ideológica exclui a necessidade de lugar fixo, visto que os negros estavam dispersos e o fato de os povos negros necessitarem lutar não foi/é algo novo. A abolição não produziu a inserção plena de libertos e seus descendentes na sociedade, então, a luta reatualizou-se. A noção ideológica tornou possível que a designação fosse ampliada, assim “favelas, escolas de samba, casas de culto afro-brasileiro e as próprias organizações dos movimentos negros” (RATTS, 2006, p.53) passaram a ser consideradas, sob essa ótica, como quilombos.

A palavra “remanescentes”, que aparece na Constituição de 1988, no art. 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias - ADCT³⁸, e refere-se à demarcação das terras quilombolas também merece atenção, por se relacionar a um tipo de quilombo contemporâneo. Para Arruti (2008, p.327), o termo “remanescente” em relação a “quilombo” introduz um diferencial importante, pois não alude mais às reminiscências de antigos quilombos, mas, na prática, aos grupos que estejam se organizando politicamente para garantir direitos e, por isso, reivindicam tal nomeação por parte do Estado.

Apesar do texto sobre a demarcação de terras quilombolas presente no art. 68 da CF/88, os procedimentos para a sua identificação somente foram regulamentados no

Instituto de Pesquisas das Culturas Negras - IPCN-RJ, do Nzinga Coletivo de Mulheres Negras - RJ e do Olodum. Dados biográfico de Lélia Gonzalez disponíveis em: <http://antigo.acordacultura.org.br/herois/heroi/leliagonzalez> Acesso em: 18 dez. 2019.

³⁸ Segundo o texto do artigo: “aos remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes os títulos respectivos” (BRASIL, 2016)

ano de 2003³⁹. A princípio a lei parece restringir-se somente aos quilombos rurais, no entanto, em 2004, foi certificado o primeiro Quilombo urbano no Brasil⁴⁰, o Quilombo dos Silva, localizado em Porto Alegre, desde então outros receberam titulação ou estão em processo de reconhecimento.⁴¹

O Morro da Conceição, do ponto de vista legal, não é reconhecido como Quilombo urbano⁴². Ainda assim, tomado sobre um prisma ideológico e militante, o Morro da Conceição é um Quilombo urbano contemporâneo, principalmente a partir dos referenciais que apontam o deslocamento da noção de “quilombo”, que passa a significar “povo negro, sinônimo de comportamento do negro e esperança para uma melhor sociedade. Tudo, de atitude à associação, seria quilombo, desde que buscasse maior valorização da herança negra” (RATTS, 2006, p.124). Como exemplo, podemos citar a Escola Maria da Conceição, instituição social que tinha como um dos princípios educar partindo das experiências sociais, do cotidiano dos alunos, como forma de transformação social. Para tanto, as atividades da escola eram vivenciadas na prática e pautadas nos saberes ancestrais e da cultura negra.

O fato de um determinado lugar possuir maioria de população negra não é elemento suficiente para caracterizar um espaço como território negro. Mas quando as organizações sociais, culturais e políticas passam a postular símbolos, identidade, memória coletiva negra e ações de enfrentamento ao racismo estabelecem microterritórios negros (BENEDITO, 2013, p. 99 apud. NOGUEIRA, 2018, p.210).

O estudo de Raquel Rolnik corrobora com esse entendimento e discorre sobre a existência de territórios negros nas cidades brasileiras. No seu texto, a autora afirma que os locais apontados por ela como “territórios negros jamais foram exclusivamente negros: desde os tempos da escravidão misturavam os pobres da cidade” (2007, p.83). A

³⁹ BRASIL. Decreto nº 4.887, de 20 de novembro de 2003. Regulamenta o procedimento para identificação, reconhecimento, delimitação, demarcação e titulação das terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/2003/D4887.htm Acesso em: 17 dez. 2019.

⁴⁰ Ver. O primeiro quilombo urbano reconhecido no Brasil. Um paradigma. Entrevista especial com Onir de Araújo. **Revista IHU On-line**. 2009. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/entrevistas/26430-o-primeiro-quilombo-urbano-reconhecido-no-brasil-um-paradigma-entrevista-especial-com-onir-de-araujo> Acesso em 17 dez. 19.

⁴¹ Realizamos uma busca nos dados oficiais da Fundação Palmares e do INCRA para precisar o número de quilombos urbanos reconhecidos, mas os relatórios não fazem a distinção quanto a urbano e rural. As informações dos processos de reconhecimento e titulação das terras quilombolas podem ser acessadas nos seguintes endereços, Fundação Palmares: http://www.palmares.gov.br/?page_id=37551 , INCRA: <http://www.incra.gov.br/quilombola> e no Observatório das terras quilombolas da Comissão Pró-Índio de São Paulo: <http://cpisp.org.br> .

⁴² Na região metropolitana do Recife, só existe um território certificado nesses termos, o Quilombo de Xambá, localizado na Comunidade Portão do Gelo, bairro de São Benedito, Olinda - Pernambuco (HOLANDA, 2014).

discussão empreendida pela autora contribui com nosso entendimento de que, na cidade do Recife, existem territórios negros, sendo que um deles é o Morro da Conceição, não somente pelo total de habitantes negros, mas por agregar um conjunto de marcadores sociais e raciais, que permite identifica-lo como tal.

A partir da leitura do texto citado de Raquel Rolnik, depreendemos que um bairro pode ser considerado um território negro, como pode ser composto por várias territorialidades negras. A autora cita, como exemplo, as escolas de sambas e os terreiros de religião de matriz africana e afro-brasileira. Este último na concepção da autora foi o primeiro território negro, “o pátio da senzala, símbolo de segregação e controle, transformou-se em terreiro, lugar de celebração das formas de ligação da comunidade” (ROLNIK, 2007, p.76). Utilizando o entendimento de Rolnik, a Antropóloga Ana Claudia da Silva define o bloco afro como território negro, não somente pelo fato de ser espaço com maioria de pessoas negras, mas porque “produzem um jeito negro de viver” (SILVA, 2009, p. 14).

O Morro da Conceição, além de apresentar uma expressiva composição racial negra, agrega uma série de manifestações e movimentos que nos leva a classificá-lo como território negro. Ademais, este estudo visa reforçar esse posicionamento ao analisar a cultura negra como forma de resistência no território do Morro e sua contribuição na afirmação/formação de identidades raciais.

O Morro da Conceição ao longo de sua história tem gestado e apresenta-se como palco de diversas práticas e manifestações culturais. Apresentamos a seguir trechos de um cordel creditado a José Honório⁴³, que foi publicado no jornal *Negritude* (1987), por Ailton Prazeres, no qual são apresentadas algumas das manifestações negras, que ocorrem principalmente no nordeste brasileiro.

O negro foi quem mais deu/ Danças à nossa nação/ Apesar de viver sempre/numa eterna escravidão/ ontem, corrente e chicote/Hoje, discriminação. E saia pelas ruas / o Cortejo desfilando/ um rasgo de liberdade/ Por sobre a noite cantando/ Assim, o **Maracatu**/ Na época foi se formando. No início era um cortejo/ Ao **Afoxé** comparado/ Mas depois se transformou/ No Maracatu falado/ Entre todos o mais famoso/ Foi o Leão Coroado. Escravos no Cativoiro/ Treinavam por brincadeira/ Para fica ficarem forma/ na sua dança ligeira/ Era o jogo da Angola/ Origem na **capoeira. Coco-de-roda-praieiro**/ No solo pernambucano/ No cear diz presente/ E tem coco alagoano/ Mas também se "quebra-Coco"/ No brejo paraibano. “Mineiro-pau”, “Bambelô” / E coco-de-embolada/ Frutos da

⁴³ Não encontramos informações sobre o cordelista.

mesma semente/ Pelo nordeste plantada/ Tem a raiz africana/ À força aqui
fincada [sic] (grifos nossos).⁴⁴

Os trechos enfatizam manifestações com origens em elementos afro-brasileiros e africanos, como o Coco de roda⁴⁵, Maracatu e o Afoxé⁴⁶. Ailton Prazeres, um dos fundadores do Centro de Cultura negra Maria da Conceição, morador do Morro da Conceição, negro e irmão de Conceição dos Prazeres, utilizou o cordel para reforçar que, em seu ponto de vista, o Morro era guardião dessas manifestações [negras]. Segundo Ailton Prazeres vários cirandeiros⁴⁷ e coquistas moravam no Morro. Para o autor, havia também, na comunidade, a influência africana, “existente no candomblé, maracatu, capoeira, gongo, cocô e na nossa própria negritude. Pois passamos esses valores na escola [do Morro] para as crianças, ensinando religião e danças” (PRAZERES, 1987).⁴⁸

O Maracatu, citado no cordel, é uma prática originalmente pernambucana e divide-se em dois tipos, o Maracatu de Baque Virado ou “Maracatu Nação”, que é formado por um cortejo composto pela corte real, integrados por: “rei, rainha, príncipes, escravos, escravas, pajens, porta-estandarte, calunga (boneca que representa as entidades espirituais do candomblé, carregada pela dama de paço), pela percussão, que inclui orquestra de batuqueiros (percussionistas) e por instrumentos” (SANTOS; HELAL, 2018, p. 622). O Maracatu de Baque Solto, também conhecido como “Maracatu Rural”, foi criado nos engenhos da Zona da Mata de Pernambuco. É apontado como de origem indígena com influência africana e mistura elementos de outros folguedos como as cambindas, o cavalo marinho e o bumba-meu-boi. Nesse tipo

⁴⁴ Fonte: PRAZERES, Ailton. No Morro da Conceição a resistência é forte. *Jornal Negritude*. Ano 2, n.3 p.4, mai/jun/jul de 1987. Acervo: LAHOI/UFPE

⁴⁵ Coco de roda – é uma apresentação ligada à constituição das comunidades negras em Pernambuco e Alagoas, com forte influência indígena. A tradição possui inúmeras variantes: coco de umbigada, coco-de-embolada, coco-de-praia, coco de roda, entre outras. Fonte: Manifestações culturais negras. Disponível em: http://www.palmares.gov.br/?page_id=34089 Acesso em: 18 dez. 2019

⁴⁶ O Afoxé é uma expressão artístico-religiosa ligada às nações africanas. Geralmente, é conduzido por um Babalorixá ou Ialorixá, e suas sedes funcionam no interior dos terreiros de Candomblé. Em Pernambuco, o primeiro Afoxé foi o Ilê de África, nascido no Recife em fins dos anos 1970, como uma proposta de resistência social, política e cultural. Mas é em meados dos anos 1980, que vários militantes do Movimento Negro Unificado vão as ruas com o Afoxé *Alafin Oyó*. Fonte: Catálogo de Agremiações Carnavalesca do Recife e Regiões Metropolitanas - Associação dos Maracatus de Baque Solto de Pernambuco e Prefeitura do Recife. Ed. CEPE: 2009. Disponível no Acervo do Centro de Pesquisa Paço do Frevo.

⁴⁷ Cirandeiros são os participantes da ciranda, uma dança de roda tocada, cantada e dançada por homens e mulheres, preferencialmente adultos. Na década de 1950, era praticada desde o litoral norte de Pernambuco (Goiana, Igarassu e Paulista) até o fundo dos vales Capibaribe-mirim e Tracunhaém, aparecendo em Nazaré da Mata e Timbaúba (BENJAMIN, 1989, p. 120-122).

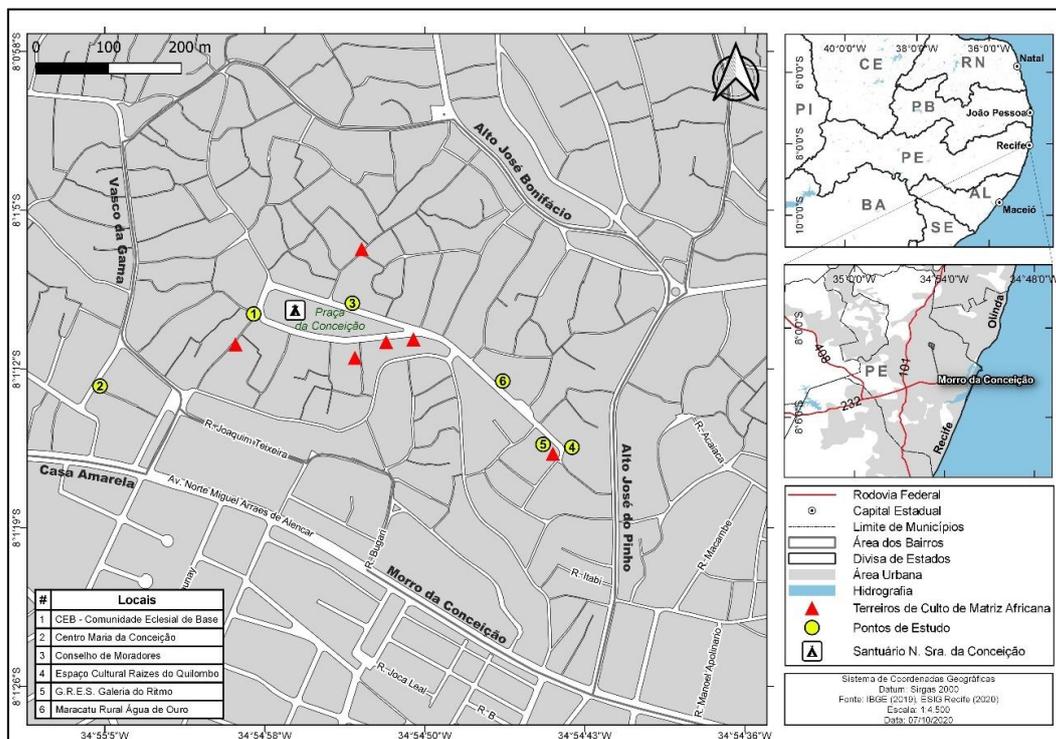
⁴⁸ PRAZERES, Ailton. No Morro da Conceição a resistência é forte. *Jornal Negritude*. Ano 2, n.3 p.4, mai/jun/jul de 1987. Acervo: LAHOI/UFPE.

de maracatu, o desfile é acompanhado por orquestra de percussão e de sopro (SANTOS; HELAL, 2018, p. 622).

O Maracatu Rural possui origem afro-ameríndia, conforme exposto pelos autores. Quanto às diferenças entre as duas denominações, podem ser observados no formato do cortejo, nos instrumentos e nos personagens. No que tange ao aspecto religioso, o Maracatu Nação está vinculado ao Candomblé, o que não necessariamente acontece com o Maracatu Rural, mais associado a Jurema Sagrada (LIMA, I. 2014).

Pensando nas possibilidades de ampliar o entendimento a respeito das práticas culturais negras no Morro, no mapa que se segue foi elaborada uma marcação territorial das manifestações culturais abordadas nesta investigação. Apesar dos limites territoriais não corresponderem aos do período de estudo, o uso da atual configuração do mapa do Morro da Conceição permitiu visualizar a espacialização das práticas mencionadas. Esclarecemos que algumas organizações que aparecem no mapa já não existem na atualidade como é o caso do Centro de Formação Maria da Conceição e o Espaço Cultural Raízes de Quilombo. Já outras não possuem mais a sede, como o Maracatu Águia de Ouro. Existe uma lógica de habitação nas áreas de morros junto às questões de ordem financeira que levam muitos negros a não dispor de espaços fixos.

Mapa 2 – Multiplicidade Cultural no Morro da Conceição, Recife - PE.



Fonte: Elaborado pelo autor. Crédito do mapa: João Vitor dos Santos (2020).

No plano central do mapa, é possível identificar o principal elemento de representatividade do Morro, o Santuário de Nossa Senhora da Conceição. Apesar de não ocuparem o plano central, as práticas culturais negras também se constituem como signos que permeiam a construção identitária dos que ali residem. Destacamos alguns lugares do Morro da Conceição, com ocorrência de práticas culturais negras nos anos 1980/90, entre eles, o Centro de Formação Maria da Conceição, Maracatu Águia de Ouro, Escola de Samba Galeria do Ritmo e Espaço Cultural Raízes de Quilombo mostram-se importantes na medida em que esses espaços cumprem uma função social.

No mapa os pontos vermelhos marcam a localização aproximada de terreiros de culto de matriz africana. Na atualidade o único terreiro de religião de Matriz africana que continua ativo no Morro da Conceição é o Ilê Culto Africano Santa Bárbara, terreiro de Candomblé que tem como regente Iansã, fundado em 1977, tem como liderança Miriam Bezerra de Almeida, localizado na Rua da Conceição, nº129. Esta casa também é a única que aparece na pesquisa realizada pelo projeto “mapeando o Axé” de 2011. No entanto artigo publicado pelo jornal baiano Maioria Falante (1989), aponta existência de dezenoves terreiros de Candomblé:

O Morro da Conceição é muito rico em atividades culturais, tem três escolas de samba, dois clubes recreativos, dois grupos de capoeira, várias duplas e coquistas (samba de roda), **19 pequenos terreiros de Candomblé**, um grupo de teatro, dois grupos de danças que fazem parte do **Centro de Atividades (o Brincando e Dançando- das crianças e o Lua Negra Africana- de adultos)**; dois grupos de animação de festas; um grupo de jazz e um grupo de sanfoneiros (MAIORIA FALANTE, 1989, p. 9, grifos nossos).

Alguns motivos podem ser apontados como justificativa para o fechamento dos terreiros, como ausência de sucessão e pressão da igreja Católica e igrejas evangélicas. Além de citar a presença dos terreiros, jornal aponta outras manifestações como clubes recreativos e grupos de capoeiras que não conseguimos mapear na nossa pesquisa, uma vez que a maioria dessas agremiações encerram suas atividades.

Todos os espaços de manifestações culturais que existiram no Morro da Conceição fornecem subsídios para serem discutidos de forma mais aprofundada, no entanto nossa proposta aqui ao tratar especificamente do grupo Raízes de Quilombo, não nos permite avançar para além de uma síntese. Uma investigação sobre a dimensão espacial e as relações estabelecidas pelos moradores do Morro da Conceição, para o período de análise desta dissertação, ainda está por ser feita.

A partir dos locais identificados no mapa e levando em consideração o perfil populacional do Morro da Conceição e as lutas sociais ali travadas, temos indícios de que seu entorno abrigava estabelecimentos comerciais e moradias de trabalhadores, pessoas pobres e negras. Essas instituições, decerto, motivavam o fluxo dos habitantes, em parte por conta das atividades recreativas/festivas, mas também corroboravam para a criação de redes de relacionamento e de vizinhança e de suas identidades raciais.

A seguir apresentamos dados referente ao Maracatu Águia de Ouro, G.R.E.S Galeria do Ritmo e o Centro Maria da Conceição.

O Maracatu Rural Águia de Ouro foi fundado em sete de setembro de 1933, por Severino Lino Alves⁴⁹, a agremiação reúne, entre suas integrantes, pessoas do Morro da Conceição e dos bairros vizinhos. Na atualidade, o Maracatu não possui sede, mas, durante muito tempo, ficava localizado na rua Morro da Conceição. Na busca por informações sobre este maracatu, encontramos registros fotográficos feitos na década de 1960 pela antropóloga norte-americana Katarina Real em suas andanças pelos subúrbios do Recife.

Figura 4 – Maracatu Rural Águia de Ouro (1964)



Fonte: Acervo Villa digital da Fundação Joaquim Nabuco.⁵⁰

⁴⁹ Ver. SOUZA, Alice de; OLIVEIRA, Wagner. O maracatu e suas cores que. In: As pessoas por trás das cores do carnaval. Disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/vidaurbana/2018/01/as-pessoas-por-tras-das-cores-do-carnaval-pernambucano.html> Acesso em: 20 dez. 2019.

⁵⁰ Fotografia do Maracatu Rural Águia de Ouro. Acervo Katarina Real. Villa digital/FUNDAJ. Disponível em: <http://villadigital.fundaj.gov.br/index.php/base-da-villa-digital/iconografia/item/4198-maracatu-rural-aguia-de-ouro> Acesso em: 01 dez. 2019.

A fotografia do Maracatu Águia de Ouro foi tirada em frente a sua sede no Morro da Conceição. Na imagem, é possível identificar uma águia, símbolo deste maracatu, junto aos principais elementos que compõem um Maracatu Rural, logo em seguida, os caboclos de lança e surrões, a dama do passo e o estandarte. Além dos aspectos referentes ao Maracatu, é possível perceber que a maioria das pessoas presentes na foto é negra. Em entrevista ao *Jornal dos Bairros* em 1979, Severino Lino comentou sobre a fundação do Águia Ouro:

Sete de setembro de 1933. 46 anos vai fazer. Era eu, meu irmão e mais dois. Fundamos essa brincadeira, era um meio de trabalho. Nos era sócio de outra agremiação, eu venho com o maracatu desde 1925. Tinha o Leão do Norte, esse maracatu foi fundado em 1920. Brinquei no Pavão Arreado. Lá eu levantei. Se eu for contar a história vai demorar tanto tempo...Maracatu é denominado uma coisa concreta, da África representando Rei, Rainha, Vassalo, Dama, tudo mais em fim. Tem as principais damas de passo, dama urgente. Dentro dessa denominação tem a parte indígena, porque nossa terra é do índio. Todo maracatu tem obrigação de cumprir preceito em Nossa Senhora do Rosário. Aquele que não tem devoção não está cumprindo. Acontece que a terra quanto mais civilizada mais ignorante. Eu um dia fui fazer uma visita no pé da Santa e um brigadeiro me botou pra trás "por que era civilizado..." Aquele que tem aquela tradição do maracatu tem que cumprir com os preceitos dela. Hoje a turma confunde maracatu como a pior brincadeira, mas, no entanto, a brincadeira do maracatu tem um caráter religioso [sic].⁵¹

No depoimento além de falar sobre a fundação do Maracatu Águia de Ouro, Severino mostrava-se preocupado com a perda da tradição dos maracatus. Na concepção de Severino, o distanciamento dos grupos do aspecto religioso e o fato dos novos maracatus apresentarem o que ele classificou como uma ideia deturpada sobre a manifestação, compromete a pureza dos grupos. Em artigo sobre os maracatus nação, o historiador Ivaldo Lima (2014) observou que as bases para a tradição e pureza dos maracatus é definida a partir do seu vínculo religioso. Esse fato pode ser confirmado no depoimento de Severino Lino.

As escolas de samba em todo o país possuem expressiva participação da população negra, além de se constituírem como espaços de luta antirracista, muitos dos sambas-enredos tratam das experiências da população negra. Apesar de possuir maior expressividade no eixo Rio-São Paulo, em Pernambuco, existe um histórico da

⁵¹ ALVES, Severino Lino. Severino Lino Alves: depoimento. [1979], Recife. Entrevista concedida ao *Jornal dos Bairros*. Fonte: Pai Velho conta a História do Morro da Conceição. *Jornal dos Bairros*. p.5, Ano 1 – n.6, Recife, janeiro de 1979. Acervo: Repositório digital Centro de Documentação e Pesquisa Vergueiro – CPV. Disponível em: <http://www.cpvsp.org.br/upload/periodicos/pdf/PJBASPE021979006.pdf>. Acesso em: 4 dez. 2019.

participação das escolas de sambas nas festividades carnavalescas. Dentre as escolas de samba com destacada participação no carnaval do Recife⁵², nas décadas de 1980/90, estão: Gigantes do Samba⁵³, Estudantes de São José⁵⁴ e Galeria do Ritmo.

O GRES Galeria do Ritmo⁵⁵ foi fundada em 15 de novembro de 1962 no Alto José do Pinho, mudando-se para o Morro da Conceição em fins da década de 1970, permanecendo no local até a atualidade. O primeiro samba-enredo da Galeria do Ritmo, do qual não sabemos o título, composto por José Emídio de Santana⁵⁶ foi dedicado ao artista, compositor e violonista negro Ataulfo Alves e suas pastoras.

Apesar de não dispormos da lista completa dos sambas-enredo criados pela Galeria do Ritmo para seus desfiles, inteiramo-nos que a escola retratava o Morro da Conceição, como em “*Tudo o que o morro tem*” e “*Os costumes ao Morro*”. E temáticas afro-brasileiras e africanas como em “*Tributos aos Orixás*” de 1979⁵⁷, ocasião em que também homenageou o poeta negro Solano Trindade (QUEIROZ, 2010). A Galeria do Ritmo possui 18 títulos de campeã (tabela 2) e 25 vice-campeonatos. Se até 1980, as Escolas Gigantes do Samba e Estudantes de São José eram as principais rivais na competição, a partir dos anos 1980, a Galeria do Ritmo (LIMA, I. 2010) passou a figurar entre as campeãs.

Tabela 2 – G.R.E.S Galeria do Ritmo: títulos de campeã (1967-2020)

Categoria	Ano
2^a	1970, 1971, 1974 e 1979
1^a	1981, 1983, 1984, 1987, 1997, 1998, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006 e 2020
Grupo Especial	2000 e 2001

Fonte: Elaborado pelo autor. Dados: LIMA, I., 2010 (Adaptado)⁵⁸

⁵² Ivaldo Lima (2010), através de levantamento nos jornais, identificou mais de 40 escolas de samba em Pernambuco no período de 1960 a 2000.

⁵³ A Escola Gigantes do Samba do bairro de Água Fria é uma das mais antigas agremiações carnavalescas da capital pernambucana, recebeu esse nome em 1941, antes era chamada de “Garotos do Céu”. Desde os anos de 1950, figura entre as primeiras posições na disputa do título de campeã do Carnaval recifense (SILVA, 2011, p. 597)

⁵⁴ A Escola de Samba Estudantes de São José foi fundada em 1949, no bairro de São José, Recife, por um grupo de rapazes, que decidiram criar a agremiação para sair no Carnaval (SILVA, 2011, p. 603).

⁵⁵ O símbolo da Galeria do Ritmo é uma lira, que representa a musicalidade da escola, além da Águia que homenageia a escola de samba Portela. Suas cores oficiais são o azul e o branco em devoção a Nossa Senhora da Conceição.

⁵⁶Fonte: CATÁLOGO DE AGREMIações CARNAVALESCA DO RECIFE E REGIÕES METROPOLITANAS - Associação dos Maracatus de Baque Solto de Pernambuco e Prefeitura da Cidade do Recife, ed. CEPE: 2009. Disponível no Centro de Pesquisa Paço do Frevo.

⁵⁷ Jornal dos Bairros, 1979.

⁵⁸ Cf. ESCOLAS..., (2015); GIGANTES..., (2019,2017,2016); PELA 11ª..., (2018); RECIFE..., (2015).

As primeiras escolas de samba criadas no Brasil foram de fundamental importância para a mudança na percepção que se tinha dos negros na sociedade. Associados à vadiagem e até mesmo à criminalidade, ao ingressar nas escolas de samba, o negro passou a ser visto como um sujeito social. Ademais, as escolas de samba são espaços de sociabilidades, extrapolam a noção de lazer (BARBOSA, 2018, p. 123;132). Ao demandarem ações reivindicatórias para a população negra, as escolas de samba podem ser entendidas dentro da perspectiva dos movimentos negros.

Ainda que aborde uma realidade diferente e um recorte temporal anterior a existência da Galeria do Ritmo, o estudo de Barbosa (2018) reforça que as escolas de samba são espaços de associativismo negro, de agência negra e de luta antirracista. Logo, escolas de sambas, como a Galeria do Ritmo, mostram que a produção de territórios negros acontece de formas diversas e em diferentes lugares.

E por último para fechar este primeiro capítulo, no esforço de pensar em algumas territorialidades negras no Morro da Conceição, está o Centro de Formação Maria da Conceição - CFMC. A escola Maria da Conceição, como era chamada quando foi criada em 1982, tinha sua sede situada na rua 02 de fevereiro⁵⁹, nº 46, na casa que pertenceu a matriarca dos Prazeres, dona Conceição, mulher negra, conselheira e benzedeira. Foi como forma de homenagem, que a escola recebeu seu nome. A escola chama a atenção por conta do papel desempenhado no cotidiano dos moradores.

As/os fundadoras/es da Escola Maria da Conceição- EMC, na sua maioria, eram pertencentes à família dos Prazeres. A instituição de ensino foi criada com a proposta de atender crianças, principalmente filhos de “mães solteiras”, que, à época, não tinham com quem deixá-las enquanto trabalhavam. A Escola foi pioneira no estado de Pernambuco ao trabalhar a educação, abordando a história do negro, das relações raciais e das práticas culturais negras, em um período em que ainda não existiam diretrizes para esse tipo de ensino.

Com o aumento da demanda pelas atividades ali realizadas, o Centro Maria da Conceição criou o Espaço Cultural Raízes de Quilombo (1988), localizado na Rua da Conceição nº 100. No local, foram concentradas todas as atividades culturais, além de ter sido considerado o *point* da negritude no Morro da Conceição nas últimas décadas do século XX.

⁵⁹ Pelo mapa da p. 27, é possível visualizar que a rua 02 de fevereiro na reconfiguração dos bairros da cidade do Recife na década 1990, deixou de pertencer ao Morro da Conceição e passou a compor o bairro Vasco da Gama.

A Escola Maria da Conceição foi criada como creche, no entanto, com o aumento da demanda, ampliou seu público para jovens e adolescentes e tornou-se um centro de referência na região, passando a um Centro de Atividades e, em 1992 passa por uma reestruturação e passou a ser denominada de Centro de Formação do Educador Popular Maria da Conceição (1994). Com a mudança, o Centro foi dividido em quatro departamentos: Formação, Cultura, Profissionalização e Documentação:

Departamento de Formação, como escola de 1º grau, cursos de formação para educadores e lideranças comunitárias. Departamento de Cultura, com o Balé Brincando e Dançando (infantil), Balé Lua Negra (de mulheres) e **Banda Raízes de Quilombo**. Departamento de Profissionalização: cursos de serigrafia, corte e costura e de construção de instrumentos de percussão. Departamento de Documentação: biblioteca, videoteca e banco de Dados. (grifos nossos)⁶⁰

Como vimos Centro Maria da Conceição, oferecia uma variedade de atividades para a comunidade. O CFMC e o Espaço Raízes de Quilombo foram responsáveis pela formação de várias gerações de artistas, notadamente, de artistas negros, e contribuiu para o fortalecimento do samba-reggae na cidade do Recife, assunto que será tratado no próximo capítulo. O Centro de Formação Maria da Conceição encerrou suas atividades no ano de 2010, mas seus frutos podem ser visualizados, principalmente, no trabalho do grupo afro Raízes de Quilombo e também na projeção de artistas como Lucas dos Prazeres⁶¹.

Com o encerramento das atividades do CFMC, o único grupo/projeto que continuou ativo foi a Banda e Bloco Afro Raízes de Quilombo. Para tanto, além de pensar o território do Morro da Conceição e suas diversas conexões, vamos examinar a trajetória de resistência do Raízes de Quilombo. Antes, convém esclarecer, que apesar de ter sido gestado dentro do Centro Maria da Conceição, o Raízes de Quilombo recebeu influências de outros movimentos, a saber movimentos negros no Brasil, blocos afro e samba-reggae, assuntos abordados no próximo capítulo.

⁶⁰ Dez anos do Centro Maria da Conceição, **Djumbay**. nº2 abril/maio/92 Acervo: LAHOI/UFPE.

⁶¹ **Lucas dos Prazeres** - Percussionista, bailarino, vocalista e compositor. Nasceu no Morro da Conceição, Recife. cursou ensino fundamental na Escola Maria da Conceição. Com três anos, realizou sua primeira apresentação em público com o grupo de dança da Escola Maria da Conceição e com a banda Raízes de Quilombo na abertura do VII Encontro de negros e Negras do Norte-Nordeste, promovido pelo MNU-PE e pela Escola Maria da Conceição, que aconteceu em Recife. Em 1999, com 14 anos realizou sua primeira viagem internacional ao lado de artistas como Alceu Valença, SpokFredo Orquestra, Elba Ramalho, André Rios e Naná Vasconcelos, percorreu vários países da Europa. Foi diretor de musicalidade do Grupo Afro Raízes de Quilombo.

3 DA BAHIA A PERNAMBUCO: MOVIMENTOS NEGROS, CONEXÕES CULTURAIS E BLOCOS AFRO

Neste capítulo, é traçado o histórico e a trajetória do movimento negro brasileiro, o surgimento e a constituição dos blocos afro na Bahia e em Pernambuco. No primeiro momento, é exposta a fundação do movimento negro contemporâneo, em seguida, abordamos como os blocos afro ultrapassaram as fronteiras da Bahia e influenciaram a criação de blocos afro em Recife e Olinda. Além disso, é discutido sobre o ritmo principal dos blocos afro — o samba-reggae. Ao pontuar as estratégias e ações dos movimentos culturais negros, podemos entender a luta que tornou possível, de forma direta ou indireta, que os mais diferentes grupos de negros e negras se associassem em favor de direitos para os/as afro-brasileiros/as.

3.1 MOVIMENTOS NEGROS NO BRASIL NO TEMPO PRESENTE

Partindo da concepção de história do tempo presente, nesta seção, analisamos os movimentos negros brasileiros enquanto influenciadores de lutas antirracistas. Visamos apresentar aqui, de forma mais direta, os movimentos negros surgidos a partir dos anos setenta. Buscamos ainda perceber como os grupos negros organizados, em especial, no estado de Pernambuco, atuaram na criação e reprodução da cultura afro-brasileira. Utilizamos, no decorrer deste estudo, a expressão “movimento negro”, no singular em referência ao Movimento Negro Unificado – MNU, e no plural “movimentos negros” em referência a todos os empreendimentos de lutas de negros/as, por entendemos que os movimentos sociais negros são plurais.

Na contemporaneidade, o movimento social negro desenha-se em múltiplas teias que se entrelaçam e historicamente tem se apresentado de formas diversas. Neste aspecto, apontar o que foram/são movimentos negros torna-se importante para compreender a atuação desses grupos. Para tanto, começamos por analisar o conceito proposto pelo historiador Joel Rufino dos Santos⁶², que o entendia como:

todas as entidades, *de qualquer natureza*, e todas as ações, *de qualquer tipo* (mesmo as que visavam à autodefesa física e cultural do negro), fundadas e promovidas por *pretos e negros*. (Utilizo *preto*, nesse contexto, como aquele indivíduo *que é percebido como tal* pelo outro; e *negro* como *aquele que se*

⁶² **Joel Rufino dos Santos** (1941-2015) – Foi historiador, romancista e intelectual engajado na causa negra.

percebe a si como tal). Entidades religiosas, assistenciais, recreativas, artísticas, culturais e políticas, ações de mobilização política, de protesto antidiscriminatório, de aquilombamento, de rebeldia armada, de movimentos artísticos e “folclóricos” — toda essa complexa dinâmica, ostensiva ou encoberta, extemporânea ou quotidiana, constitui, em nossa definição renovada, os movimentos negros (SANTOS, 1999, p.150, grifos do autor).

O historiador ao propor a definição de movimentos negros não inclui somente os grupos políticos, mas também outros que atuam em diferentes áreas. Joel Rufino dos Santos considerou sua definição como a melhor, por seu aspecto renovado em contraposição a outra visão, que, sendo estrita, classificou como excludente. Portanto, com base nas colocações de Santos (1999), na nossa análise, consideramos o movimento no sentido amplo.

A luta dos povos africanos e seus descendentes no Brasil não começou nos anos 1970, mas, a partir da chegada do/a primeiro/a negro/a, na condição de escravizado/a. Logo, existiram lutas antes e no pós-abolição, em primeiro instante, contra o regime escravista e, no segundo, de forma mais efetiva contra o racismo. Nesse caminho, a definição de Pereira (2010), além de dialogar em alguns aspectos com Santos (1999), completa o nosso entendimento acerca do tema. Para o autor, movimento negro organizado é:

um movimento social que tem como particularidade a atuação em relação à questão racial. Sua formação é complexa e engloba o conjunto de entidades, organizações e indivíduos que lutam contra o racismo e por melhores condições de vida para a população negra, seja através de práticas culturais, de estratégias políticas, de iniciativas educacionais etc. (PEREIRA, 2010, p.81)

Pereira (2010) destaca, em seu conceito, uma visão ampla de movimentos sociais negros da Proclamação da República aos dias atuais. Essa marcação temporal foi adotada tendo em vista que, antes de 1889, o marcador “raça” não era tão evidente no discurso dos militantes da causa negra. Ao apontar uma dimensão ampla do ativismo negro organizado, além do caráter político, assim como destacou Santos (1999), ele inclui outros campos como a cultura, educação etc. Ao contrário do que se pode imaginar, a noção ampla de movimento negro não significa banalizar e resumir tudo a “movimento negro”. Para compreender as ações de grupos ou entidades alinhadas à noção de movimento negro, é preciso que se tenha objetivos em comum, um programa de luta institucionalizado ou não, que incluía, entre suas pautas, a luta contra o racismo e melhores condições de vida para negras/os e seus/suas descendentes.

3.1.1 O movimento negro contemporâneo

As diferentes iniciativas e estratégias de luta em favor da população afro-brasileira ao longo do século XX mostram que parte significativa de negras/os não se conformou com a situação que lhes foi dispensada nos pós 13 de maio de 1888. A população negra continuou se organizando nos grupos e/ou entidades, muitas das quais tinham caráter assistencialista, recreativa, integracionista e assimilacionista⁶³, exigindo a cidadania para seus pares.

Como forma de facilitar o entendimento deste estudo, utilizamos a divisão da história do movimento negro no Período Republicano em quatro fases, conforme propôs Domingues (2007): Primeira fase (1889-1937), da Primeira República ao Estado Novo; segunda fase (1945-1964): da Segunda República à Ditadura Militar; terceira fase (1978-2000): do início do processo de redemocratização à República Nova; quarta fase do Movimento (2000 -?): uma hipótese interpretativa.

Na primeira e segunda fase, com raras exceções, os movimentos negros mostraram-se tímidos no que tange ao enfrentamento por via política. Porque antes, eram necessários: conscientizar, acolher, valorizar e ressignificar o/a ser negra/o. Todas essas demandas foram acolhidas pelos primeiros grupos e entidades. Não houve condições de partir imediatamente para uma agenda mais radical, antes de promover uma educação política e ações de valorização da autoestima do negro.

Dentre as entidades/grupos surgidos nas duas primeiras fases do movimento negro destacaram-se: a Frente Negra Brasileira e o Teatro Experimental do Negro. A Frente Negra Brasileira (FNB) - foi fundada em 1931, na cidade de São Paulo, e reuniu filiais e grupos com nome homônimos no Rio de Janeiro, Minas Gerais, Espírito Santo, Pernambuco, Rio Grande do Sul e Bahia. A FNB possuía caráter recreativo, assistencialista e publicou o jornal *A Voz da Raça* (DOMINGUES, 2007, p.106). No ano de 1936, transformou-se em partido político e, no ano seguinte, ao lado de outras organizações políticas, foi extinta pelo Estado Novo de Getúlio Vargas (Ibidem, p.107).

O Teatro Experimental do Negro (TEN) – nasceu em 1944 e seu objetivo inicial era organizar um teatro composto exclusivamente por atores negros. O TEN defendia os direitos civis dos negros dentro da perspectiva dos direitos humanos e tinha, como proposta, a criação de uma legislação antidiscriminatória no Brasil (DOMINGUES, 2007, p.109). O Teatro Experimental do Negro foi extinto com o golpe de 1964. Um

⁶³ Cf. DOMINGUES, 2007.

dos fatores que contribuíram para o enfraquecimento da entidade, além de toda a conjuntura política e social, foi o fato de seu principal líder, Abdias do Nascimento⁶⁴, partir para o autoexílio nos Estados Unidos (Ibid., p.110).

Durante o Regime Militar, as organizações negras passaram por perseguições e as poucas que existiam funcionaram de forma clandestina. À época, falar de racismo era proibido, pois, para os governos militares, o país não enfrentava esse tipo de problema. Quem insistisse em tratar de problemas raciais, era acusado de “incitar ao ódio ou à discriminação racial [...], e segundo o Decreto Lei nº 510, de 20 de março de 1969 em seu artigo 33º, poderia levar à pena de detenção de 1 a 3 anos” (PEREIRA, 2010, p.166).

No período de 1969 e 1973, o Brasil viveu um “extraordinário crescimento econômico e taxas relativamente baixas de inflação” (FAUSTO, 2015, p.413), o chamado “milagre econômico”. Nos anos seguintes, o país mergulhou em uma crise. De acordo com Joel Rufino dos Santos, os movimentos negros da década de 1970 são filhos da crise brasileira, que veio após o “milagre econômico” e do crescimento do ensino universitário.

Os movimentos negros são filhos do “boom” educacional dos anos setenta — proliferação de faculdades particulares estimulada pelo estado como solução para a crise de vagas no ensino superior, ponto crítico das relações sociedade-governo desde 1960. Com efeito, **os jovens que fundam, nos setenta, entidades negras de luta contra o racismo são invariavelmente dessa geração universitária**, primeiro do Rio e São Paulo, onde a proliferação de faculdades privadas foi maior, mas também de outros estados, em que a fuga dos candidatos brancos para centros mais adiantados de ensino abria vagas para negros (SANTOS, 1999, p.118, grifos nossos).

O “boom” educacional ocorreu em decorrência de uma medida de governo para solucionar a crise de vagas no ensino superior. Ainda segundo Santos (1999, p.118), foi a “aceleração do crescimento econômico do país, a partir de 1968, com suas contradições e mazelas, que gerou uma massa nunca vista de universitários, e logo de profissionais liberais pretos”. Ao mesmo tempo que o governo procurou solucionar a crise do ensino superior, criou outro problema, o aumento da demanda por empregos.

⁶⁴ **Abdias do Nascimento** (1914 – 2011) - Ativista e militante de movimentos negros brasileiros, tinha formação em contabilidade e economia. Fundou o Teatro Experimental do Negro e o Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros, (IPEAFRO/PUC-SP). Participou da Fundação da Frente Negra Brasileira e do lançamento do Movimento Negro Unificado – MNU. Elegeu-se Deputado Federal pelo PDT (1983-1987) e Senador da República (1997- 1999). Recebeu os títulos de Professor Emérito da Universidade do Estado de Nova York em Buffalo, EUA, e Doutor *Honoris Causa* nas Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1990) e Universidade Federal da Bahia (2000). Fonte: <http://www.letas.ufmg.br/literafro/autores/462-abdias-nascimento>.

Não existiam oportunidades compatíveis com quantidade de graduadas/os, principalmente se este era negra/o. Os salários de negros/as eram desiguais se comparados aos que recebiam os brancos exercendo a mesma função. Todos esses fatores geraram insatisfações, principalmente nos intelectuais negros que fundaram o movimento negro contemporâneo⁶⁵.

Pereira (2010), em sua pesquisa de doutorado, cita algumas das entidades que foram formadas logo no início da década de 1970, entre elas:

O Grupo Palmares, no Rio Grande do Sul em 1971; o Centro de Cultura e Arte Negra (Cecan) e o grupo de teatro Evolução, em São Paulo em 1972; o bloco afro Ilê Aiyê em 1974 e o Núcleo Cultural Afro-Brasileiro em 1976, ambos em Salvador; a Sociedade de Intercâmbio Brasil-África (Sinba) em 1974 e o Instituto de Pesquisas das Culturas Negras (IPCN) em 1975, no Rio de Janeiro; o Grupo de Trabalho André Rebouças, em Niterói, e o Centro de Estudos Brasil-África (Ceba), em São Gonçalo (RJ), em 1975, entre outras (PEREIRA, 2010, p.165-166).

A maioria dos grupos citados tinha nome de centros de estudos ou era entidade cultural, isso aconteceu em virtude da dificuldade de registrar os grupos com outros nomes, pois o Regime militar ainda estava em pleno funcionamento. Além do movimento de negros, outros segmentos começaram a articular-se na década de 1980, a exemplo do movimento de mulheres, de gays e outros.

A terceira e a quarta fase do movimento negro são marcadas pela trajetória do Movimento Negro Contemporâneo – MNC, no qual observamos novas estratégias de atuação. Segundo Pereira (2010, p.165), o marco do MNC foi a fundação do Movimento Unificado Contra a Discriminação Racial - MUCDR⁶⁶, em 7 de julho de 1978, em protesto realizado nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo. Além dos fatores anteriormente elencados, dois episódios motivaram a fundação do MNU, a morte de um negro por tortura policial e o fato de “quatro garotos terem sido barrados do time infantil de voleibol pelo fato de serem negros” (GONZALEZ; HASENBALG, 1982, p.48).

A data de lançamento do Movimento Negro Contemporâneo foi significativa para o movimento negro, por marcar o início da organização política mais efetiva das/os negras/os, como pode ser observado na fala de Lélia Gonzalez:

⁶⁵ Movimento negro contemporâneo são todas as entidades e grupos negros surgidos no Brasil a partir dos anos 1970.

⁶⁶ O Movimento Unificado Contra a Discriminação Racial- MUCDR foi fundado em 7 de julho de 1978 e, em 23 de julho do mesmo ano, teve a palavra “negro” introduzida, tornando-se Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial – MNUCDR, tendo, no ano seguinte, passado a ser Movimento Negro Unificado - MNU (PEREIRA, 2010, p.165).

[...] o 7 de julho [de 1978] é um marco histórico muito importante para nós, na medida em que se constituiu em ponto de convergência para a manifestação, em praça pública, de todo um clima de contestação às práticas racistas, assim como da determinação de levar adiante a organização política dos negros. Ora, esse clima e essa determinação já haviam pintado em diferentes pontos do país, como já dissemos. Faltava esse 7 de julho, garantia simbólica de um movimento negro de caráter nacional.⁶⁷

A proposta inicial do MUCDR era reunir negro e não negro numa frente ampla. Contudo, ao inserir a palavra “negro” no nome do grupo, as lideranças optaram por criar “uma organização que reunisse somente entidades e grupos de negros surgidos no Brasil naquele momento” (PEREIRA, 2010, p.193). Na prática, a unidade não é algo característico dos movimentos negros e, como tal, o MNU não conseguiu ao longo de sua existência congregar todas as entidades e grupos negros. Os “rachas”, que, por vezes, ocorreram na história do MNU devem-se ao caráter diverso e plural que o movimento negro apresenta. Além de congregar seções em vários estados, o MNU influenciou a formação de vários grupos, como “o Centro de Cultura Negra (CCN) do Maranhão; a Associação Cultural Zumbi (ACZ), em Maceió; os blocos afro Olodum e Malê Debalê, em Salvador, entre outros” (Ibid., p.198).

Entre as estratégias utilizadas pelo Movimento Negro Contemporâneo na década de 1970, podemos destacar: atuar nas escolas, com palestras e produção de material educativo, como também publicar jornais e revistas (PEREIRA, 2010, p. 205-209). A partir dos anos 1980, além de manter as estratégias antes citadas, elaboraram novas frentes de ação. Conforme pontuou Pereira (2010), houve aproximação com os poderes públicos, especificamente, com o Executivo e Legislativo.

A iniciativa de interlocução com a política partidária não agradou a todas/os, tinha quem defendesse que a luta da/o negra/o devia acontecer de forma independente, “sem vinculação com partidos políticos nem com o Estado” (Ibid., p. 214-215). Ademais, a resistência em aproximar o movimento negro do campo político partidário, alguns militantes participaram de fundação de partidos políticos e lançaram candidatura, a exemplo de Abdias do Nascimento e Lélia Gonzalez.

Na década de 1980, os movimentos negros participaram das discussões para elaboração da Constituição de 1988. Dois anos antes, realizaram a Convecção Nacional “o Negro e a Constituinte”, com participação de organizações e entidades negras. No evento, duas demandas foram consensos entre os participantes: “a criminalização do

⁶⁷ Trecho do livro “O lugar de Negro” de Lélia Gonzalez e Carlos Hasenbalg, 1982.

racismo e regularização das terras quilombolas”, estas, por sua vez, foram atendidas e tornaram-se lei na nova carta magna. O fato de ter conseguido transformar essas reivindicações em lei representou conquistas significativas da luta dos movimentos negros no Brasil (PEREIRA, 2010, p.223;226).

Nos últimos anos do século XX, dois eventos foram de extrema importância para o avanço da luta antirracista no Brasil. O primeiro evento “*A marcha contra a farsa da Abolição*” foi realizado em 11 de maio de 1988, no centro de Rio de Janeiro, ocasião em que foi realizado um protesto para contestar o centenário da abolição (1888-1988). Nesse evento, o movimento ganhou visibilidade, como também fortaleceu o discurso da inexistência da democracia racial no país (Ibidem., p. 228-229).

Outro evento significativo nesse período foi “*a Marcha Zumbi dos Palmares contra o Racismo, pela Cidadania e a Vida*”, realizada em 20 de novembro de 1995, data dos 300 anos da morte de Zumbi. “A marcha reuniu inúmeros ativistas do movimento negro, do movimento de mulheres, de sindicatos e de comunidades negras, que entregaram ao então presidente Fernando Henrique Cardoso, um documento com uma série de proposições” (PEREIRA, 2010, p. 236). Como resultado dessa mobilização, houve a criação do Grupo de Trabalho para Valorização da População Negra.

A trajetória de luta de negros e negras atravessa toda a história do Brasil. O movimento negro congregou inúmeras organizações e entidades, sejam de caráter assistencialista, recreativa, integracionista, assimilacionista, essencialmente político ou cultural, todas lutaram em favor da cidadania da população afrodescendente.

A luta antirracista no pós-abolição contou com várias estratégias de atuação, no entanto, com a fundação do Movimento Negro Contemporâneo, as estratégias avançaram, os militantes passaram exigir políticas de reparações e de ações afirmativas para os afro-brasileiros por parte do Estado. Uma das faces mais expressivas do movimento negro contemporâneo na década de 1980 e 1990 foi o MNU. Com atuação nacional, esse movimento foi uma das entidades que promoveu a crítica do chamado “mito da democracia racial”.

3.1.2 Em torno da memória e da cultura: movimentos negros em Pernambuco

Em seu texto, Pereira (2010) destaca o embate existente entre militantes do movimento negro sobre a atuação das entidades culturais, por vezes, chamadas de

“culturalistas”. Conforme pontuado na seção anterior, partilhamos da ideia do movimento negro brasileiro como uma instituição plural. Desse modo, discutir o movimento negro contemporâneo em Pernambuco, além de possibilitar a compreensão acerca do trânsito de referenciais das entidades negras do estado, permite examinar a questão aventada por Pereira (2010). Para tanto, são utilizadas como principais referências as pesquisas de doutoramento de Martha Rosa Figueira de Queiroz e Ivaldo Marciano de França Lima. O título desse subtópico contém a expressão “memória” para evidenciar a procedência da maior parte das fontes utilizadas na pesquisa e “cultura” para demarcar um dos campos de atuação do movimento negro no estado de Pernambuco.

Ao analisar a história dos movimentos negros pernambucanos, o historiador Ivaldo Lima pontua três momentos, o primeiro de 1930 a 1960 marcado pela atuação da Frente Negra Pernambucana, tendo Vicente Lima⁶⁸ e Solano Trindade⁶⁹ entre seus fundadores. O segundo de 1960 a 1970, quando houve a criação do Centro de Cultura Afro-Brasileiro (CCAB), por Vicente Lima, e com destaque para a atuação de Paulo Viana⁷⁰ e Edvaldo Ramos⁷¹. E um terceiro momento a partir dos anos 1970, marcado pela rearticulação do movimento negro, com a fundação de grupos como Centro de Cultura e Emancipação da Raça Negra - Cecerne, Movimento Negro do Recife - MNR e MNU - PE (LIMA. I, 2010, p.288-290). Ivaldo Lima conclui em seu texto que “não que se pode falar de ausência do movimento negro em Pernambuco antes dos anos 1970, mesmo que alguns de seus militantes neguem na atualidade” (Ibid. p.288).

De acordo com Ivaldo Lima (2010), o fato de Paulo Viana e Edvaldo Ramos não serem reconhecidos como ativistas do movimento negro, pelo fato de concentrarem sua atuação no campo da cultura, justifica que “a periodização aceita por alguns militantes atuais se restrinja à criação do Movimento Negro do Recife ou à fundação do Centro de Cultura e Emancipação da Raça Negra no final dos anos 1970” (ibidem., p. 293). Usar como critério a atuação no campo político para demarcar o início do movimento negro pernambucano, e afirmar que se deu nos anos setenta com o MNR ou o Cecerne, é uma

⁶⁸ **José Vicente Rodrigues Lima** – Participou da Fundação da Frente Negra Pernambucana, foi diretor e um dos fundadores do Centro de Cultura Afro-Brasileira (CCAB), publicou, em 1937, o livro intitulado “Xangôs” (LIMA. I, 2010).

⁶⁹ **Francisco Solano Trindade** (1908 – 1974) - Poeta, ativista político e artista múltiplo. Participou da fundação da Frente Negra Pernambucana e do Centro Cultural Afro-Brasileiro para divulgação das obras dos intelectuais e artistas negros. Fonte: <http://antigo.acordacultura.org.br/herois/herois/franciscotrindade>.

⁷⁰ **Paulo Viana** – Jornalista e Sociólogo, fundador da *Noite dos Tambores Silenciosos* (LIMA. I, 2010).

⁷¹ **Edvaldo Ramos** - Jornalista e advogado, militante do movimento negro pernambucano. Ajudou na fundação da *Noite dos Tambores Silenciosos* (LIMA. I, 2010).

tese que não possui sustentação nas evidências apontadas, uma vez que anterior a esse período, existiram grupos que atendiam a esse critério, como a Frente Negra Pernambucana.

A historiadora Martha Queiroz também investiga a trajetória do movimento negro em Pernambuco, além do levantamento de dados (entrevistas e consultas de jornais), utiliza sua experiência de militante do movimento como um importante elemento da análise. Queiroz (2010) dedica-se a pensar a atuação/intervenção do movimento negro no campo cultural, o que corrobora com nosso percurso para mostrar a atuação desses grupos no campo político-cultural. O cruzamento das informações de pesquisa de Ivaldo Lima e Martha Queiroz permite um olhar mais direcionado, uma vez que ambos tratam do mesmo período e utilizaram praticamente as mesmas fontes. Em termos de grupos/entidades, as pesquisas citadas pontuam três grupos no movimento negro contemporâneo de Pernambuco: Cecerne, MNR e MNU.

A partir das entrevistas⁷² com militantes dos movimentos negros de Pernambuco, foi possível saber que as primeiras articulações do movimento negro contemporâneo em Pernambuco datam do final da década de 1970, a partir da iniciativa de Inaldete Pinheiro⁷³ e Sylvio Ferreira⁷⁴. O primeiro encontro ocorreu em julho de 1979, na residência de Inaldete, à medida que os encontros aconteciam, o número de militantes foi crescendo e as reuniões foram transferidas para o Diretório Central dos Estudantes - DCE da UFPE, que, na época, era localizado na Rua do Hospício esquina com a avenida Conde da Boa Vista. A princípio, o grupo não possuía nome e uma das primeiras questões foi decidir entre duas posições: “manter o grupo mais ou menos harmonizado às discussões sobre temas afro-brasileiros; ou tornar as reuniões de caráter público, despertando, em outros, a consciência racial” (QUEIROZ, 2010, p.116). O

⁷² As entrevistas aqui citadas foram realizadas por Martha Rosa Figueira de Queiroz e Ivaldo Marciano França de Lima. Eu tive acesso a uma parte das entrevistas realizadas por Ivaldo Lima que estão depositadas no Laboratório de História Oral e Imagem da UFPE.

⁷³ **Inaldete Pinheiro de Andrade** – nasceu em 1946 em Parnamirim-RN. Aos 20 anos, mudou-se para Recife, onde cursou Graduação em Enfermagem e Mestrado em Serviço Social pela Universidade Federal de Pernambuco. Foi uma das fundadoras do movimento negro pernambucano, sendo considerada uma militante histórica (LIMA, I., 2010).

⁷⁴ **Sylvio José Ferreira** - nasceu em 01 de março de 1953, em Olinda, Pernambuco. Em 1977, formou-se em Psicologia pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Em 1978, assumiu como professor de Psicologia na UFPE. Foi um dos fundadores do Movimento Negro em Recife. Fonte: FERREIRA, S. J. Sylvio José Ferreira: depoimento. [junho. 2011]. Entrevistadores: Isabel Cristina Martins Guillen e Ivaldo Marciano de França Lima. Recife, LAHOI. Entrevista concedida ao Projeto Ritmos, Cores e Gestos da Negritude Pernambucana do LAHOI/UFPE.

segundo ponto foi vencedor e o grupo foi lançado no dia 20 de novembro de 1979, no Dia da Consciência Negra.

Nas entrevistas que realizou com os militantes do movimento negro de Pernambuco, Ivaldo Lima percebeu que existe uma “clara disputa pelo papel de fundador do movimento negro em Pernambuco” (LIMA, I. 2010, p.294). Nesse ínterim, houve outra discussão, a proposição era se o grupo aderiria ao MNU ou se constituiria como um grupo autônomo, sendo que a maioria optou por esta última (QUEIROZ, 2010, p.122). Em entrevista Sylvio Ferreira, falou sobre o episódio:

É porque o pessoal que queria que a vinculação se desse com o MNU, eles foram derrotados... Porque tinha três possibilidades, alguém venceria, dois perderiam, então, quem foi pela vinculação ao MNU ou quem foi pela recriação do centro lá atrás, da década de 30, foram duas propostas derrotadas. Então, a proposta que não era ainda o Cecerne, mas que ia ser criada uma comissão para discutir e apresentar. Então, quem estava do lado do MNU não ficou satisfeito e quis forçar a entrada numa comissão que já tinha sido escolhida no próprio dia em que o caminho foi escolhido. Então, quem estava do lado, defendendo uma proposta que foi derrotada, quis participar [sic].⁷⁵

Na fala de Ferreira, é perceptível que ele estava no grupo contrário à filiação ao MNU. A comissão que ele cita foi formada para elaborar o estatuto, apesar de não estar claro em seu relato, a referida comissão seria responsável pela formação do Cecerne.

As divergências intensificaram-se e Sylvio deixou o grupo. Inaldete Pinheiro também falou em entrevista sobre o tema:

[...] houve a sugestão de outro nome: Cecerne, proposta de Sylvio Ferreira. Que foi uma confusão, não foi muito bem aceito. Sylvio se separa do grupo. A gente continuou reforçando Movimento Negro do Recife.
[...] uma razão para que a gente não adotasse o Cecerne, o nome. Porque, no estatuto, passava um pouquinho essa coisa “gilbertiana”.⁷⁶

Segundo Inaldete, o nome Cecerne foi proposto por Ferreira e sua não aceitação foi um dos motivos da saída desse do grupo. De acordo com as pesquisas de Ivaldo Lima (2010) Queiroz (2010), o estopim do racha do movimento até então existente foi a vinda de Abdias do Nascimento para Recife para lançar seu livro “*O Quilombismo*”.

⁷⁵ FERREIRA, S. J. Sylvio José Ferreira: depoimento. [junho. 2011]. Entrevistadores: Isabel Cristina Martins Guillen e Ivaldo Marciano de França Lima. Recife, LAHOI. Entrevista concedida ao Projeto Ritmos, Cores e Gestos da Negritude Pernambucana do LAHOI/UFPE.

⁷⁶ PINHEIRO, Inaldete. Inaldete Pinheiro: depoimento. [mai. 2009]. Entrevistadores: Isabel Cristina Martins Guillen e Ivaldo Marciano de França Lima. Recife, LAHOI. Entrevista concedida ao Projeto Ritmos, Cores e Gestos da Negritude Pernambucana do LAHOI/UFPE.

Sylvio Ferreira reconhecia a necessidade de lutar em torno das questões raciais, mas defendia muitas ideias freirianas, razão pela qual pediu a Nascimento que moderasse nas críticas, o que não aconteceu. Com o desentendimento, “uma parte efetivou o CECERNE e a outra fundou o Movimento Negro do Recife” (QUEIROZ, 2010, p.126). Portanto, inicialmente, tem-se um grupo sem nome e, na sequência, o grupo divide-se formando dois: Cecerne e MNR.

O Cecerne foi fundado em 20 de novembro de 1979 e o Movimento Negro do Recife, em 13 de julho de 1979, este último transformou-se em Movimento Negro Unificado de Pernambuco. Apesar de uma vida curta, o MNR realizou várias ações, dentre elas: atividades no 13 maio e 20 de novembro e a organização do I Encontro de Negros do Norte e Nordeste/ENNe que aconteceu em Recife no ano de 1981 (Ibidem., p.131-135). No II ENNe, que ocorreu em 1982, o MNR já havia se tornado MNU - PE. Ao se tornar uma célula do Movimento Negro Unificado, o MNR não sofreu muitas mudanças, pois parte de sua filosofia assemelhava-se à proposta do MNU (QUEIROZ, 2010, p.136).

Dentro dos movimentos negros, existiam militantes que alimentavam o discurso que o movimento negro devia atuar somente no campo político e que as entidades culturais não poderiam ser consideradas como parte do movimento. Esse conflito não se restringiu a Pernambuco, sendo que, em entrevista a Pereira (2010), Antônio Carlos dos Santos (Vovô do Ilê), presidente do bloco afro *Ilê Aiyê*, falou, que, no início, a entidade não foi bem recebida pelos setores políticos do movimento negro.

Nós já fomos chamados de “falso africano” e de “tocador de tambor” pelo próprio pessoal do movimento negro. **Essas pessoas achavam que tinha que ser pelo político e não pelo cultural.** Só que nós mostramos ao pessoal que só o fato de a gente **criar um bloco desses já foi um ato político.** E você faz o político junto com o cultural. Porque você fazia aqui reuniões de movimento negro e só iam os mesmos. **Às vezes tinha mais brancos do que negros nas reuniões, nos seminários onde tinha pesquisadores.** E no bloco afro, você faz na rua. Você tem o apelo popular, e ali você passa todas as informações. No início foi difícil: se eu parasse para alguém falar, para dizer uma poesia, tomava vaia. Mas nós fomos educando o pessoal. Hoje você para qualquer pessoa aqui para falar, para o ensaio, a festa, e todo mundo presta atenção em tudo, fica ligado em tudo o que você fala. Então, se eu botar um político, não tem negócio de vaia, não tem nada. O pessoal tem consciência. Aos poucos fomos conquistando o pessoal e depois eles entenderam [sic] (Grifos nossos)⁷⁷.

⁷⁷ SANTOS. A. C. Antônio Carlos dos Santos. Depoimento [set. 2006]. Entrevistadores: Amilcar Araújo Pereira e Verena Alberti. Salvador: BA. 2006. Fonte: PEREIRA, 2010.

O presidente do bloco *Ilê Aiyê* tece críticas, durante a entrevista, a uma percepção de “movimento negro” distanciado de uma luta política alinhada às questões da população negra. Na sequência, o entrevistado afirmou que as entidades culturais produzem ações mais efetivas do que os grupos ditos políticos. A fala de Antônio Carlos dos Santos, refere-se ao “pessoal do movimento negro”, como se o *Ilê Aiyê* não fosse parte do movimento, mesmo dizendo que eles faziam política no bloco. Acontece que, muitas vezes, a expressão “ser do movimento negro” é utilizada como sinônimo de ser afiliado ao MNU. Na segunda metade do século XX, o *Ilê* e outros blocos afro foram canais de protesto negro, não somente no estado da Bahia, mas em todo o país.

O MNU-PE, além de enveredar pelo campo político, enxergou, na área cultural, uma ferramenta de estratégia de luta. Dessa forma, além de promover intervenção, a maioria dos seus militantes participou dos grupos culturais, a exemplo dos afoxés, maracatus e blocos afro. Ademais, o relacionamento com o aspecto cultural foi algo que já vinha do MNR. De início, o MNU-PE percebeu a necessidade de construir uma consciência negra. O grupo realizou aproximações com elementos/práticas da cultura afro-brasileira. Ao realizar uma adesão no campo cultural, tornou esse espaço primordial para fortalecer sua estratégia política, visando mostrar as subjetividades do sujeito negro que foi individual e coletivamente silenciada pela escravidão e pelo racismo (QUEIROZ, 2011, p. 4).

Sobre a aproximação com partidos políticos, Queiroz (2010, p. 139). destaca que: “o grupo que aderiu ao MNU no Recife em 1982, considerado pelos opositores internos como revolucionários, não possuía na época nenhum filiado ligado a um partido político e/ou sindicato. Seus membros tampouco eram oriundos de organizações culturais”. É importante observar que, nessa fala, a autora está se referindo ao período de adesão do MNR ao MNU, logo, com o tempo, o MNU passou a ocupar os espaços culturais, um exemplo é o Afoxé *Alafin Oyó*⁷⁸, fundado em 1986 por militantes do movimento negro.

O MNU-PE também realizou ações para a valorização da cultura afro-brasileira, da religiosidade de matriz africana e da estética negra. No terceiro capítulo,

⁷⁸“Associação Recreativa Carnavalesca Afoxé Alafin Oyó foi fundado em 2 de março de 1986 na cidade de Olinda (PE) por dissidentes do Afoxé Ará Odé. Alafin na língua yorubá significa um título de nobreza como Senhor do palácio ou mesmo Rei. Oyó é uma região de Benin, próximo à Nigéria, de onde veio para o Brasil, no século XVI, a segunda leva de escravizados. O padrinho da agremiação é o orixá Xangô - nobre vindo de Oyó”. Fonte: DICIONÁRIO CRAVO ALBIN DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/bloco-afro-afuxe-alafin-oyo/dados-artisticos> Acesso em: 26 jun. 2021. Para mais informações ver também SILVA, 2007.

examinaremos como os agentes envolvidos com o bloco afro Raízes de Quilombo e com a Escola Maria da Conceição estabeleceram estreita relação com o movimento negro organizado, como também foram influenciados de maneira significativa por ele.

3.2 CONSTITUIÇÃO DOS BLOCOS AFRO E DO SAMBA-REGGAE

Em estudo sobre a trajetória dos blocos afro na cidade Ilhéus/Bahia, a antropóloga Ana Claudia Cruz da Silva (2016) destaca que as pesquisas acadêmicas na sua maioria estão concentradas nos blocos de grande porte⁷⁹ (*Ilê Aiyê*, Olodum, Muzenza, Araketu e Malê Debalê). O estudo de Marcelo Rodrigues de Lima (2010)⁸⁰ e Silva (2016) faz parte das poucas exceções nessa constatação. Na concepção da pesquisadora, delimitar o que é um bloco afro somente a partir experiência dos grandes blocos causa uma distorção, uma vez que existem blocos com outras realidades.

Os blocos afro pernambucanos retratados na próxima seção não se encaixam no status de “blocos de grande porte” ou “grandes blocos”, em termos de comparação aproximam-se da experiência relatada por Marcelo Lima (2010). Apesar de algumas pesquisas fazerem menção aos blocos afro de Pernambuco⁸¹, até o presente momento, não localizamos estudos que tenham esses grupos como foco central de análise.

De acordo com Silva (2016), não se pode falar de blocos afro no Brasil, sem fazer uma retrospectiva dos blocos afro baianos, pois estes foram e são os principais influenciadores e modelo para a criação de novos grupos. Seguindo esse entendimento, a historiografia dos blocos baianos serve como suporte analítico, a fim de entender como tudo começou, bem como perceber semelhanças e diferenças entre o contexto baiano e o pernambucano.

Os blocos afro procuram apresentar o continente africano, reproduzindo, nas performances e desfiles no carnaval, aspectos da cultura africana e dos povos negros na diáspora. O conceito de reafrikanização, usado inicialmente por Antônio Risério, no livro *Carnaval Ijexá* (1986), ajuda-nos a compreender essa relação dos blocos afro com a

⁷⁹ Blocos afro de grande porte são os que possuem as maiores estruturas e reconhecimento pela mídia, como por exemplo Olodum e Ilê Aiyê (LIMA, M. 2010, p.74).

⁸⁰ Marcelo Rodrigues de Lima defendeu sua dissertação de mestrado em 2010 pela PUC-SP, com o título: “Entre lutas, Samba e Resistência: sociabilidades musicais dos blocos afro do subúrbio ferroviário de Salvador, nos últimos decênios do século XX”.

⁸¹ Através de levantamento, identificamos três teses de doutorado que fazem menção aos blocos afro de Pernambuco, duas na área de história: LIMA, I.2010 e QUEIROZ, 2010 e uma na Antropologia: SILVA, 2007. E uma dissertação de mestrado em Ciências da Religião: PRAZERES, 2018. Dessas, SILVA, 2007 é a que mais se aprofunda na temática.

África. Reafricanização pode ser entendida como “uma tentativa de resgate da qualidade e da condição de negro, ou seja, a tentativa de retomada dos valores e da riqueza cultural de uma “África Mãe” pelos negros em seus discursos e ações afirmativas” (SIGILIANO, 2009, p. 14).

Silva (2016) ao discutir sobre o processo de surgimento dos blocos afro menciona quais foram os fatores que influenciaram a criação desses grupos, dividindo em dois segmentos: “Ventos de lá” (internacional) e “Ventos de Cá” (nacional). Nos “Ventos de lá”, estão movimentos de independência dos países africanos, movimento negro norte-americano, o reggae e o rastafarianismo. Já nos “Ventos de cá”, a constituição de espaços negros, movimento negro político contemporâneo, reorganização dos afoxés (exemplo Filhos de Gadhya) e blocos de índios de onde vieram boa parte dos integrantes dos blocos afro (SILVA, 2016, p. 40; 67).

O primeiro bloco afro do Brasil — o *Ilê Aiyê*, foi fundado em 1974 no Curuzu, comunidade localizada no bairro Liberdade da cidade de Salvador. O bloco foi criado para oferecer um espaço onde negros pudessem participar do carnaval, na época, com exceção dos blocos de índios, negros na sua maioria não eram aceitos em outros grupos carnavalescos. O grupo, que teve apoio de Mãe Hilda⁸² (1923 - 2009), teve, entre seus fundadores: Antônio Carlos dos Santos (Vovô), Apolônio de Jesus (Popó), Vivaldo Benvindo, Macalé, Dete Lima entre outros/as.

O nome escolhido para o bloco foi “Poder Negro”, mas, para evitar problemas com a polícia, decidiram adotar outra designação. Segundo Vovô, foram consultados os búzios que indicaram o nome *Ilê Aiyê*, que significa, em iorubá, “Casa de Negros”, “Abrigo de Negros” ou ainda “Terreiro de Negros” (GUERREIRO, 2000, p.20; ILÊ AIYÊ, 2018).

⁸² Hilda Dias dos Santos ou Mãe Hilda foi Ialorixá Terreiro do Ilê Axé Jitolu. Fonte: Ocupação Ilê Aiyê/Itaú Cultural. Disponível em: https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/ile-aiye/o-feminino/?content_link=2 Acesso em 11 jan. 21

Figura 5 – Identidade visual do Ilê Aiyê



Fonte: Ocupação Ilê Aiyê/ Itaú Cultural.

A identidade visual do bloco afro *Ilê Aiyê* (fig.6) é uma máscara africana criada pelo artista Jota Cunha em 1978. A máscara representa a coletividade, inicialmente, chamado pelo autor de azeviche. As cores do bloco remetem à paz (branco), cor da pele (preto), riqueza cultural e à beleza (amarelo), assim como ao sangue (vermelho) derramado na luta pela liberdade. A simbologia presente na identidade visual do *Ilê Aiyê* representado pela máscara e pelas cores exaltam a “África Mãe” e a beleza do negro.

O *Ilê Aiyê* assim como outros blocos afro caracterizam-se pela indumentária e pela música. O surgimento do grupo provocou um deslocamento na percepção do ser negro, por utilizar, como estratégia, a valorização da estética negra, através das vestimentas, penteados, coreografias e da música. A exaltação da beleza negra, o culto aos orixás, e das riquezas do continente africano fizeram do *Ilê Aiyê* entidade de referência de cultura negra, possibilitando que outros grupos fossem criados pelo Brasil.

A criação de um bloco somente para negros causou um grande impacto na sociedade baiana e levou a mídia a rotulá-los de racistas. Em seu primeiro desfile no carnaval de 1975, o *Ilê Aiyê* apresentou a música “Que Bloco é Esse?”, de Paulinho Camafeu. Cabe destacar que o bloco realiza desde então o Festival de Música Negra, evento que escolhe a música tema do carnaval. “Que bloco é Esse?”, não foi a composição vencedora, mas, como todas as músicas do festival eram cantadas, ela foi uma das que mais se destacou e tornou-se uma espécie de hino do bloco, fazendo parte do repertório musical até os dias atuais.

*Que bloco é esse? / Eu quero saber, / É o mundo negro / Que viemos mostrar
prá você / Prá você / Somos crioulo doido / Somos bem legal / Temos cabelo
duro / Somos Black Power.*

*Branco, se você soubesse / O valor que o preto tem, / Tu tomavas um banho
de piche, branco / Ficava preto também / Não te ensino minha malandragem
/ Nem tão pouco minha filosofia / Por quê? / Quem dá luz ao cego / É
bengala branca / E santa luzia / Ai, ai meu Deus! [sic]⁸³*

A música “*Que bloco é esse?*” apresentou-se como um discurso à sociedade baiana para demonstrar as expectativas do bloco composto somente por negros e negras. Em síntese, a letra traduz a filosofia do *Ilê Aiyê*, ao dizer que “*É o mundo negro que viemos mostrar pra você*” e esse mundo é considerado valoroso, bonito e sagaz. Ao longo dos anos, a entidade tem reforçado esse propósito, ao promover o ensino da história e cultura afro-brasileira e africana nos desfiles carnavalescos e nos projetos sociais desenvolvidos na comunidade do Curuzu.

O *Ilê Aiyê* desenvolve uma série de ações culturais e sociais. Na parte cultural, entre outras atividades, destacam-se a Noite da Beleza Negra e o Cortejo da Negritude. A Noite da Beleza Negra é um evento que foi criado em 1975 e ocorre 15 dias antes do Carnaval. O concurso elege a Deusa do Ébano (Rainha do Ilê). O concurso que escolhe a representante do bloco, além promover a valorização, eleva a autoestima e o empoderamento da mulher negra. O Cortejo da Negritude é uma ação que tem a finalidade de divulgar a musicalidade e os fatos históricos marcantes do negro na Bahia, através da participação nas festas populares como a Lavagem do Bonfim e a Segunda Feira Gorda da Ribeira.⁸⁴

No conjunto de ações sociais estão: a Escola Mãe Hilda que oferece Educação Infantil e Ensino Fundamental I. A Banda Erê que oferta aulas com conteúdo de cidadania, história, literatura, saúde corporal, percussão, dança, canto e coral para as crianças e jovens do bloco. Além disso, a Escola Profissionalizante, criada em 1977, realiza a formação gratuita de jovens na faixa etária entre 18 e 29 anos cursando ou que já tenha concluído o ensino médio.⁸⁵ No processo de reafrikanização, o *Ilê Aiyê* volta-se para uma África tradicional e “pinça seus elementos estéticos em pequenas comunidades africanas que representam uma *África tribal*, anterior as lutas de independência dos anos 1970 e constrói uma ancestralidade simbólica” (GUERREIRO, 2000, p. 32).

⁸³ Música *Que bloco é esse?* Compositor: Paulinho Camafeu. Fonte: CD Canto Negro 1, Ilê Aiyê. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/ile-aiye/que-bloco-e-esse.html> . Acesso em: 02 jan.

⁸⁴ Fonte: <http://www.ileaiyeoficial.com/> Acesso em: 2 jan. 2020.

⁸⁵ Fonte: <http://www.ileaiyeoficial.com/> Acesso em: 2 jan. 2020.

No *Ilê Aiyê*, só negros podem desfilar, no entanto, como forma de incluir outros públicos, a diretoria do Ilê criou um bloco alternativo com o nome “Eu também sou Ilê”, que desfilou no ano de 1996 e foi relançado em 2009⁸⁶. Diferente do *Ilê Aiyê*, a quem se confere uma dimensão “pura”, o bloco afro Olodum foi um dos primeiros a inserir-se no ramo empresarial. Logo, a partir da trajetória dos dois blocos, estabelecem-se “dois estilos, duas propostas para a questão da cultura negra. No *Ilê Aiyê*, um mundo negro ‘puro’ e no Olodum, uma linguagem pop, sincrética, inserida no mercado, na cultura de consumo” (NUNES, 1997, p.18).

O bloco afro Olodum foi fundado em 25 de abril de 1979, no Pelourinho, bairro tombado como patrimônio histórico da humanidade pela Unesco⁸⁷. Olodum, termo diminutivo de *Olodumaré*, em iorubá, significa “Deuses dos Deuses”, assim como outros blocos, realiza trabalho social com a comunidade carente do seu bairro de origem (GUERREIRO, 2000, p.41;43). O bloco foi fundado com a finalidade de brincar o carnaval, de início não tinha o propósito de ser um grupo antirracista. No ano de 1983, o Olodum não desfilou no carnaval. E, no ano seguinte, houve um racha no *Ilê Aiyê*, alguns dos que saíram do Ilê migraram para o Olodum. Entre os novos integrantes, estavam João Jorge⁸⁸, Neguinho do Samba e outros, alguns militantes do movimento negro. Com essa reestruturação, o grupo passou a ser uma entidade negra e assumir em seu discurso a causa racial.

Na década de 1980, o Olodum transformou-se em grupo cultural que compreende a “Banda (Mirim, Juvenil, Adulta), a Escola Criativa, a Fábrica de Carnaval, a Boutique Olodum, o Bloco de Carnaval, o Bando de Teatro Olodum. A CIA de Dança etc.” (NUNES, 1997, p.11). Em 1992, o jornal recifense *Djumbay* publicou uma matéria na qual confere alguns destaques ao Olodum, quanto a sua estrutura, que a época possuía:

A primeira sede própria de um bloco afro na Bahia, construída por três pavimentos. A Escola Criativa Olodum, que mantém igualmente os cursos de Dicção, Inglês, Frances, Conscientização Social e Política, Dança Teatro. O the African Bar, o Bar África Brasil e a Boutique Olodum. A Banda Olodum, constituída por 200 percursionistas e nove vocalistas, que geralmente, reduzido a um número de 15 pessoas mais

⁸⁶ Cf. RAMOS, Cleidiana. O Outro Ilê. **Blog mundo afro**. [s. l.] 27 nov. de 2009. Disponível em: <http://mundoafro.atarde.uol.com.br/tag/eu-tambem-sou-ile/>. Acesso em 5 jan. 20.

⁸⁷ O Pelourinho tornou-se patrimônio histórico da humanidade em 1985. Fonte: Centro Histórico de Salvador da Bahia. Disponível em: <http://www.unesco.org/new/pt/brasil/culture/world-heritage/list-of-world-heritage-in-brazil/historic-centre-of-salvador/> Acesso em: 03 jan. 2020.

⁸⁸ João Jorge é presidente do Olodum desde esse período.

alguns componentes da diretoria, viajam o mundo afora, internacionalizando as ações do Bloco como aconteceu com os intercâmbios culturais firmados com países da África, Europa e Estados Unidos. Um calendário de eventos que inclui realizações com o Femadum (Festival de Música do Olodum), que em sua mais recente realização, conseguiu reunir 30 mil pessoas no Pelourinho, local de origem do Bloco (*Djumbay*, 1992, p.6).⁸⁹

Além da estrutura citado pelo jornal, o Olodum, nos anos 1990, já possuía seis Discos de vinil ou LP's gravados, dentre os quais alguns contavam com as prestigiosas participações de Jimmy Cliff e Paul Simon. Em sua filosofia, o Olodum adota, como referências: o pan-africanismo, a diáspora negra, o rastafarianismo e as cores do reggae, “o verde representa as florestas equatoriais da África; o vermelho, o sangue da raça negra; o amarelo, o ouro do continente africano; o preto, o orgulho da raça negra” (NUNES, 1997, p.18). A perspectiva de reafrikanização adotada pelo Olodum voltou-se para uma “África científica”, dedicada a uma pesquisa histórica-antropológica que visava ao resgate da ancestralidade negra culta (GUERREIRO, 2000, p. 43).

Em 1981, ocorreu o primeiro racha no Olodum, do qual surgiu o Muzenza. O Bloco afro Muzenza do Reggae, assim como o *Ilê Aiyê*, foi fundado no bairro Liberdade. A palavra “Muzenza” é um termo de origem banto-kikongo que significa “Yaô dos nagôs”, nome dos iniciados no candomblé da linha Angola⁹⁰. Apesar do nome Muzenza ter origem africana, o bloco inspira-se na cultura e nas tradições afro jamaicanas, tendo como principal referência Bob Marley e usando cores da bandeira da Jamaica: verde, amarelo e preto.⁹¹

O Muzenza é o único do grupo dos grandes blocos afro soteropolitanos que não possui território fixo, o que, de acordo com Guerreiro (2000), remete a uma tentativa de reafrikanização que assume uma “África nômade”. “O símbolo do Muzenza é o Leão de Judá, título que cabe a *Hailé Selassié* ou *Ras Tafari*, o imperador da Etiópia, considerado Deus na Jamaica pelos seguidores do Rastafarianismo” (GUERREIRO, 2000, p. 47-48).

Em 1979, no bairro de Itapuã, Salvador, foi fundado o bloco afro Malê Debalê. Os jovens que passaram a integrar o bloco em sua maioria vieram de outras entidades culturais negras como o *Melô do Banzo*, *Apaches do Tororó*, *Ilê Aiyê*, *Badauê* e *Diplomatas de Amaralina*. O significado do nome “Malê” faz homenagem aos negros

⁸⁹ Olodum: uma empresa cultural. *Djumbay*, Recife, n.3, jun. de 1992. Acervo: LAHOI/UFPE.

⁹⁰ Fonte: SECRETARIA DE CULTURA DA BAHIA. Catálogo Ouro Negro. 2011. <http://www.cultura.ba.gov.br/arquivos/File/catalogoouronegro2011.pdf> Acesso em: 3 jan. 2020.

⁹¹ *Ibidem*.

que participaram da Revolta dos Malês. Já o nome “Debalê”, traduz, segundo os fundadores, uma conotação de “positividade”, felicidade, ou qualquer tradução de caráter afirmativo⁹². O Malê Debalê, assim como outras entidades negras de Salvador, realiza atividades com a comunidade e foi o precursor em organizar ala de dança em blocos afro (GUERREIRO, 2000, p. 39). Considera-se o maior balé afro do mundo, ganhou projeção internacional, tendo realizado apresentações em Cancun, no México; São Tomé e Príncipe, no Continente africano; além de participar do maior festival de jazz do mundo em New Orleans⁹³. No processo de reafricanização, volta-se para uma “África mística”, que mistura islamismo e candomblé (GUERREIRO, 2000, p. 40).

E, por último, no grupo dos blocos de grande porte, estava o Araketu, fundado em 1980 no bairro de Periperi, sendo que o seu nome significa, em iorubá, “povo do reino Ketu”. Seus enredos retratavam a história do povo negro e homenageavam aos deuses africanos, principalmente Oxóssi, considerado o protetor do bloco. A perspectiva africana apropriada pelo grupo é de uma “África Moderna”. Em viagens aos grandes centros urbanos do continente africano, os integrantes da entidade realizavam pesquisas sobre a modernidade musical africana. Ao longo dos anos 1990, o bloco foi o primeiro a mesclar som acústico dos tambores com a instrumentação elétrica e, aos poucos, perdeu o status de bloco afro (GUERREIRO, 2000, p.37).

A música é um elemento de identificação dos blocos afro. No início, o *Ilê Aiyê* tocava samba com o Ijexá (SILVA, 2016, p.19), porém, com o emergir do samba-reggae, o grupo adotou o ritmo ao seu estilo, tornando-se característica cultural carnavalesca.

O samba-reggae pode ser entendido como “um estilo percussivo que se caracteriza em termos conceituais, pela apologia ao negro e, em termos musicais, pela recriação de sonoridades afro-americanas” (GUERREIRO, 2000, p. 57). Duas questões giram em torno do samba-reggae: quem foi o criador e como ocorreu o processo criativo que deu origem ao ritmo. Nosso objetivo não é apontar qual versão é a verdadeira, mas apresentar possibilidades para que se possa chegar a uma compreensão sobre o que foi/é o samba-reggae.

Segundo o cantor e compositor Gerônimo Santana, o samba-reggae desenvolveu-se a partir da reestruturação do Olodum em 1984, quando dissidentes do

⁹² História da fundação do bloco afro Male Debalê. Disponível em: <http://www.maledebale.com.br/o-bloco/> Acesso em: 3 jan. 2020.

⁹³ Ibidem.

Ilê Aiyê foram para o bloco e “começaram a fazer o processo de mobilizar a comunidade do Pelourinho. Pegar as crianças do Pelourinho, os meninos, os adolescentes e ali começar a praticar o ritmo do samba-reggae”⁹⁴. Entre os que foram para o Olodum estava o Mestre Neguinho do Samba (1955-2009), que, segundo relatos, não possuía autonomia no Ilê, em virtude da filosofia do grupo e, no Olodum, recebeu maior liberdade criativa para experimentar novas musicalidades. Neguinho do Samba é considerado um dos criadores do samba-reggae. Logo, o samba-reggae é uma “invenção” brasileira e mais especificamente dos negros baianos militantes da luta antirracista e integrantes dos blocos afro.

Mestre Jackson⁹⁵, em depoimento ao documentário “Samba-Reggae: a arma é musical” (2010), pontuou uma versão mais elaborada sobre a origem do samba-reggae:

[...] ele começa na década de 1960 pra 70, quando tem aqueles blocos mais tradicionais, que são os blocos de sopro e percussão. E nós tínhamos um ritmista que é chamado de Valdir Lascada, que é a primeira pessoa que começa a modificar o ritmo da percussão na Bahia. Todas as entidades, todos os blocos tocavam samba. Um samba cadenciado que era com uma baqueta de madeira e um repique com a palma da mão [...] era um ritmo mais tradicional de todos os blocos, indígenas principalmente. Aí para chega ao samba-reggae o próprio Valdir Lascada modificou um pouco a célula, aí a grande evolução percussiva já cresce nos tambores [...]. Então todos os grupos de percussão se tocavam com dobra de uma. Aí foi nos Corujas, que Valdir Lascadas introduziu duas baquetas de tambor que faz essa conversão que dá o swing. E logo depois, Valdir Lascada é convidado para ser regente da primeira bateria do Olodum, logo quando o Olodum começa a surgir em 79 e no decorrer de um ensaio desses... nos ensaios do Olodum, antigamente quando o ensaio do Olodum era na quadra do Pelourinho, chega um compositor [...] ele chama Djalma Luz, ele é um compositor que vivia muito envolvido no Malê Debalê em Itapuã e, é convidado na quadra e canta “coração Rastafari”, uma música totalmente reggae. O que é que o mestre da Bateria faz? Ele desenvolve nas células dos tambores, na bateria de bloco afro, uma célula parecendo a guitarra, [simulação, cá-cá, cá-cá] “Do horizonte vai rasante o meu grito, vai encontrar aquele negro bonito”, então é dessa música que você percebe o samba-reggae nascendo. Então assim... essa música fez com que o regente de bateria desenvolvesse uma célula de reggae em cima dos tambores [sic].⁹⁶

⁹⁴ SANTANA, Gerônimo. Entrevista concedida ao Documentário Samba-reggae: A arma é musical. Fonte: SAMBA-REGGAE: A Arma é Musical. Direção: Maira Cristina. Produção: Valéria Lima. Roteiro: Maira Cristina. Fotografia de Hewelin Fernandes. Gravação de Rubens Araújo, Denílson Mota, AC Ferreira. Salvador: TVE Bahia, 2010. Disponível em: <http://www.irdeb.ba.gov.br/materias-especiais/media/view/1910> Acesso em: 4 jan. 2020.

⁹⁵ Mestre Jackson - Educador, regente e percussionista. Jackson Nunes foi regente da banda do Olodum ao lado de Neguinho do Samba. É um dos criadores do samba-reggae. Em 1988, fundou a Banda Raízes do Pelô, primeira banda percussiva gerada fora de um bloco afro (MARTINS, 2018).

⁹⁶ Mestre Jackson, depoimento extraído do Documentário “SAMBA-REGGAE: A Arma é Musical”.

De acordo com Mestre Jackson, o samba-reggae começou a ser gestado ainda nos anos 1960. Segundo Jackson, foi com Valdir Lascada (1956-2019)⁹⁷ que as primeiras modificações foram realizadas: uso de duas baquetas, ao invés de uma e criar uma célula semelhante ao som de uma guitarra nos tambores. Nesse trecho, Mestre Jackson não cita Neguinho do Samba, no entanto, em entrevista ao *blog historias y sentidos*, fala que Neguinho foi um dos primeiros a utilizar duas *aguidavis*⁹⁸. Podemos concluir pelo quadro traçado até aqui, que, pelo menos, três mestres estão envolvidos na criação do samba-reggae: Neguinho do Samba, Valdir Lascada e Jackson.

Não há consenso sobre o inventor e de qual bloco procede o samba-reggae, ademais compartilhamos do pensamento de Goli Guerreiro quando afirma que “é bem provável que ele não tenha surgido de um só foco, já que sempre houve troca de informações entre os blocos afro, alguns desses grupos se dividiram dando origem a um novo bloco” (2000, p.58). Apesar de toda essa polêmica envolvendo o samba-reggae, o status de criador foi conferido ao Olodum e a Neguinho do Samba.

O samba-reggae teve seu auge nos anos 1980/90 e ganhou projeção nacional e internacional, um dos maiores sucesso do ritmo foi “*Faraó - Divindade do Egito*”:

(...) *Eu Falei Faraó / Êeeee Faraó / Eu clamo Olodum Pelourinho / Êeeee Faraó / Pirâmide a base do Egito / Êeeee Faraó / É eu clamo Olodum rebentão/ Êeeee Faraó / Batendo na palma da mão.*
*Que mara-mara-mara / Maravilha-ê / Egito, Egito Ê / Que mara-mara-mara/ Maravilha-ê / Egito, Egito Ê / Faraó-ó. Ó-ó-ó / Faraó-ó. Ó-ó-ó.*⁹⁹

A música “Faraó”, composta em 1986 por Luciano Gomes, foi apresentada pela primeira vez ao público em 1987, quando o Olodum desfilou com o tema “Egito dos Faraós”. Nesse ano, o bloco ganhou o concurso dos desfiles e a música contribuiu significativamente para a vitória. O sucesso de Faraó não se restringiu ao carnaval soteropolitano, com ela, o Olodum vendeu mais de 50 mil cópias do disco “Egito/Madagascar” (1987). Além disso, foi gravada na voz de artistas reconhecidos no

⁹⁷ Cf. MARTINS, James. Morre Mestre Valdir Lascada, um dos criadores do Samba-Reggae. **Metro1**. Salvador. 1 jan. 2019. Disponível em: <https://www.metro1.com.br/noticias/cultura/66535.morre-mestre-valdir-lascada-um-dos-criadores-do-samba-reggae> Acesso em: 4 jan. 2020.

⁹⁸ AQUIDAVI ou ÀTÒRI - são varetas de madeira que são utilizadas para a percussão dos atabaques no candomblé na nação ou cultura Ketu/Nagô. Fonte: D'OSOGIYAN, Fernando. Instrumentos e Ritmos no Candomblé. [s.l] 14 jan. 2016. Disponível em: <https://ileaxeoxolufaniwin.wordpress.com/2016/01/14/instrumentos-e-ritmos-no-candomble/> Acesso em: 5 jan. 2020

⁹⁹ Trecho da Música Faraó. Fonte: MARTINS, James. Faraó 30 anos: Análise estético-histórica da canção que mudou o Carnaval. **Banhia.ba**, Salvador, 10 fev. 2017, Disponível em: <https://bahia.ba/entretenimento/farao-30-anos-analise-estetico-historica-da-cancao-que-mudou-o-carnaval/> Acesso em: 4 jan. 2020.

cenário musical baiano e nacional, como Margareth Menezes; Daniela Mercury; Banda Mel e Ivete Sangalo (MARTINS, 2017).¹⁰⁰

A teoria mais difundida é que o samba-reggae é resultado da fusão do samba com o reggae. No entanto, não se resume somente a isso, pois, da fricção de duas musicalidades negras, emergiu uma estética sonora particular. A circulação transnacional de ritmos e a fusão de musicalidades revela um movimento, por parte dos compositores e de sua audiência, de sentidos históricos, políticos, sociais e religiosos compartilhados. O samba-reggae foi o resultado dos pertencimentos sócios-culturais, da experimentação e da criatividade de vários mestres. Por isso, em nossa análise, consideramos a formação musical, política e, principalmente, a trajetória dos envolvidos na criação e desenvolvimento do ritmo.

Perguntamos aos entrevistados desta pesquisa, o que entendiam por samba-reggae, os cinco foram unânimes em suas respostas ao dizer que musicalmente o samba-reggae é a fusão do samba com o reggae. Marcelo Pianinho¹⁰¹, Márcio Monjòlo¹⁰² e Roberto Sidando¹⁰³ referiram-se à fusão rítmica, enquanto Mauro Delê¹⁰⁴ e Conceição dos Prazeres apontaram que, além dos aspectos musicológicos, o samba-reggae é um movimento. Para Mauro Delê, “é uma música posicionada..., é uma música que se lança antes do mercado absorver e ser gerada como axé, ela é lançada como música de protesto, assim como o reggae”¹⁰⁵, enquanto Conceição dos Prazeres considera que:

O samba reggae, ele vai muito além da fusão de dois ritmos... **Ele é um grande movimento, um grande movimento... Da cultura negra, que usa a música como instrumento de transformação e de libertação da comunidade negra**, da conscientização, principalmente de muitos negros que... Achavam... Não se sentiam negros, tinha vergonha de dizer que era negro, porque todo mundo sabe que a negritude é segregada, que a negritude é oprimida e assim... A forma de, de ... Não estar dentro daquela segregação, é eu negar minha cor, eu negar minha negritude. E o samba-reggae vem

¹⁰⁰ Ver também AGUIAR, Roberto. Há 40 anos, o Olodum transformou o Pelourinho e tornou-se um emblema da cultura baiana. **À tarde**, [S. l.], 8 abr. 2019. Disponível em: <https://atarde.uol.com.br/muito/noticias/2049436-ha-40-anos-o-olodum-transformou-o-pelourinho-e-tornouse-um-emblema-da-cultura-baiana>. Acesso em 26 jun. 2021.

¹⁰¹ Marcelo Alves de Oliveira, conhecido como Marcelo Pianinho, é Percussionista e compositor. Foi instrutor e Mestre da Banda Raízes de Quilombo.

¹⁰² Márcio José Alves de Oliveira, conhecido como Márcio Monjòlo - Músico, Percussionista, Compositor e Educador social.

¹⁰³ Roberto Luís Moreira, conhecido como Roberto Sidando é Percussionista e Produtor musical. Foi vocalista da Banda Raízes de Quilombo.

¹⁰⁴ Mauro Alves de Oliveira – Conhecido como Mauro Delê- Percussionista, Dançarino e Militante do Movimento Negro de Pernambuco.

¹⁰⁵ OLIVEIRA, M. A. Mauro Alves de Oliveira: Depoimento. [nov. 2019], Recife – PE. Entrevistador: Sebastião Alves da Rocha.

como esse grande movimento, de empoderamento da comunidade negra e quando eu vejo, o *Ilê Aiyê*, por exemplo, aquelas mulheres maravilhosas dançando ali... Deusas negras, então eu penso, “Poxa! Que coisa linda!” Eu quero estar ali, quando eu vejo grandes cantores em palcos enormes e... A plateia lá enaltecendo [...] então realmente o movimento de samba reggae, **ele extrapola, a questão da música, para se tornar um grande movimento de... De empoderamento e é isso mesmo, de empoderamento da comunidade negra sic.**¹⁰⁶ (grifos nossos)

Para Conceição dos Prazeres, além dos aspectos musicais, o samba-reggae é um movimento de fortalecimento da identidade negra, que contribui de maneira significativa na forma de negros e negras posicionarem-se. Ela destaca ainda a estética afro como principal influenciador da tomada de novas posturas, ao dizer “Poxa! que coisa linda”, exalta o sentimento de orgulho racial que motiva o desejo de pertencimento. A influência dos blocos afro baianos é perceptível quando usa *Ilê Aiyê* como referência de empoderamento negro. O movimento cultural negro de Salvador ultrapassou as fronteiras locais e chegou a Pernambuco, influenciando a criação de bandas e blocos afro.

3.3 “NÃO É SÓ COISA DE BAIANO”: SAMBA-REGGAE E BLOCOS AFRO EM PERNAMBUCO

O samba-reggae é um ritmo afro musical criado na Bahia na segunda metade do séc. XX, que ultrapassou o marcador musicológico e ganhou proporção de movimento. Cantado e tocado principalmente pelas bandas dos blocos afro, rompeu as fronteiras locais de Salvador e influenciou toda uma geração de músicos e compositores. De acordo com o historiador Ivaldo Lima, “o samba-reggae foi importante instrumento de afirmação e positividade de uma identidade negra, ao exaltarem a beleza negra, os heróis e a história da África e da resistência negra no Brasil” (2010, p. 314-315). A história cantada no samba-reggae constituiu uma forma de promover a autoestima do negro e canal de denúncia do racismo enfrentado por negras e negros.

Neste tópico, é apresentado como o samba-reggae chega à capital pernambucana, um dos polos do ritmo nas décadas de 1980 e 1990. Concomitante a análise do samba-reggae, discutimos a formação de blocos afro no Grande Recife. O samba-reggae causou uma efervescência cultural em Recife e Olinda e possibilitou o surgimento de vários blocos afro nas últimas décadas do século XX.

¹⁰⁶ PRAZERES, M. C. G. Maria Conceição Gomes dos Prazeres: Depoimento. [nov. 2019], Recife - PE. Entrevistador: Sebastião Alves da Rocha.

O samba-reggae chegou a Pernambuco na década de 1980, através da conexão cultural e musical com a Bahia. O percussionista e dançarino Mauro Delê relatou em entrevista, que esse processo foi ocasionado pelo intercâmbio cultural realizado entre os movimentos negros dos dois Estados e facilitado por mecanismos de comunicação, como rádio e tv:

Acho que através da rádio, televisão mesmo, entendeu? Rádio e televisão, o mecanismo foi esse mesmo, né? E depois, começaram a vir grupos para cá, porque começaram a surgir os projetos que tinham essa intenção, de intercâmbio cultural... Trazer para cá... E assim, os grupos de resistência negra se fortaleceram, foram se firmando, porque a cultura negra sempre foi... No mínimo, no mínimo chamava a atenção das pessoas, quando tinha alguma coisa de negro como as pessoas dizem, né? A turma está gostando da gente e tal...¹⁰⁷

Além de citar o rádio como meio de divulgação das músicas, Mauro Delê acrescenta que as bandas vinculadas aos blocos afro, sobretudo o *Ilê Aiyê*, Olodum e *Araketu*, começaram a fazer shows nas cidades do Recife e Olinda. Outra circunstância recorrente era os deslocamentos de pessoas envolvidas com a cultura negra para conhecerem o trabalho musical e social dos blocos afro de Salvador. A movimentação do samba-reggae em Pernambuco iniciou-se quando *Ilê Aiyê*, Olodum e Muzenza começaram a realizar shows em Recife, conforme relatado por Malu (José Maria Farias), de Olinda em entrevista concedida ao Projeto Negritude do LAHOI/UFPE no ano de 2009.

Uma hipótese que defendemos é que as músicas dos blocos afro baianos foram responsáveis pela divulgação do samba-reggae em Pernambuco. Neste sentido, o jornal *Djumbay* publicou, na edição de junho de 1992, uma matéria com o título “Olodum, uma empresa cultural”, na qual enfatiza a estrutura do bloco, classificando-o como “o maior fenômeno cultural, social e político do Brasil”, além de destacar que o grupo defendia um projeto político e de mundo racialmente situado. A proposta materializava-se através da geração de empregos, que possibilitava aos militantes permanecerem lutando pela causa negra e os simpatizantes conscientizados. O texto menciona que o Olodum realizou o primeiro show de um bloco afro na Zona Sul da cidade do Recife, no bairro de Boa viagem em abril de 1992 (*Djumbay*, 1992)¹⁰⁸. O fato de um bloco afro ter se apresentado em Boa viagem, bairro tido como rico, demonstra que o movimento de

¹⁰⁷ OLIVEIRA, M. A. Mauro Alves de Oliveira: Depoimento. [nov. 2019], Recife – PE. Entrevistador: Sebastião Alves da Rocha.

¹⁰⁸ Olodum: uma empresa cultural. *Djumbay*, Recife, n.3, jun. de 1992. Acervo: LAHOI/UFPE.

samba-reggae atingiu não somente os segmentos mais populares, mas também outras camadas da sociedade brasileira.

Segundo Ivaldo Lima (2010, p.359), os blocos afro baianos eram convidados para fazer shows em Pernambuco, “a maioria custeados pelas próprias entidades negras”, em uma época em que os grupos ainda não tinham entrado na indústria fonográfica. A conexão cultural existente entre os dois Estados aparece também no relato da militante do movimento negro Martha Queiroz (2009), a qual declara que as músicas dos grupos afro baianos eram conhecidas pelos pernambucanos e eram tocadas nas festas.

A gente conhecia o disco do Olodum de cabo a rabo, a gente conhecia o disco do Ilê de cabo a rabo. A gente já tinha o disco do Olodum, o disco do Ilê, da Banda Mel, do Araketu. Sabia de todas as músicas. As festas da gente eram com essas músicas. Então, essa distância não existia. A formação de grupo era extremamente compreensível, neste sentido. Porque existia uma massa crítica pensando nisso. Se a sociedade pernambucana como um todo e outros grupos culturais não estavam pensando, mas tinha um grupo que estava pensando nisso. [sic]¹⁰⁹ (grifos nossos)

Nas últimas décadas do século XX, os pernambucanos presenciaram a explosão do samba-reggae, momento em que muitos grupos foram criados. De acordo com Lima (2010, p.259), “o final dos anos 1980 e início dos anos 1990 consistiram no auge do samba-reggae em Pernambuco”. A força desse movimento musical e político era uma expressão marcante na região, fato que levou órgãos do governo de Olinda e Recife a realizarem o I Festival de Música Afro de Peixinhos. O evento aconteceu no Centro Social Urbano do bairro (Antigo Matadouro) no mês de setembro de 1993. A proposta do evento era dar oportunidade a músicos e compositores de samba-reggae que não tinham acesso a outros espaços para mostrarem seus trabalhos. O objetivo do evento foi “reforçar e valorizar essas manifestações, como forma de preservar a identidade cultural do pernambucano” (GÓES, 1993). A identidade mencionada no jornal refere-se à cultura de Pernambuco que começava a abarcar manifestações negras.

Os órgãos do Estado, responsáveis pela organização do evento, comprometeram-se com a estrutura envolvendo o palco, cenários, serviços de som e iluminação, além do reforço de iluminação no entorno e policiamento. Para participar do festival, os interessados deveriam seguir as seguintes recomendações:

¹⁰⁹ QUEIROZ, M. R. F. **Martha Rosa Figueira de Queiroz**: depoimento. [jun. 2009]. Entrevistadores: Isabel Cristina Martins Guillen e Ivaldo Marciano de França Lima. Recife, LAHOI. Entrevista concedida ao Projeto Ritmos, Cores e Gestos da Negritude Pernambucana do LAHOI/UFPE.

Como não se trata de concurso, as 40 vagas para os grupos, intérpretes e compositores de samba-reggae serão preenchidas por ordem de chegada. Música e letra da música deverão ser inéditas [...] cada grupo ou compositor só tem direito a participar com uma música e farão apresentação de 15 minutos. Aos três melhores trabalhos, avaliados pela interpretação, melodia, letra e criatividade, serão conferidos prêmios em dinheiro, e a todos os participantes, uma lembrança do festival. No momento da inscrição, é preciso ter à mão cinco cópias das letras acompanhadas pelo nome do grupo, representante, nome dos compositores, telefone para contato e endereço do responsável e documento de identidade. Só podem ser inscritos samba-reggae [sic] (GÓES, 1993)¹¹⁰.

A partir dessa citação do jornal Diário de Pernambuco, podemos interpretar que o Estado através dos governos municipais de Olinda e Recife reconheciam que incentivar o samba-reggae significava incentivar a cultura pernambucana. Logo, o movimento samba-reggae ganhou maiores proporções e mostrou-se expressivo como forma de mudar a realidade de jovens, adolescentes e adultos. Essa mudança ocorreu, de um lado, por proporcionar geração de renda para os que viviam do trabalho com a música e, por outro lado, serviu como meio para afastar jovens e adolescentes do mundo das drogas e criminalidade.

No entanto, o momento não era só de festas. Existiam muitas críticas, sobretudo, da “parte de setores das elites intelectuais pernambucanas (folcloristas, jornalistas etc.)” (LIMA, I. 2010, p.358), que diziam que samba-reggae era coisa de baiano, além de acusarem os envolvidos com o ritmo de “mero reprodutores da cultura baiana” (Ibid., p.358). Essa dinâmica de contestação ao samba-reggae reflete a essência do tratamento dispensado às manifestações culturais negras. Em uma rápida busca na história do negro na diáspora, é possível ver que grande parte de suas práticas foi proibida, contestada e/ou deslegitimada. Se a cultura negra, hoje, é visualizada sobre um outro prisma, é graças ao esforço em forma de luta do povo negro e dos mais diferentes movimentos negros. Apesar dessa ação conservadora que buscava deslegitimar o samba-reggae e os blocos afro em Pernambuco, as pessoas que estavam envolvidas com o samba-reggae tinham outra percepção sobre a questão de o ritmo ser “coisa da Bahia”.

Segundo Lindivaldo Júnior, militante do MNU, a produção de samba-reggae estava crescendo e ele acrescenta: “não teve esse negócio que era da Bahia não. A gente fazia uma discussão de que o que é de negro aqui é em qualquer lugar. Então, o samba-

¹¹⁰ GÓES, Kéthuly. Festa afro no antigo no antigo Matadouro. **Diário de Pernambuco**. 13 set. 1993. Acervo Lahoi/UFPE. Disponível em: https://www3.ufpe.br/negritude/index.php?option=com_content&view=article&id=306&Itemid=230 Acesso em 26 jun. 2021.

reggae aparecia aqui como uma possibilidade de se fazer música negra, de fazer música de protesto [...]”¹¹¹. Na mesma direção, converge a opinião de Malu de Olinda, “é uma mistura de reggae da Jamaica com samba brasileiro. É tão pernambucano quanto qualquer outro também. Só que divulgaram mais lá”¹¹². Ao tentar universalizar o samba-reggae como um ritmo brasileiro, Malu demonstra o pensamento de quando se tratar da causa negra e seus afins, não deve ter especificidades quanto de onde é, mas os efeitos sociais que, porventura, venha a promover na sociedade. Os posicionamentos listados mostram que os envolvidos com o movimento musical estavam preocupados em promover significativas mudanças na forma do negro posicionar-se e de ser visto na sociedade, e não com o fato das manifestações surgirem em outro estado, nem tampouco deixaram de criar blocos afro.

Os blocos afro são entidades socioculturais que atuam na luta antirracista através da musicalidade, estética e dança, elementos que promovem a autoestima negra e fortalecem a identidade racial. Os blocos afro caracterizam-se por apresentarem discursos que têm, como fundamento, a religiosidade de matriz africana; a valorização do negro; da cultura afro-brasileira e africana. O carnaval é o espaço maior, no qual os blocos mostram ao público os seus espetáculos/performance em forma de desfile. Segundo Conceição dos Prazeres¹¹³, diretora presidente do Raízes de Quilombo, os blocos afro em Pernambuco particularizam-se pelo ritmo, instrumentos, figurino e pelas letras das músicas. Os instrumentos básicos do samba-reggae são: caixas, repiques e surdos. Esses instrumentos, geralmente em formato de tambor, têm forte relação com as religiões de matriz africana.

De acordo com Conceição dos Prazeres, com o tempo foram inseridos o agbê e o timbales, este último, devido ao tamanho, somente é utilizado no palco. Os figurinos, por sua vez, procuraram demonstrar a tradição afro-pernambucana, como por ser observado no depoimento de Conceição dos Prazeres, que, ao ser questionada sobre quais elementos caracterizam um bloco afro em Pernambuco, responde “...O figurino

¹¹¹ JÚNIOR, L. O. L. Lindivaldo Oliveira Leite Junior: depoimento. [jun. 2009]. Entrevistadores: Isabel Cristina Martins Guillen e Ivaldo Marciano de França Lima. Recife, LAHOI. Entrevista concedida ao Projeto Ritmos, Cores e Gestos da Negritude Pernambucana do LAHOI/UFPE.

¹¹² FARIAS, J. M. José Maria de Farias: depoimento. [mai. 2009]. Entrevistadores: Isabel Cristina Martins Guillen e Ivaldo Marciano de França Lima. Recife, LAHOI. Entrevista concedida ao Projeto Ritmos, Cores e Gestos da Negritude Pernambucana do LAHOI/UFPE.

¹¹³ PRAZERES, M. C. G. Maria Conceição Gomes dos Prazeres: Depoimento. [out. 2019], Recife - PE. Entrevistador: Sebastião Alves da Rocha.

porque a gente procura... O máximo trazer a tradição, afro-pernambucana”¹¹⁴. As letras das músicas contavam a história do povo negro de forma afirmativa, pois, segundo ela, desabonava-se bastante a figura do negro.

Ademais, nas considerações de Conceição dos Prazeres, os blocos afro de Pernambuco começaram a ser criados no mesmo período dos afoxés, além do samba-reggae, os blocos afro incorporaram ritmos locais e regionais, a exemplo do Maracatu, Coco e Ciranda. Os figurinos são confeccionados com as cores do bloco e essas cores, geralmente, fazem referência aos orixás patronos das entidades. Acrescenta-se a isso o trabalho social desenvolvido pelos blocos nos seus bairros de origem.

De acordo com artigo publicado no jornal *Djumbay* (1992), assim que os primeiros blocos afro começaram a ser formados em Pernambuco, surgiram equívocos quanto a sua definição, sendo, por algumas pessoas, confundidos com o afoxé, embora sejam manifestações diferentes. O ritmo do afoxé é o Ijexá, enquanto, nos blocos e bandas, o que predomina é o samba-reggae. O afoxé possui aspecto religioso e compromisso com o candomblé, o que não acontece necessariamente com blocos e bandas afro. As duas manifestações compartilhavam alguns elementos, no “[...] início, eles usavam os mesmos tipos de instrumentos de percussão dos afoxés: atabaques, agogôs e abês, e tocavam ijexá. Este fato colaborou consideravelmente para gerar essa confusão de identificação entre os blocos, bandas e afoxés” (*Djumbay*, 1992, p. 5).¹¹⁵

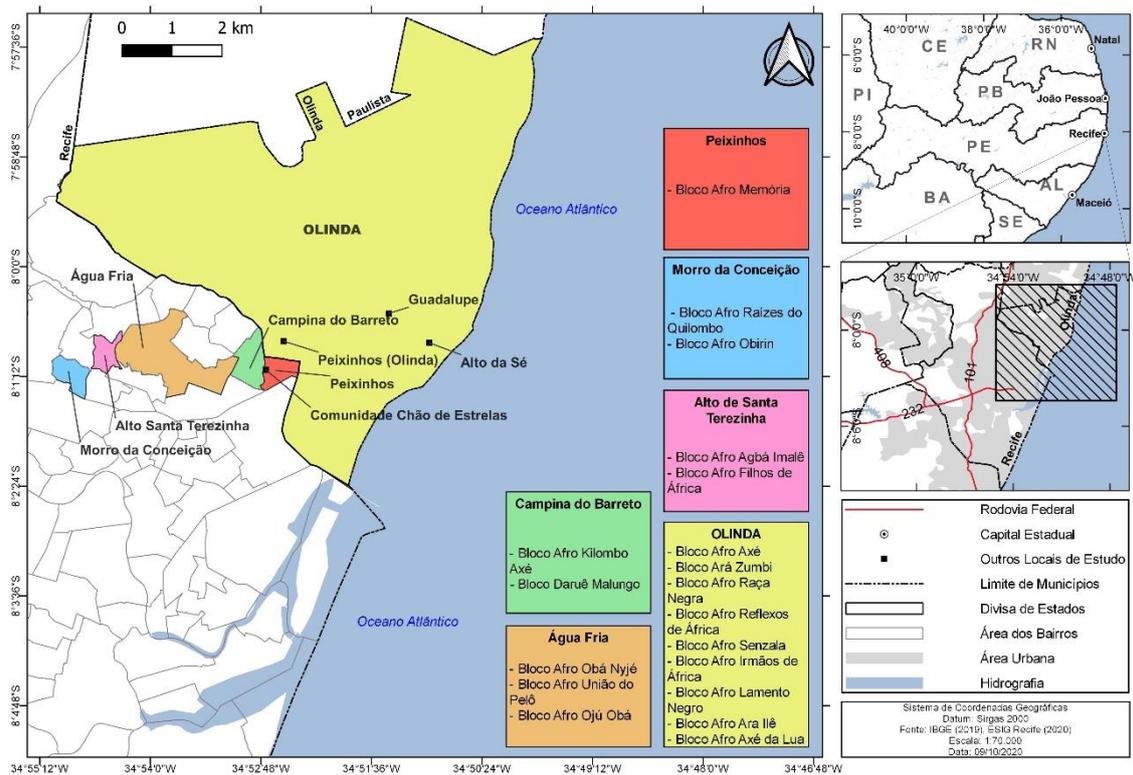
As diferenças entre blocos afro e bandas afro, praticamente, não existem, Conceição dos Prazeres destacou que as bandas possuem número menor de integrantes em relação aos blocos afro. Outro ponto a ser salientado é que os blocos defendem uma proposta político-social, enquanto, nas bandas, isso não necessariamente acontece (*Djumbay*, 1992)¹¹⁶.

¹¹⁴ PRAZERES, M. C. G. Maria Conceição Gomes dos Prazeres: Depoimento. [out. 2019], Recife - PE. Entrevistador: Sebastião Alves da Rocha.

¹¹⁵ Como mencionado anteriormente, os blocos e bandas afro usavam os instrumentos seguintes: “Os instrumentos básicos do samba-reggae são: caixas, repiques e surdos. Estes instrumentos geralmente em formato de tambor” E, no quesito musical, passaram a diferenciar-se pela sonoridade criada.

¹¹⁶ Quem é quem em Pernambuco? *Djumbay*. n.2 abr/mai de 1992, p.5. Acervo: LAHOI/UFPE.

Mapa 3 – localização dos blocos afro em Recife e Olinda.



Fonte: Elaborado pelo autor. Crédito do mapa: João Vitor dos Santos (2020).

No mapa anterior, apontamos a localização dos bairros de origem de alguns dos blocos afro de Recife e, para Olinda, como não localizamos os bairros de todos os grupos, optamos por não os marcar, mas sim toda área da cidade. Em Recife, os blocos afros concentravam-se na zona Norte, faixa territorial que concentra a maior parte da população negra, como foi indicado no mapa 1(um) e, em Olinda, podemos observar que os blocos estavam na faixa que vai de Peixinhos ao Guadalupe. Na cidade do Recife, se concentram. A dificuldade de marcar a localização exata dos blocos deve-se à ausência de fontes sobre a existência dos grupos. Cabe destacar que o mapa traz uma amostragem dos blocos, uma vez que havia muitos outros blocos sobre os quais não conseguimos precisar devido à carência de fontes/dados.

Apesar do nosso estudo estar centrado na cidade do Recife, tratar da existência dos blocos em Olinda justifica-se na medida em que o trânsito cultural entre as duas cidades era constante e, por estarem próximas, as demarcações geográficas, por si só, não geram grandes discrepâncias no quesito cenário musical. Em 1992, o jornal *Djumbay* traz uma lista de alguns grupos afros de Recife e Olinda:

BLOCOS: Afro Axé, Axé da Lua, Reflexos da África. Afro Senzala, Lamento Negro e Daruê Malungo (todos de Olinda).

BANDAS: Irmãos de África, Odara Axé, Danados do reggae, Axé de Kilo, Reggae Mandela, Madagascar, Cidade de Alada, Semente Negra, Ágbá Imalê, Brasáfrica, Rastafari Ylê, Miscigenação, Raízes de Quilombo, Axé Negão e Afro Camarás [sic].¹¹⁷

Na listagem, não aparece blocos afro em Recife, apesar do Daruê Malungo, localizado na comunidade Chão de Estrelas, que é divisa entre Olinda e Recife, mas pertence a esta última. A partir de 1992, algumas das bandas afro citadas transformam-se ou criam blocos afro, como é o caso Irmãos de África, *Agbá Imalê*, Raízes de Quilombo e Afro Camarás. Esta última da cidade de Camaragibe. Algumas entidades possuem a banda e o bloco, como é o caso do Daruê Malungo, Lamento Negro e Raízes de Quilombo.

Nesse processo de transformação de banda em bloco afro, cada caso deve ser visto de forma individual para entender os motivos que levaram a isso, no entanto, observamos sobre o caso de Pernambuco em que há dois motivos, o primeiro algumas bandas transformam-se em blocos afro, somente no período do carnaval, sendo que um dos motivos seria para adequarem-se aos editais das prefeituras e o segundo associa-se ao fato que a maioria das bandas transformaram-se em bloco na década de 1990, o que foi impulsionado pela grande movimentação da criação de blocos do período, motivados pelo desejo de agregar um maior número de pessoas nos grupos.

A inexistência e o escasso número de documentos sobre blocos afro criados no período estudado são limitações frente ao processo de mapeamento dos blocos. Entretanto, levantamos 25 blocos afro na Região Metropolitana do Recife no período de 1980 a 2019. Afro Camarás de Camaragibe; Ylê Ogâ e Resistência Negra de Paulista; Agbá Imalê, Baloguns Olugbala, Daruê Malungo, Embola Nego, Filhos de África, Memória, *Oba Nyje*, *Oju Obá*, União do Pelô, Raízes da Instância, Raízes de Quilombo e Obirin em Recife. Afro axé, Ara Ylê, Ará Zumbi, Axé da Lua, Irmãos de África, Kilombo Axé, Lamento Negro, Raça negra, Reflexos da África e Senzala em Olinda. Muitos desses foram extintos, estima-se que existiu um número bem maior de blocos. Os nomes dos grupos afro pernambucanos fazem referência à religiosidade, à negritude, palavras/vocabulário em iorubá, eventos, personalidades africanas e afro-brasileiras. Desse modo, os grupos valorizam a ancestralidade africana, a história e cultura afro na diáspora.

¹¹⁷ Quem é quem em Pernambuco? *Djumbay*. n.2 abr/mai de 1992, p.5. Acervo: LAHOI/UFPE.

Não há consenso entre os entrevistados desta pesquisa, como também não localizamos documentação que comprovem as narrativas sobre qual é o primeiro bloco afro de Pernambuco. Na fala dos entrevistados, aparecem os nomes de quatro blocos: Filhos de África; Irmão de África; Kilombo Axé e o Axé da Lua. Conceição dos Prazeres afirmou que possivelmente o primeiro bloco pernambucano foi o “Filhos de África” do Alto de Santa Teresinha, coordenado por Zumbi Bahia. Enquanto o “Irmãos de África” do bairro Guadalupe aparece na fala de Marcelo Pianinho. Para Márcio Monjôlo, o primeiro bloco foi “Kilombo Axé”, que estava localizado entre Peixinhos e Campina do Barreto. Enquanto Malu de Olinda afirma com convicção que o primeiro bloco afro pernambucano foi o Axé da Lua¹¹⁸.

Independentemente de quando tenha surgido, a maioria dos blocos foi criado na primeira metade dos anos 1990. Um dos fatores que dificulta o mapeamento dos blocos está no trânsito e no lugar que determinados grupos aparecem na fala dos entrevistados, ora aparecem como afoxé, ora como bloco afro e ora como maracatu.

Como já vimos, durante os anos de 1980 e 1990, os movimentos negros políticos pernambucanos estabeleceram uma estreita relação com os grupos culturais. Esses laços podem ser percebidos no bloco afro Ará Zumbi, um coletivo criado com a participação oito grupos: Afoxé *Alafin Oyó*, Axé da Lua, Serpente Negra, Kilombo Axé, Afro Iris, Afro Senzala, Semente Negra e Capoeira Ginga do Corpo. O Ará Zumbi foi fundado em 1995, ano do tricentenário da morte de Zumbi dos Palmares. O coletivo tinha, como coordenador, Malu de Olinda e conseguiu desfilar com um número significativo de pessoas, pelo menos 250, como nos aponta o jornal Diário de Pernambuco¹¹⁹.

O bloco Afro Ará Zumbi, além de demonstrar a atuação do movimento negro na área cultural, possibilita identificar alguns traços incorporados pelos blocos afro pernambucanos, o que não é regra geral, mas evidencia a atuação deles, primeiro, o compromisso religioso, sobretudo como as religiões de matriz africana, o Ará Zumbi tinha como madrinha a Ialorixá Jane de Egunitá, pertencente à nação Nagô. E, em segundo lugar, elementos da diáspora africana como a utilização das cores da bandeira da Jamaica (preta, vermelha, amarela e verde). O bloco desfilou com temática sobre Zumbi dos Palmares e o cortejo seguiu as ruas da cidade de Olinda em 1995:

¹¹⁸ O Axé da Lua foi fundado em 12 de março de 1988, era um bloco afro de Olinda, que executava o samba reggae. Seu repertório musical incluía músicas dos blocos baiano, Muzenza, Ilê Aiyê, Ara Ketu, Olodum e outros. Em 1998 se transformou em Maracatu, Axé da Lua Nação Peixinhos (LIMA, I. 2010, p.316; 314; 356).

¹¹⁹ MOVIMENTO negro homenageia Zumbi com bloco em Olinda. **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 170, 3 fev. 1995. Vida Urbana, p. B4.

O destaque do Ará Zumbi serão a Rainha Dandará, "guerreira do Quilombo", o próprio Zumbi, que vem carregando uma coroa e uma mensagem de libertação do bloco, além de personagens com fantasias de palha, buzios e muito brilho. O roteiro do desfile do bloco já foi definido e obedecerá ao seguinte percurso: Largo da Guadalupe, rua do Amparo, rua de São Bento, 15 de novembro, Sigismundo Gonçalves, Praça da Abolição (Carmo) e, finalmente, largo do Amparo. As máscaras e adereços da agremiação estão sendo confeccionadas pelo artista plástico Fernando Santana (Diário de Pernambuco, 1995)¹²⁰.

O bloco afro Ará Zumbi ao congregar diferentes grupos e entidades do movimento negro pernambucano revelou uma sintonia dos grupos afros na luta pela causa negra. Não localizamos outras informações sobre o bloco afro ora citado, logo não sabemos se ele realizou outros cortejos.

Nos últimos anos do século XX, dezenas de blocos afro foram criados em Recife e Olinda, muitos deles deixaram de existir, outros se ressignificaram e assumiram outras identidades. Dentre os blocos mapeados, foram selecionados *Agbá Imalê*, Daruê Malungo e Lamento Negro. Os referidos blocos foram selecionados para compor a nossa análise a partir dos seguintes critérios: ter algum tipo de relacionamento com Raízes de Quilombo, possuir visibilidade em Pernambuco e, principalmente, acesso às documentações escritas e/ou orais.

O grupo afro *Agbá Imalê* foi fundado em meados da década de 1980 (1985?), no Alto de Santa Teresinha, zona norte da cidade do Recife, por Marcelo, Márcio, Mauro, Maurício, Mavilson, Majê e Marta. Os integrantes/fundadores do grupo, na sua maioria, eram egressos do grupo de dança "Tradição & Raça Negra".¹²¹

A aproximação dos fundadores do grupo com terreiros de candomblés influenciou na escolha do nome. De acordo com Márcio Monjòlo¹²², o momento de escolha do nome foi quando eles estavam estabelecendo os primeiros contatos com o Candomblé, quando 'descobriram' os seus Orixás. O nome *Agbá Imalê* significa "a cabaça da existência", onde *Agbá* é uma cabaça que carrega todos os elementos dos Orixás. E como eram muitos os orixás dos envolvidos diretamente como o grupo e a maioria dos orixás eram femininos, chegaram à conclusão de que o *Agbá Imalê* era uma

¹²⁰ MOVIMENTO negro homenageia Zumbi com bloco em Olinda. **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 170, 3 fev. 1995. Vida Urbana, p. B4

¹²¹ OLIVEIRA, M. A, Marcelo Alves de Oliveira: Depoimento. [out. 2019], Recife - PE. Entrevistador: Sebastião Alves da Rocha.

¹²² OLIVEIRA, M. J. A. Márcio José Alves de Oliveira: Depoimento. [nov. 2019], Recife - PE. Entrevistador: Sebastião Alves da Rocha.

senhora, um caldeirão. Acrescente-se a isso o objetivo do grupo de trazer ancestralidade, através da música e da dança.

A religião de matriz africana é incorporada pelo grupo, não somente na escolha do nome do grupo, mas também nas letras das músicas, alguns dos participantes eram compositores e participavam de festivais/concursos musicais e como os outros blocos afro tocavam as músicas dos blocos afro baianos. Um fator importante do *Agbá Imalê*, é que os integrantes do *Agbá Imalê* apreciavam a pesquisa, analisavam os discos do Olodum, Muzenza, Ilê entre outros, para entender a especificidade sonora e rítmica de cada banda. Além das pesquisas sobre os aspectos musicológicos, também investigavam sobre a história do negro no Brasil, como nos relata Márcio Monjôlo em sua entrevista:

A gente tinha uma pesquisa muito forte, principalmente os que formavam... O... “Tradição e Raça Negra” ... A gente tinha uma pesquisa muito forte da musicalidade negra, naquela época, foi uma época de, de... Desenvolvimento muito grande para a cultura negra, né? Isso em torno de que...79, 80 até 85, 86 tinha todo esse pulso. E assim, a gente sempre estava em contato com os materiais que vinham de Salvador, os discos, tanto é que eu tenho os primeiros discos do Ilê Aiyê, do Olodum, do Muzenza, do Araketu, todas aquelas bandas de Salvador.¹²³

O zelo pela pesquisa facilitava a composição das músicas e fez com que Marcelo Pianinho fosse convidado para trabalhar na Escola Maria da Conceição, no Morro da Conceição, como mestre da banda e bloco afro Raízes de Quilombo.

Em outubro de 1988, na comunidade Chão de Estrelas, Campina do Barreto na zona norte de Recife, o Centro de Educação e Cultura Daruê Malungo foi criado por Vilma Carijós (Vilma Moura) e Mestre Meia Noite (Gilson Santana). Oriundos do dialeto iorubá, a palavra Daruê significa “força, energia, luta” e Malungo, “amizade, companheiros”, a junção dos dois termos tem como resultado em “companheiros de luta” (DARUÊ..., 1994)¹²⁴.

O Centro de Educação e Cultura Daruê Malungo foi fundado “com o objetivo de apresentar as expressões da cultura afro-pernambucana às crianças, adolescentes e jovens em situação de vulnerabilidade social das comunidades de Água Fria, Fundão,

¹²³ OLIVEIRA, M. J. A. Márcio José Alves de Oliveira: Depoimento. [nov. 2019], Recife - PE. Entrevistador: Sebastião Alves da Rocha.

¹²⁴ DARUÊ MALUNGO O JOGO DA DANÇA - 1994. Direção: Kety Marinho. Produção: Liz Ramos. Recife: TV VIVA/Centro de Cultura Luiz Freire, 1994. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ohd-Fp183J4&t=28s> Acesso em: 9 jan. 2020.

Beberibe e, principalmente, Chão de Estrelas, em Campina Grande” (... , 2017)¹²⁵.

Segundo o Mestre Meia Noite, eles começaram com um grupo de capoeira:

Já tínhamos um grupo de capoeira chamado “Malungo”, aí só juntou o pessoal de dança, as meninas, e aí formulamos manter um grupo de preservação as tradições africanas. Montamos esse Centro sem apoio nenhum, só de amizade mesmo, de companheiros sensibilizados com a nossa luta. Ele começou em outubro com o trabalho voltado para crianças”. No centro além das atividades físicas, como a dança e a capoeira, a meninada tem as primeiras lições do alfabeto e se desenvolve no desenho e na pintura.¹²⁶

O Centro atende preferencialmente crianças e adolescentes, oferta aulas de dança, capoeira e alfabetização. Dentre os projetos do Centro Daruê, estão a Cia de Dança Daruê Malungo, Maracatu Nação Estrelar, o Bloco Afro Daruê Malungo (fundado no início da década de 1990) e a Semana Afro criada em 1991. A Semana Afro é uma mostra dos trabalhos desenvolvido pelo ONG, segundo a coordenadora Vilma Carijós (22^a....., 2012)¹²⁷, o evento surgiu da necessidade de atender a demandas das apresentações solicitadas. O grupo Daruê era convidado para apresentar-se em muitas escolas, mas devido às dificuldades de locomoção e aumento da demanda, resolveram promover o evento no qual as escolas dirigiam-se com os alunos para assistir às apresentações e conhecer os trabalhos desenvolvidos pela ONG.

Ao lado de Chão de Estrelas, na divisa entre Recife e Olinda, está a comunidade de Peixinhos, bairro de origem do bloco afro Lamento Negro. Fundado em 5 de fevereiro de 1987, o Lamento Negro foi criado com o “objetivo de transformar os finais de semana da comunidade, que sem opções de lazer, obrigavam os jovens a buscar outras distrações - algumas ligadas à criminalidade” (MONTEIRO, 2017). O nome “Lamento Negro” foi sugerido pelo Percussionista Maureliano e faz referência a *The Wailers*, do grupo de Bob Marley, “Os Lamentadores” (TELES, 2017). Segundo o Mestre Maia Nomoni, um dos fundadores do grupo, tudo começou quando moradores de Peixinhos, que gostavam de dançar *break*, tomaram conhecimento do afoxé *Alafin Oyó* e foram assistir à sua apresentação identificando-se com o estilo da dança,

¹²⁵ DARUÊ Malungo promove Semana Afro em Chão de Estrelas. **Portal Cultura PE**, Recife, ano 2017, 1 set. 2017. Disponível em: <http://www.cultura.pe.gov.br/canal/funcultura/darue-malungo-promove-semana-afro-em-chao-de-estrelas/> Acesso em: 9 jan. 2020.

¹²⁶Mestre Meia Noite. Depoimento concedido ao Documentário Daruê Malungo. TV Viva. 18 nov. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ncITaav9MNA> Acesso em: 9 jan. 2020.

¹²⁷ Fonte: 22^a Mostra de dança afro do Centro Cultural Daruê Malungo. Produção: Rita de Cácia Oenning da Silva e Kurt Show. Recife: Favela News, 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9x1G1D5KjUk> Acesso em: 9 jan. 2020.

resolveram fazer algo semelhante em Peixinhos, mas misturando com as coisas que ouviam (ibid. 2017).

De acordo com Mestre Maia, os integrantes do Lamento Negro começaram “pegando o som dos tambores do Olodum, Muzenza, Araketu, fazendo samba-reggae, para desfilar no Carnaval de Olinda e, depois, incrementaram com maracatu, coco de roda, rap, veio daí aquela misturada de ritmos” (TELES, 2017).

Ao longo dos anos, apesar das dificuldades enfrentadas, o Lamento Negro tem desenvolvido trabalhos sociais, por meio de oficinas de percussão, confecção de instrumentos e aulas de capoeira, dança afro, artes cênicas e de iorubá. Em entrevista ao *Jornal Folha de Pernambuco* (2017), Mestre Maia relatou que a ideia ao criar o bloco “era tirar a imagem de violência que Peixinhos carregava. Passamos a fazer trabalho social para crianças e jovens, e hoje as mães desses meninos também participam das ações. Tudo feito com o nosso esforço” (MONTEIRO, 2017).

O Lamento Negro criou um movimento que influenciou uma geração de artistas, entre eles, podem ser destacados Chico Science, além do Maracatu Nação Pernambuco, Serpente Negra, Balé Gazela Negra e outros (MONTEIRO, 2017). Em entrevista ao *Jornal do Commercio* (2017), a produtora cultural do Lamento Negro, a baiana Conceição Fayola comentou sobre as semelhanças existentes entre Peixinhos e o Curuzu:

Peixinhos e Curuzu, Lamento e Ilê tem muito a ver, inclusive pela ligação com o samba reggae e o trabalho social que os dois grupos fazem. A grande diferença é que o Ilê tem uma sede grande, no Curuzu, com um dos melhores estúdios de Salvador. Outra semelhança entre o Ilê e o Lamento Negro é que ambos começaram com influência americana. Os baianos inspirados pelo Black Panther Party (Partido da Pantera Negra, criado em 1966), e os pernambucanos pela black music, porém forjando uma identidade própria e brasileira [sic].

Conceição Fayola, em seu depoimento, faz uma associação entre os blocos afro Lamento Negro e Ilê Aiyê e suas comunidades Peixinhos e Curuzu, afirmando que ambos possuem semelhanças, a começar pelo ritmo samba-reggae, os trabalhos sociais realizados pelas entidades e que ambos foram influenciados por movimentos negros norte-americanos. A fala de Fayola é a demonstração que os blocos afro no Brasil, guardadas as devidas proporções e realidades locais, podem ser caracterizados por elementos em comum. As semelhanças apontadas no depoimento não se restringem ao Lamento Negro, mas podem ser observadas na maior parte dos blocos afro de Pernambuco. O depoimento de Fayola contribui para reforçar a nossa tese de que

existia uma rede de conexões culturais negras entre Salvador e Recife/Olinda que possibilitaram o surgimento de um movimento de samba-reggae e de blocos no estado nos 1980/90.

Os blocos afro pernambucanos atuavam/atuam para além do Carnaval, desenvolvendo projetos sociais nas suas comunidades de origem, oferecendo condições mínimas para que a população periférica, na maioria negra, alcance meios de inserção na sociedade. Muitas crianças e jovens tiveram seus destinos mudados porque foram atendidos pelos blocos afro. Muitas das comunidades onde estão inseridos os grupos afros carecem de atenção e de políticas públicas. A música e dança dos grupos mostram a força dos povos que vivem à margem e de forma segregada. Os vários *cases*¹²⁸ de sucesso de jovens negras/os egressas/as dos blocos afro, como, por exemplo Obailê Santana¹²⁹, Orun Santana¹³⁰ e Erick Silva¹³¹, mostram que o movimento dos blocos constitui-se como motor da produção do conhecimento, de arte e da formação cidadã.

¹²⁸ Analisar os *cases* de sucesso dos blocos afro envolve desde o jovem que conseguiu desviar-se do mundo da criminalidade e das drogas e hoje tem uma realidade diferente, com acesso ao emprego e à educação superior, até aos que se tornaram artistas que transitam pelos palcos do mundo.

¹²⁹ **Obailê Santana** - Filha do Mestre Meia Noite e Vilma Carijós. Atuou como Bailarina na Companhia de Dança Daruê Malungo; Espetáculo Paixão de Cristo em Nova Jerusalém (Brejo da Madre de Deus/PE); Grupo *FStar dance - Happy valley Beijing*; Balé Popular Brasileiro na China - *Chimelong Park*; Cia do Brasil - *Happy valley Wuhan*; Grupo *Fire of Brazil - Turkia, side*. Foi professora de Dança no Centro de Educação e Cultura Daruê Malungo; Balé Popular do Recife; Grupo *Bakere* - workshop e show (Holanda); Maracatu Colônia (Alemanha); Escola Pernambucana de Circo; Escola Municipal Anita Paz Barreto e na Comunidade de Xambá. Fonte: Reprodução Facebook Tambores de Ógún. Disponível em: <https://www.facebook.com/tamboresdogun/photos/a.273496246143185/1099232786902856/?type=3> Acesso em: 26 jun. 2021.

¹³⁰ **Orun Santana**- Filho do Mestre Meia Noite e Vilma Carijós, Orun Santana - é artista, bailarino, capoeirista, professor, pesquisador em dança e cultura afro de Recife-PE, formado pelo Centro de Educação e Cultura Daruê Malungo. Passou pelo Grupo Grial, Compassos cia. de danças e Cláudio Lacerda dança amorfa, atualmente é diretor artístico da Cia. de dança Daruê Malungo e realiza o espetáculo solo intitulado Meia-noite. E com sua obra passou por palcos como o do Itaú Cultural (São Paulo), Palco Giratório do Sesc (Recife), Festival de Inverno de Garanhuns (Garanhuns-PE), Aldeia Vale Dançar (Petrolina-PE). Em 2019 participou do 22º Festival Lusofonia (Macau-China) e da 11ª Semana Cultural da China dos Países da Língua Portuguesa, acompanhando o DJ Dolores nessa turnê. Dados biográfico de Orun Santana disponível em: <https://www.orunsantana.com.br/sobre-o-artista> Para mais informações ver: <https://www.revistacontinente.com.br/edicoes/235/orun-santana-2> Acesso em: 26 jun. 2021.

¹³¹ **Erick Silva** - Foi aluno da Escola Maria da Conceição e integrante do grupo Raízes de Quilombo. Participou da Cia Bacnaré (companhia de cultura negra de Recife), Maracatu Nação Pernambuco, Cia Experimental de Dança. Erick trabalhou com as companhias nacionais Cisne Negro Cia de Dança, Cia Débora Colker, Grupo Jovem Studio 3 Cia. de Dança e Cia Paulista de Teatro Musical. Como professor de balé clássico, dança contemporânea, danças afro-brasileiras e dança moderna, lecionou em unidades do SESC, USP e diversas escolas em São Paulo. Ministrou cursos de dança contemporânea e balé clássico em diversos países, como Alemanha, Chile, Portugal, Itália, Espanha e França. Como coreógrafo, realizou diversos trabalhos, o que lhe rendeu diversos prêmios, tais como o de Melhor Coreógrafo no Festival Passo de Arte, Festival de Dança de Recife, Festival de Campos do Jordão, entre outros. Erick também participou dos musicais “Baile Estelar” (sob direção de José Possi Neto e coreografia de Jorge Garcia, 2005) e “Peter Pan” (sob direção de Ariel Del Mastro, 2007). Fonte: Dados Biográficos de Erick Silva, disponíveis em: <https://www.studiodeballetinpulso.com/cia-in-pulso> e <https://spcd.com.br/verbete/erick-silva/> Acesso em: 26 jun. 2021.

O movimento samba-reggae e de blocos afro em Pernambuco, influenciados também pelos grupos musicais da Bahia, nas décadas de 1980/90, porque existiu toda uma conjuntura, elementos locais, nacionais e internacionais que chegaram e moldaram os grupos, promoveram uma nova forma de negros e negras posicionarem-se na sociedade, manifestado no sentimento de orgulho racial. Para além da música, o movimento contribui no fortalecimento das comunidades negras. A existência dessas comunidades vigora como símbolo de resistência até os dias atuais. O movimento de samba-reggae enfraqueceu e, atualmente, poucos foram os blocos e bandas que conseguiram resistir aos desafios, dentre eles, podemos destacar ainda em atividade em Olinda: Lamento Negro e o Ará Ilê, e em Recife: Daruê Malungo, *Obá Nyjé* e o Raízes de Quilombo.

4 DO MORRO PARA CIDADE, CANTANDO HISTÓRIAS: O GRUPO AFRO RAÍZES DE QUILOMBO

Conforme pontuado no terceiro capítulo, os movimentos sociais negros empreenderam e empreendem um esforço no sentido de reivindicar reparação histórica para a população negra. Para além do movimento negro, essencialmente político, entidades de diferentes áreas (educação, religião, cultura e outras) foram fundadas desde o imediato pós-abolição até aos dias atuais. Mulheres negras e homens negros têm protagonizado iniciativas que visam mudar a forma dos negros perceberem-se na sociedade.

A partir das pesquisas sobre os movimentos negros, pode-se concluir que houve uma proliferação da criação de grupos com cunho racial no período conhecido como “redemocratização” em todo o país. Os anos 1980 presenciaram de forma enérgica a utilização da música negra¹³² para fortalecimento das identidades negras, com canal de protesto, de denúncia do racismo e toda sorte de discriminação sofrida pela população negra. No estado de Pernambuco, especificamente em Recife e Olinda, através da conexão afro-diaspórica, elementos como ijexá e samba-reggae, ocuparam as cenas das comunidades periféricas e do carnaval. A partir desses pressupostos, este capítulo dedica-se a pensar a formação e trajetória do grupo afro Raízes de Quilombo, bem como sua atuação no processo de positivação das identidades negras.

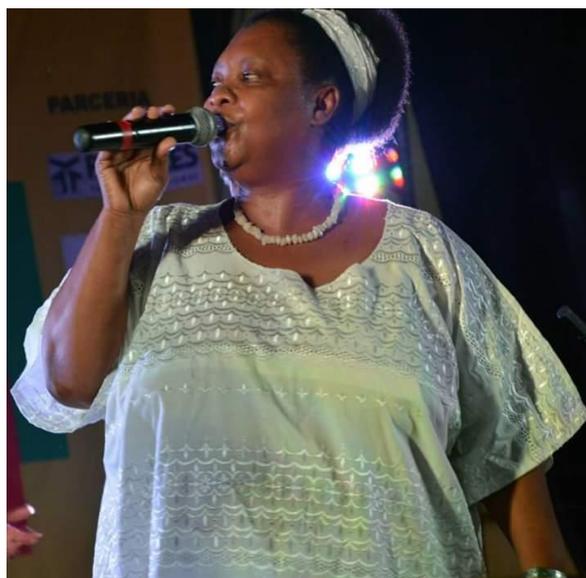
4.1 CONCEIÇÃO DOS PRAZERES E A FORMAÇÃO DA BANDA AFRO RAÍZES DE QUILOMBO

A trajetória dos grupos culturais negros caminha junto com a história de vida dos sujeitos vinculados a eles. Desse modo, não é possível traçar a trajetória de um grupo sem entender quem são as pessoas que a ele estão/estiveram vinculadas. Assim, durante esse percurso investigativo, utilizamo-nos da arte da escuta, como Alessandro Portelli (2007) definiu a história oral. O processo da escuta torna-se mais importante quando

¹³² Entendemos música negra ou música afro-brasileira como canções que utilizam instrumentos africanos e ritmos que remetem à ancestralidade africana, à diáspora e à religiosidade de matriz africana nos seus mais diferentes formatos. São músicas que possuem letras que falam da comunidade de negros e negras, que seja dos problemas a exemplo do racismo ou da exaltação da beleza do negro, da cultura, da autoestima. É uma música com posicionamento político, de denúncia e/ou de valorização do negro. Como exemplos de música negra, temos o samba, samba-reggae, ijexá, hap, hip hop, funk, maracatu, ciranda, coco dentre outras.

tratamos de histórias, que, até pouco tempo, eram silenciadas, como é o caso das memórias de mulheres negras e homens negros. Todos os relatos colhidos ao longo desta pesquisa foram importantes para o esforço de escrever a história do Raízes de Quilombo. No entanto, cabe destaque à participação de Conceição dos Prazeres, como principal interlocutora, suas memórias e seu jeito único de contar, narrar de forma detalhada e seu sorriso espontâneo perpassam esse fazer historiográfico.

Figura 6 – Fotografia Conceição dos Prazeres



Fonte: Acervo de Conceição dos Prazeres. Local Terça Negra, 2012.

Maria Conceição Gomes dos Prazeres, conhecida como Conceição dos Prazeres ou Ceça dos Prazeres, nasceu no dia 07 (sete) de dezembro de 1960. Filha de Maria da Conceição dos Prazeres e Augusto Gomes dos Prazeres, Conceição é a caçula de um grupo de sete irmãs/irmãos¹³³. Sua mãe não possuía trabalho formal, cuidava das tarefas domésticas e das/os filhas/os. Dona Conceição, a matriarca da família dos Prazeres, era requisitada pelos moradores em diversas situações cotidianas desde o benzer/rezar (Vento caído, Olhado, Espinhela caída, Peito aberto, Cobreiro dentre outros) ao aconselhar, assim como foi “mãe de leite” de muitas crianças do Morro da Conceição. Mostrava-se preocupada com os problemas da comunidade, sobretudo, com crianças, mulheres e idosos. Já Augusto, seu pai, era ferroviário.

O processo de escolarização das populações negras no Brasil desde o século XIX é marcado pela rejeição e exclusão. Apesar das dificuldades enfrentadas, existem

¹³³ Três dos irmãos de Conceição já faleceram: Adalecio, Maria José e Adilson.

registros de escravizados “letrados”, como, por exemplo, podemos citar as experiências de escolarização de negras/os no período escravista, reunidos no livro organizado por Mac Cord, Araújo e Gomes (2017)¹³⁴.

No pós-emancipação, não foram criadas condições para que a população negra tivesse acesso à educação formal, principalmente ao ensino superior. Diante desse histórico de exclusão, negras e negros ao longo da história têm reivindicado por mais espaço e igualdade de oportunidade de acesso ao ensino superior. Isso posto que a exemplo da família dos Prazeres, os afro-brasileiros viam na educação um meio de enfrentar as desigualdades provocadas pela discriminação racial. Conceição dos Prazeres lembra que sua mãe dizia:

Vocês têm que estudar muito, porque a única forma de um negro ter uma posição dentro da sociedade é através da educação, é através do estudo. Minha mãe era analfabeta, mas... todos os filhos se formaram, fizeram universidade, maioria fez pós-graduação, fez mestrado, por conta disso, porque ela incentivava mesmo. Ela dizia que era a única forma que a gente tinha de ser visto com respeito.¹³⁵

Dona Conceição, a matriarca da família Prazeres, não acreditava que negras/os chegariam a ser percebidos de outra forma, que não o de marginal. Apesar de não eliminar o preconceito, o negro com instrução ocupa espaços, que antes lhe foram negados. Estudar significava, nesse contexto, meio de ascensão social, de ser percebido como sujeito. Os conselhos de Dona Conceição foram ouvidos pelas filhas/os, todas/os fizeram ensino superior, em ordem decrescente/idade: Alerço (Engenharia Civil), Adalécio (Engenharia Elétrica), Maria José (Medicina Geriátrica), Maria Lúcia (Formação de Professores das Disciplinas Especializadas), Ailton (Matemática), Adilson (Eletrotécnica) e, por último, Conceição (Educação Física)¹³⁶.

Conceição dos Prazeres possui uma trajetória de vida que perpassa a dança e a experiência com o racismo. Apesar de ter sofrido o racismo em diferentes lugares, Conceição aponta o espaço escolar como lugar no qual o racismo era institucionalizado.

¹³⁴ “Rascunhos cativos: educação, escolas e ensino no Brasil escravista”.

¹³⁵ PRAZERES, M.C.G. Maria Conceição Gomes dos Prazeres: Depoimento. [abr. 2019] Entrevistador: Sebastião Alves da Rocha. Recife – PE.

¹³⁶ Fonte: PRAZERES, M.C.G. Maria Conceição Gomes dos Prazeres: Depoimento. [abr. 2019] Entrevistador: Sebastião Alves da Rocha. Recife – PE. **Plataforma Lattes:** Ailton <http://lattes.cnpq.br/6292850274125548>; Alerço: <http://lattes.cnpq.br/8767443177610483>; Conceição dos Prazeres: <http://lattes.cnpq.br/4233595356738034> e Maria Lúcia: <http://lattes.cnpq.br/1700680246646370> Acesso em: 26 jun. 2021.

Um episódio que marcou sua infância, foi quando manifestou em interesse em participar de dança chamada de “dança portuguesa”:

Eu [Conceição] falando desse meu desejo da dança portuguesa, a professora, a própria professora disse: **não, mas ali naquela dança, só dança os brancos, as meninas branquinhas, você, mesmo que você tivesse dinheiro para botar a roupa, você não iria fazer parte daquele grupo, aquele grupo é um grupo seletivo**, e eu [Conceição] fiquei muito magoada, muito... acho que foi isso que me moveu a querer trabalhar com dança. (grifos nossos)¹³⁷

A dança portuguesa como o nome remete é uma dança de branco e a presença de meninas negras não era bem-vinda. Conceição falou que, com a consciência que tem hoje, jamais demonstraria interesse pela dança portuguesa. No entanto, o contexto era outro, Conceição era criança e a dança era o sonho das meninas de sua idade. Ademais, apesar desse evento traumático, Conceição não desanimou, durante sua trajetória escolar, participou de vários outros grupos de danças.

Em 1978, Conceição ingressou no curso Licenciatura em Educação Física da UFPE. Conceição dos Prazeres relata que, à época, na universidade, não existiam discussões sobre as questões raciais, como também se lembra que poucas/os alunas/os reconheciam-se como negros/as, mesmos as/os com tonalidade da cor da pele mais escura. O racismo não está no fato das/os colegas de Conceição reconhecerem-se ou não como negra/o, mas no sistema que os oprime e faz com que se comportem dessa maneira. Ao longo do curso, Conceição aproximou-se de uma professora de dança, da qual ressalta que foi uma experiência muito importante para sua formação:

[...] eu (Conceição) me aproximei da minha professora de dança, de ginástica, Gerusa. Disse a ela que queria aprender tudo o que eu pudesse ensinar, tanto é que... a gente tinha ginástica rítmica I e II, além dessas turmas, ela tinha um... o alunado, que era as pessoas que faziam outros cursos e que tinha que pagar a cadeira de Educação Física. Aí podia escolher ou natação, ou basquete, ou não sei o que é... E Gerusa teve uma doença repentina, problema de coluna e ficou quase um mês afastada da faculdade. Ela não tinha monitor e eu fui escolhida para fazer a monitoria e assumir as turmas de alunado, para o pessoal não perder o período e Gerusa não se prejudicar. Então, eu ministrei as aulas e foi muito enriquecedor.¹³⁸

¹³⁷ PRAZERES, M.C.G. Maria Conceição Gomes dos Prazeres: Depoimento. [ago. 2019] Entrevistador: Sebastião Alves da Rocha. Recife – PE

¹³⁸ PRAZERES, M.C.G. Maria Conceição Gomes dos Prazeres: Depoimento. [abr. 2019] Entrevistador: Sebastião Alves da Rocha. Recife – PE

Gradualmente, Conceição adentrava ao universo da dança. Ao concluir o curso em Educação Física, em 1982, entrou para o Balé Popular do Recife¹³⁹, onde conheceu Edvaldo Matias, com quem se casou e teve três filhos. Durante a sua estada no Balé do Recife, Conceição teve a oportunidade de viajar em turnês por países da Europa. Com a gravidez do seu primeiro filho, ausentou-se do Balé do Recife. Ao término do seu período de gestação, Conceição não retornou ao Balé, pois não conseguiu conciliá-lo com outras atividades, sobretudo, com o ser mãe.

Nesse interim, Conceição fundou, junto com sua família e outros moradores do Morro da Conceição, a Escola Maria da Conceição – EMC em 1982. Ao mesmo tempo, seu esposo também se desligou do Balé e os dois resolveram fundar uma companhia de dança. Conceição e Edvaldo criaram a companhia Dança Pernambuco, que teve vida curta. Devido à falta de recursos, cerca de quatro anos depois de sua fundação, o grupo dissolveu-se.

No Centro de Atividades Maria da Conceição¹⁴⁰, Conceição dos Prazeres foi professora de educação básica e, com a reestruturação do espaço, assumiu a coordenação do departamento de cultura. Ao longo de sua trajetória no Centro de Formação Maria da Conceição – CFMC, fundou os seguintes grupos: balé infantil Brincando e Dançando, o grupo de dança afro *Didágbá Dudu*¹⁴¹ direcionado para adolescentes, o Balé Lua Negra Feminina e a Banda/bloco afro Raízes de Quilombo, do qual é diretora presidenta¹⁴² e vocalista. Durante um período, foi *backing* vocal no Afoxé *Alafin Oyó*, participou da criação do evento Terça Negra¹⁴³ e das discussões que

¹³⁹ O Balé Popular do Recife é uma companhia de dança fundada em 1977 por iniciativa de Ariano Suassuna, então secretário de Educação e Cultura do Recife e do artista e encenador André Luiz Madureira que se uniram para trabalhar, de forma experimental, danças e folguedos populares. O grupo recebeu diversos prêmios e reconhecimentos entre eles: Honra ao Mérito Cultural (2009) e Patrimônio cultural imaterial da cidade do Recife (2018). Fonte: <http://balepopularadorecife.com.br/index.html> ver também http://stylebrasil.com.br/wa_files/PRONAC_20177470_20ATUALIZADO.pdf. Acesso em: 26 jun. 2021.

¹⁴⁰ A Escola Maria da Conceição foi fundada em 1982 como creche, pelos idos de 1986, quando já ofertava o ensino fundamental menor e cursos extracurriculares, passou a ser Centro de Atividades Maria da Conceição. A partir do início da década de 1990, passou a ser chamada de Centro de Formação do Educador Popular Maria da Conceição, o que lhe conferiu o status de ONG, é possível ainda encontrar referência da Escola Maria da Conceição como Centro de Cultura Negra ou simplesmente Centro Maria da Conceição. Ao longo deste estudo, utilizamos as diferentes nomenclaturas a depender do período reportado.

¹⁴¹ Tradução aproximada “Negro em crescimento”.

¹⁴² Conceição dos Prazeres é diretora presidenta do Raízes de Quilombo desde a fundação do grupo. Exemplo de presidência de entidade de bloco afro ser ocupada pela mesma pessoa desde a fundação não se restringe ao Raízes de Quilombo, esse cenário também pode ser observado no Ara Ketu e no Ylê Aiyê.

¹⁴³ “O evento Terça Negra teve início em 1998, no Pagode do Didi, localizado na Rua Ulhôa Cintra, no bairro de Santo Antônio. Em 2001, o projeto passou a acontecer no Pátio de São Pedro, tornando-se parte do calendário cultural oficial da cidade do Recife. O encontro cultural foi criado pelo Movimento Negro

resultaram na criação do Polo afro no carnaval da cidade do Recife. Na atualidade, participa do Coletivo de blocos afro de Pernambuco¹⁴⁴, do qual é uma das idealizadoras e atua como produtora cultural.

O grupo Raízes de Quilombo nasceu das atividades culturais desenvolvidas pelo Centro Maria da Conceição e esteve vinculado a ele durante a sua existência. O Raízes surgiu das brincadeiras, das cantigas do “Abre Rodas”¹⁴⁵ e das festas de encerramento dos temas¹⁴⁶. Da metodologia de trabalhar com temas, por volta de 1983, foi criado um grupo de músicos, que ficou conhecido como o “Grupo de Música do Maria da Conceição”. Em 1986, o Grupo de Música transformou-se na Banda Raízes de Quilombo. Questionada sobre o porquê da escolha do nome Raízes de Quilombo, Conceição dos Prazeres explica que faz referência ao Morro da Conceição:

“Raízes do Quilombo” vem justamente por a gente reconhecer o Morro da Conceição, como sendo um grande quilombo urbano e assim... A gente vem dessa raiz, dessa raiz, que é o morro da Conceição. Então, por isso que ficou “Raízes do Quilombo”. Porque é um trabalho que vem crescendo a partir... De tudo que já existia, de tudo que o Morro já representava, de toda a história que o Morro tem, política, social e cultural principalmente.¹⁴⁷

Depreendemos da fala da fundadora do grupo que a palavra “raízes” tem significado de origem e “quilombo” assume a concepção de uso contemporâneo do termo. O grupo Raízes de Quilombo possui uma identidade visual, uma imagem sol com um boneco no centro tocando instrumento e, ao redor, o nome do grupo.

Unificado (MNU), geralmente, acontece no Carnaval, no mês de maio (em alusão ao dia da África) e em novembro (celebração da Consciência Negra) e tem como objetivo difundir e estimular reflexões a respeito da influência afro nas expressões artísticas do Estado de Pernambuco”. Fonte: SECRETARIA DE CULTURA DA CIDADE DO RECIFE. Maracatu, ciranda e afoxé na Terça Negra Especial de Carnaval. 27/01/20 Disponível em: <http://www2.recife.pe.gov.br/noticias/27/01/2020/maracatu-ciranda-e-afuxe-na-terca-negra-especial-de-carnaval> Acesso em: 05 jan. 2021. Para Mais informações ver PRAZERES, 2018.

¹⁴⁴ O Coletivo de Blocos afro de Pernambuco é uma entidade associativa criada em 2019 pelos blocos afro, ainda em atividade. O coletivo surgiu como uma forma de resistência à ameaça de extinção dos blocos afros no Estado de Pernambuco, atualmente, fazem parte do coletivo os blocos: Ara Ilê, Daruê Malungo, Obá Nyjé, Obirin, Lamento Negro e Raízes de Quilombo. Fonte: Diário de Pernambuco, 24/05/2019.

¹⁴⁵ O Abre Rodas era o primeiro momento do Centro Maria da Conceição, as crianças cantavam (em roda) e conversavam (em círculo) sobre as atividades realizadas em dia anterior no Centro.

¹⁴⁶ O Centro Maria da Conceição ofertava o currículo escolar formal, contudo o ano letivo era dividido em temas, método que foi batizado como Aprendizagem pela prática cultural. O Centro Maria da Conceição foi a primeira entidade no Estado de Pernambuco a trabalhar a educação a partir do viés da cultura negra, assim como também educação para relações raciais.

¹⁴⁷ PRAZERES, M.C.G. Maria Conceição Gomes dos Prazeres: Depoimento. [nov. 2019] Entrevistador: Sebastião Alves da Rocha. Recife – PE

Figura 7 – Identidade visual do Raízes de Quilombo



Fonte: Acervo de Conceição dos Prazeres (Adaptado).

A cor do sol presente na identidade visual do Raízes sintetiza as cores utilizadas pelo grupo. O vermelho é a cor principal e faz referência ao orixá Xangô, regente do grupo. As demais cores fazem analogia aos orixás cabeças dos integrantes da coordenação¹⁴⁸, o azul de Iemanjá, amarelo de Oxum e rosa de Iansã. E, por último, o laranja que intermedia essas cores até chegar na cor do fogo domínio de Xangô¹⁴⁹. O Raízes de Quilombo não esteve/está ligado diretamente a uma casa/terreiro de culto de matriz africana, no entanto, possui forte relação com a religiosidade afro-brasileira. Essa relação não se restringe à utilização das cores dos orixás, mas também nas músicas, danças e vestimentas como veremos ao longo deste capítulo.

Alguns fatores contribuíram para fundação e institucionalização da Banda Raízes de Quilombo. Inicialmente, a Escola Maria da Conceição ofertava até a 4ª série do ensino fundamental e aceitava alunos com até dez anos de idade. Nesse mesmo contexto, não havia trabalhos sociais ou atividades direcionadas para adolescentes no Morro da Conceição. À época, o único grande grupo que existia era a Escola de Samba Galeria do Ritmo, que não possuía atividades direcionadas para crianças e adolescentes, bem como não era permitido a participação deles na agremiação. Muitos adolescentes que tinham irmãos estudantes da EMC, ao observarem as movimentações, passaram a ter a vontade de participar. A partir desse cenário, surgiu o projeto da Banda Raízes de Quilombo. A proposta inicial era incluir adolescentes não atendidos pela Escola Maria

¹⁴⁸ No início, o Raízes tinha apenas uma coordenadora geral, com a fundação do bloco afro, a coordenação passou a ser colegiada.

¹⁴⁹Xangô está no *Xirê* (sequência de orixás que guia um indivíduo) de todos os integrantes da coordenação colegiada.

da Conceição, bem como desenvolver atividades que abordassem a cultura local e a cultura afro-brasileira.

A Banda Raízes de Quilombo estava organizada da seguinte forma: Coordenação geral, Mestre, Contramestre, vocal e percussão. A coordenação geral era responsável pela gestão. O Mestre (atual diretor de percussão) era o professor de músicas e instrumentos. Genildo Santos foi o primeiro mestre da Banda Raízes de Quilombo, seguido por Marcelo Pianinho. O contramestre era um adolescente integrante do grupo, atuava como líder, ajudava na organização e assumia o comando na ausência do Mestre.

Segundo Conceição dos Prazeres¹⁵⁰, a primeira geração da Banda Raízes de Quilombo era composta por 15 (quinze) integrantes, como vocalistas: Sidando (Roberto) e Nino (Carlos) e, na percussão: Compadre (Antônio, também Contramestre); Jurandir Jose, Emerson Raimundo, Coca (Erick Silva), Erik, Sérgio Paiva, Maninho (Alexsandro Silva), Betinho e Josué.

Figura 8 – Integrantes da Primeira Formação da Banda Raízes de Quilombo



Fonte: Acervo de Roberto Sidando. 1994. Espaço Cultural Raízes de Quilombo.

Na imagem anterior, são observados da esquerda para direita, Conceição dos Prazeres (de costas), Jurandir José, Roberto Sidando, Emerson Raimundo, Erick Silva, Sérgio Paiva, Alexsandro Silva e Josué numa reunião com os integrantes da primeira

¹⁵⁰ PRAZERES, M.C.G. Maria Conceição Gomes dos Prazeres: Depoimento. [nov. 2019] Entrevistador: Sebastião Alves da Rocha. Recife – PE.

formação da Banda Raízes de Quilombo no ano de 1992 no Espaço Cultural Raízes de Quilombo¹⁵¹. Nessa primeira formação da Banda Raízes de Quilombo, além de Conceição, não identificamos a presença de outras mulheres na composição. A presença feminina aparecerá de forma mais intensa e frequente com o desenvolvimento da banda e com a formação do bloco afro.

A primeira formação da banda era composta, inicialmente, por 15 integrantes. Com o aumento do número de participantes, a banda foi dividida em dois grupos, pois as apresentações eram realizadas em palco. No encontro realizado no Espaço Raízes de Quilombo as sextas-feiras, primeiro, se apresentava um grupo, depois o outro. E quando o show era externo, eram selecionados os que iriam se apresentar.

Figura 9 – Convite Espaço Cultural Raízes de Quilombo



Fonte: LAHOI/UFPE¹⁵². Acervo: Amauri Cunha. Data não informada.

O Raízes de Quilombo não utilizava/utiliza a cor da pele ou marcadores raciais como critérios para ingresso na banda. O grupo foi fundado com a proposta de incluir crianças e adolescentes da comunidade do Morro da Conceição e seu entorno. Apesar da

¹⁵¹ Em 1988, a Escola Maria da Conceição comprou uma casa na parte de cima do Morro da Conceição, que foi batizado como o nome Espaço Cultural Raízes de Quilombo. O espaço concentrou todas as atividades culturais, as reuniões, ensaios, debates e estudos, entre outros.

¹⁵² Galeria de fotos do Projeto Negritude. LAHOI/UFPE, seção: Cartazes, Panfletos e Folhetos. Disponível em: https://www3.ufpe.br/negritude/index.php?option=com_content&view=article&id=497:cartazes-panfletos-e-folhetos-14&catid=41:cartazes-e-panfletos&Itemid=250 Acesso em: 25 jun. 2021.

maioria dos integrantes ser negras e negros, o critério racial não era o mais importante para participar do coletivo, uma vez que o objetivo era proporcionar momento de lazer, aprendizado e, sobretudo, tirar as crianças e adolescentes da rua.

Ademais, do exposto anteriormente, a presença de uma pessoa negra no convite revela muito sobre a principal área de atuação do grupo. Apesar do Raízes não condicionar a participação no grupo ao ser negro, todas as suas ações estão voltadas para a promoção de uma educação antirracista, sendo a questão racial considerada a principal temática do grupo. Neste sentido, o Raízes de Quilombo comprova a tese da Professora Nilma Lino Gomes¹⁵³, que o movimento negro é educador. De acordo com a pesquisadora e ativista, “a comunidade negra e o movimento negro produzem saberes” (GOMES, 2017, p.67) e, a partir desses saberes que ela classificou como “saberes identitários, os políticos e os estéticos-corpóreos” (GOMES, 2017, p.69), o movimento negro tem reorientado a forma como a sociedade pensa as relações raciais no Brasil e os impactos do racismo na vida do negro.

O Raízes de Quilombo nasce do contato com o samba-reggae, na época em que os blocos afro baianos foram projetados no Brasil e no exterior. Os primeiros instrumentos de samba-reggae (surdo, repique, caixa e timbales) da Banda Raízes de Quilombo foram comprados com o patrocínio que a Escola Maria da Conceição recebeu da Prefeitura da Cidade do Recife.

Após conhecer o samba-reggae, a Escola Maria da Conceição comprou um disco de vinil do bloco *Ara Ketu*¹⁵⁴ e apresentou aos integrantes da Banda Raízes de Quilombo pelos idos de 1989. Os integrantes ficaram encantados com as músicas de samba-reggae e assumiram o ritmo como parte da identidade musical do grupo. Os professores da EMC também gostaram das músicas de samba-reggae, sobretudo do conteúdo que trazia nas letras: “a gente ficou impressionado com as letras que falava da cultura negra, da nossa história, era uma aula de história em uma música”¹⁵⁵. E a partir daí, começaram a ouvir e tocar as músicas do *Muzenza*, *Olodum* e *Ilê Aiyê*, os quais traçamos os eixos centrais de atuação e características no capítulo anterior.

¹⁵³ Nilma Lima Gomes possui mestrado em Educação (UFMG) e doutorado em Antropologia Social (USP), é professora na graduação e pós-graduação da Faculdade de Educação da UFMG. A tese da qual estamos tratando é resultado de seu primeiro pós-doutoramento em Sociologia na Universidade Coimbra (2006), publicada em 2017 no livro “*O movimento negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação*”. Fonte: Plataforma Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7444449891704854> Acesso em: 26 jun. 2021.

¹⁵⁴ Primeiro disco do grupo, Álbum *Ara Ketu* (1987).

¹⁵⁵ PRAZERES, M.C.G. Maria Conceição Gomes dos Prazeres: Depoimento. [abr. 2019] Entrevistador: Sebastião Alves da Rocha. Recife – PE

Os blocos afro baianos foram referenciais utilizados na criação do Raízes de Quilombo. O contato com o samba-reggae, seja nos shows que os grupos vieram fazer em Recife e Olinda, bem como na viagem realizada pelos/as integrantes do grupo Raízes de Quilombo a Salvador, quando conheceram de perto os trabalhos desenvolvidos pelos blocos *Ilê Aiyê* e o Olodum, contribuiu na forma do Raízes constituir-se como movimento de resistência da cultura negra.

As atividades do Raízes eram concentradas no Morro da Conceição e seu entorno, no entanto, o grupo realizava trânsito constante entre as cidades de Recife e Olinda, com o desenvolver de suas ações. O Raízes de Quilombo cresceu e ganhou visibilidade entres seus pares e passou a ser visto por outras entidades como instrumento de educação e cultura. O grupo era tido como muito importante para estar presente nas atividades culturais e sociais, principalmente pelas entidades ligadas à cultura negra. Desse modo, o Raízes de Quilombo era convidado para apresentar-se em diversos eventos como naqueles promovidos pelo movimento negro, prefeituras de Recife e Olinda, Secretaria de Estado da Educação; festivais; seminários e escolas (*Djumbay*,1994)¹⁵⁶.

4.2 CONSTITUIÇÃO E TRAJETÓRIA DE LUTA DO BLOCO AFRO RAÍZES DE QUILOMBO

No aniversário de dez anos do Centro de Atividades Maria da Conceição, a entidade promoveu um Seminário de Educação com duração de uma semana que contou com a participação de representantes de entidades de educação e/ou cultura. Das discussões e deliberações do encontro, chegaram à conclusão de que o Maria da Conceição não era somente um centro de atividades, mas também um centro de formação de educadores, desse modo, em 1992, passou a denominar-se Centro de Formação do Educador Popular Maria da Conceição, conforme publicado, naquele ano, pelo Jornal *Djumbay*:

Numa avaliação realizada em meados de 1990, os educadores do Centro reconheceram que, através das práticas, estavam capacitados para tocar o barco pra frente e evitar que continuassem acontecendo determinados atropelos com outros segmentos do movimento popular. Dessa forma,

¹⁵⁶ Roteiro movimentando a negrada - ocupação da pauta do Centro de Arte Popular de Olinda- janeiro a julho/94 aos sábados. *Djumbay*, Ano II, n.12 p.5 dez/jan94. / 4 Encontro da Cultura Afro no Pina. *Djumbay*, Ano V, n.25 p.16. Acervo LAHOI/UFPE.

resolveram assumir uma nova proposta de ação e denominação que estivesse identificada com aquela pretensão. O que resultou no “Centro de Formação do Educador Popular Maria da Conceição” (Djumbay, 1992, p.3)¹⁵⁷

Segundo Piccin e Betto, a educação popular¹⁵⁸ é uma série de experiências práticas e de categorias teóricas que possuem em comum “a ideia de que a educação deve ser centrada e voltada à realidade, à experiência de vida e ao contexto de origem do educando e da educanda” (2018, p. 11). Os autores entendem que a Educação Popular como um “campo de convergência, no qual se encontram práticas sociais que tem como razão de ser a valorização dos saberes e da cultura de quem está vivenciando o processo de aprendizagem” (PICCIN; BETTO, 2018, p.38). A pedagogia da aprendizagem pela prática cultural criada pela Centro Maria da Conceição insere-se dentro dessa proposta de ensinar partindo da realidade das/os educandas/os.

Os voluntários do Centro Maria da Conceição usaram a educação popular como principal estratégia pedagógica. Data desse período (década de 1980), a criação do movimento de escolas comunitárias, do qual o Centro Maria da Conceição e outras 61 outras instituições eram integrantes. Segundo depoimento de Lucia dos Prazeres, presidente do Centro Maria da Conceição ao jornal baiano *Maioria falante*, em 1989¹⁵⁹, a principal reivindicação desse movimento feita ao Estado foi a realização de um curso de magistério para as/os educadoras/es voluntárias/os das escolas comunitárias, demanda atendida com um curso de dois anos (SANTOS, 1989, p.9).

O encerramento do Seminário de Educação, do qual o Maria da Conceição passou a ser Centro de Formação de Educador Popular, foi marcado por um desfile pelas ruas principais do Morro da Conceição, que contou com a presença dos participantes do seminário e com a Banda Raízes de Quilombo, conforme detalhado por Conceição dos Prazeres:

Fizemos o bloco para desfilar por conta do encerramento do seminário, mas a partir dessa experiência achamos [CMC] interessante como isso agregava a

¹⁵⁷ Dez anos do Centro Maria da Conceição. *Djumbay* abr/mai/1992, Ano I, n.2 p.3. Acervo LAHOI/UFPE.

¹⁵⁸ Apesar das iniciativas de educação popular no Brasil começarem no início do século XX, foi a partir dos anos 1960 que ela teve significativos avanços, sobretudo nos moldes de Paulo Freire, principalmente com sua tese de pedagogia libertadora. No período da Ditadura Civil militar, as organizações populares tiveram dificuldades de se organizarem, mas, apesar desse cenário, algumas resistiram e outras emergiram. No processo de abertura democrática, houve a ascensão dos movimentos sociais e, entre eles, o da educação popular ganhou força novamente (PICCIN; BETTO, 2018, p.13-25).

¹⁵⁹ SANTOS, Beth Silva. Comunidade Unida. **Maioria Falante**, Rio de Janeiro, p. 9, fev./mar, 1989. Acervo: Coleção Movimentos Negros do Rio de Janeiro, Arquivo de Cultura Contemporânea. Disponível em: http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=arq_cultura&pesq&pagfis=26422 Acesso em: 26 jun. 2021.

comunidade e aproximava o [Centro] Maria da Conceição. Tínhamos uma aproximação, uma inserção dentro da comunidade com os pais, grupos culturais e grupos sociais, mas não com a comunidade civil. O entorno, um ou outro se aproximava dos trabalhos. Quando os meninos estavam ensaiando: “ah esses zuadeiro...” mas quando passamos a formar o bloco, tocar pelas ruas da comunidade, as pessoas gostaram do ritmo e [passaram a] se inteirar naquela efervescência, aconchegou mais, aproximou mais, puxou mais a comunidade para o trabalho que o Maria da Conceição desenvolvia. Então, não só era a aproximação da comunidade, mas também a oportunidade de todos os outros que queriam participar da banda tocar também, porque a gente passou a ter ensaios com um grupo maior, ensaio na rua. Um grupo maior de crianças e adolescentes envolvidos, chegou um tempo de a gente desfilar com 150 pessoas tocando, fora o grupo de dança, o grupo de mães que ajudava a organizar.¹⁶⁰

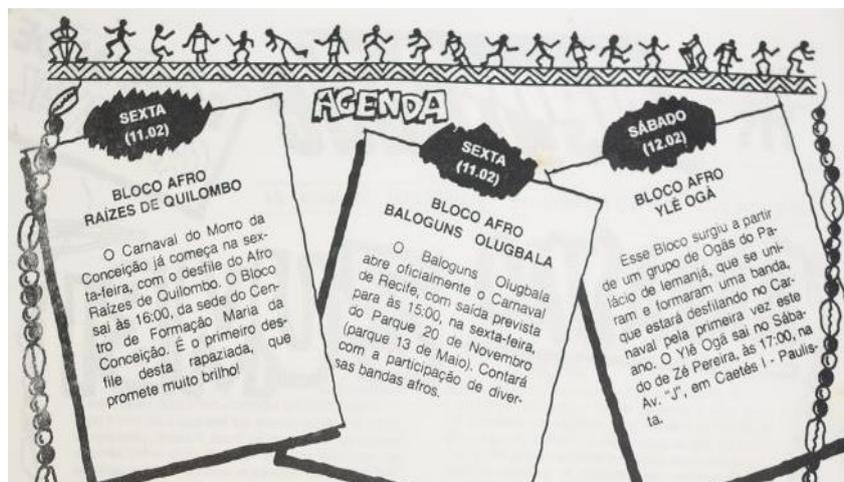
Fundamentados na fala de Conceição dos Prazeres e na análise do contexto histórico e musical, podemos concluir que alguns fatores possibilitaram a criação do bloco afro Raízes de Quilombo: a experiência da Banda Raízes de Quilombo e do CFMC da Conceição com a cultura negra e com a música, o êxito do desfile de encerramento do Seminário de Educação do CFEPMC e a efervescência cultural do samba-reggae e de blocos afro em nível nacional, bem como em Recife e Olinda.

O bloco afro aproximou a comunidade do Morro da Conceição das atividades do Centro Maria da Conceição e mudou a forma do grupo ser percebido. O fato da imagem do CFMC e, por conseguinte, da Banda Raízes de Quilombo não ser positiva no início de suas atividades entre todos os moradores carrega os estigmas e a discriminação sofrida pelos grupos de cultura negra na sociedade. Essa situação reflete o contexto em que as práticas culturais negras são tachadas de “macumba”. O problema não está na origem da palavra “macumba”, mas no seu uso depreciativo, com o objetivo de desqualificar os sujeitos, suas crenças e modo de viver. A fundação do bloco não eliminou as questões referentes à discriminação, mas aproximou a comunidade do Raízes de Quilombo.

Conforme noticiado pelo boletim especial de carnaval do Jornal Negritude, o primeiro desfile oficial do bloco afro Raízes de Quilombo ocorreu no Morro da Conceição no dia 11 fevereiro 1994 (sexta-feira que antecedeu o carnaval). No ano seguinte (1995), o bloco iniciou sua participação no carnaval promovido pela Prefeitura da Cidade do Recife e, desde então, tem comparecido de forma ininterrupta até o ano de 2020, alguns anos com apresentações extras e outros somente no encontro de blocos afros.

¹⁶⁰ PRAZERES, M.C.G. Maria Conceição Gomes dos Prazeres: Depoimento. [abr. 2019] Entrevistador: Sebastião Alves da Rocha. Recife – PE.

Figura 10 – Anúncio do desfile do Bloco Afro Raízes de Quilombo



Fonte: Negritude - nº especial de carnaval 1994. Acervo LAHOI/UFPE

Ademais, de o Jornal negritude apontar 1994 como data que ocorreu o primeiro desfile do bloco Raízes de Quilombo, as entrevistas realizadas mostram que 1994 foi o terceiro ano que o bloco desfilou no Morro da Conceição:

Em 1993, então, ao invés da gente desfilarem só pelas ruas do Morro, como a Escola [Maria da Conceição] era embaixo, no largo Luís, e o que foi que a gente fez, a gente fez o carnaval da escola... E a conclusão do carnaval da escola foi com o bloco e a gente subiu ao Morro tocando, saiu do Largo Dom Luís, saída 2 de fevereiro, pegou a Itacoatiara e subiu o Morro todo, depois deu a volta no Morro e foi se embora para o Espaço Cultural.¹⁶¹

A partir de meados da década de 1990, os blocos afro começaram a participar do carnaval da cidade do Recife. De acordo com Conceição dos Prazeres, o primeiro ano do desfile do Raízes aconteceu no sábado e, por esse motivo, eles enfrentaram problemas de logística do desfile, estrutura e segurança. O desfile ocorreu na Avenida Dantas Barreto no sábado, mesmo dia do desfile do bloco Galo da Madrugada. Os blocos afro traçaram um percurso em sentido contrário ao desfile do Galo da Madrugada e à medida que avançava deparavam-se com foliões embriagados que interferiam na apresentação, seja para dançar ou para tentar desvalorizar. Outros aspectos que dificultaram a logística do desfile foram citados por Conceição dos Prazeres:

¹⁶¹ PRAZERES, M.C.G. Maria Conceição Gomes dos Prazeres: Depoimento. [nov. 2019] Entrevistador: Sebastião Alves da Rocha. Recife – PE

[...] eram muitos blocos e só mandaram [a prefeitura] dois carros de sons... Então, a gente desfilava, vinha o bloco... O tempo que o bloco vinha para chegar lá... Demorava, porque o caminho é distante... porque era para ter, no mínimo, uns quatro ou cinco carros de som, para poder dar dinâmica do desfile, só que não foi assim. Então, demorou demais... A partir do segundo ano, foi que se decidiu não se fazer o desfile, ah... E assim, **não adiantava porque a gente viu que o pedaço que a gente desfilava não tinha ninguém. Então, se o objetivo era mostrar para a população o trabalho desenvolvido pelos grupos, não tinha população nenhuma para ver o desfile.**¹⁶² (Grifos nossos)

O maior entrave encontrado pelos blocos foi a ausência de público para prestigiar as apresentações. Os blocos ensaiam o ano inteiro para se apresentar no carnaval, pois é o momento de mostrarem os trabalhos desenvolvidos em suas comunidades. Sem público, não fazia sentido. Os blocos fizeram uma reivindicação e o cortejo foi transferido da avenida Dantas Barretos para o Pátio do Terço, permanecendo no local até a atualidade.

Como critério para participar do bloco Raízes de Quilombo, era exigido, no caso de crianças ou adolescentes, estar matriculado e frequentando a escola, não precisava ser no Centro Maria da Conceição. Conceição dos Prazeres¹⁶³ afirma que esse critério era flexível, era considerada principalmente a história de vida. O objetivo maior era resgatar os meninos e meninas das ruas para não ficarem ociosos enquanto suas mães estavam no trabalho. Com o passar dos anos, o trabalho do grupo Raízes de Quilombo estendeu-se para além do Morro da Conceição, aos altos próximos do Morro, o entorno, acima e embaixo, a exemplo do Alto José do Pinho, Alto de Santa Izabel, Alto José do Bonifácio, Alto da Foice, dentre outros.

A estrutura organizacional do bloco afro Raízes manteve o formato da banda, com pequenas diferenças, foi acrescentada a ala de dança e a coordenação passou a ser colegiada, ficou estruturado da seguinte forma: Coordenação colegiada, Mestre, Contramestre, o balé, o vocal e a percussão. A coordenação colegiada é formada pela coordenadora geral, ocupada por Conceição dos Prazeres, que é presidenta do bloco, e por pessoas que cuidam de áreas específicas: músicas/arranjos, instrumentos, elenco e figurino.

¹⁶² PRAZERES, M.C.G. Maria Conceição Gomes dos Prazeres: Depoimento. [nov. 2019] Entrevistador: Sebastião Alves da Rocha. Recife – PE.

¹⁶³ PRAZERES, M.C.G. Maria Conceição Gomes dos Prazeres: Depoimento. [nov. 2019] Entrevistador: Sebastião Alves da Rocha. Recife – PE.

¹⁶³ PRAZERES, M.C.G. Maria Conceição Gomes dos Prazeres: Depoimento. [nov. 2019] Entrevistador: Sebastião Alves da Rocha. Recife – PE.

No que se refere à ala de dança do bloco Raízes de Quilombo, no primeiro momento, foi formada pelo grupo de dança Lua Negra Feminina, grupo vinculado ao Centro Maria da Conceição. No segundo momento, foi criada uma ala de dança específica para o bloco. A dança executada pelos blocos afros de Pernambuco, assim como os da Bahia, é influenciada pelo Candomblé.

Segundo a socióloga Cláudia Couto Sigilião, “as danças rituais são estilizadas e trabalhadas de uma maneira mais livre. Já nas coreografias afro-baianas, os elementos que compõem a dança africana conduzem os movimentos na direção da terra, do chão, como que expressando um cumprimento” (SIGILIÃO, 2009, p.210). No Raízes de Quilombo, as coreografias eram inspiradas nas danças de Orixás e em sintonia com o samba-reggae. Daí os movimentos livres e em direção ao chão. Conceição dos Prazeres era coreografa em parceria com as/os participantes.

O bloco Raízes de Quilombo ao longo de sua trajetória empreendeu uma luta de resistir e existir. Como acontece com a maioria dos grupos de cultura negra, o Raízes não recebeu/recebe financiamento direto de órgãos públicos ou privados. Como entidade vinculada ao CFEPMC, o grupo, inicialmente, fazia jus aos recursos do Departamento de Cultura. Os shows realizados pela banda do bloco Raízes de Quilombo não geravam renda, uma vez que a maioria dos eventos em que participavam eram de ONGs ou grupos sociais, no geral, abertos ao público. Na opinião de Conceição dos Prazeres, a lógica dos blocos afro em Pernambuco é diferente se comparada ao de Salvador:

Na Bahia, os grupos fazem as suas festas e cobram a entrada cara e as pessoas pagam para entrar. Aqui não. A gente faz uma festa... E a própria comunidade negra acha que não deve pagar, porque é comunidade negra tem que entrar sem pagar. Então, isso... Prejudica o trabalho, não entende que... Se eu estou pagando, cinco, dez, vinte reais, eu estou contribuindo com aquela comunidade negra, eu estou contribuindo com aquele trabalho. As pessoas entendem exatamente o contrário, que se eu estou fazendo aquele trabalho e eu sou de outro grupo, eu tenho que entrar de graça, porque eu faço um trabalho parecido.¹⁶⁴

Uma forma de gerar renda nos grandes blocos afro é a vendas de abadás/fantasia, o que não se aplica aos pequenos blocos, a exemplo do Raízes de Quilombo, no qual os participantes não possuíam condições financeiras para arcar com os custos. Conceição relata que a coordenação organizava rifas e distribuía aos

¹⁶⁴ PRAZERES, M.C.G. Maria Conceição Gomes dos Prazeres: Depoimento. [out. 2019] Entrevistador: Sebastião Alves da Rocha. Recife – PE.

integrantes. O dinheiro arrecadado com a venda das rifas era usado para a produção das vestimentas/figurinos:

Não tínhamos dinheiro para fazer o figurino de todo mundo. Usamos, como prática, fazer rifas, bingos, fazer festas. Mas, o principal era fazer rifas. A gente fazia uma rifa, cada menino vendia sua rifa e quando ele prestava conta do valor da rifa, era garantido a roupa dele. Porque eles não tinham dinheiro para comprar e nem as mães, muitas mães não se interessavam e muitas não tinha condições de comprar. (...) não fazíamos roupas mirabolantes, feito os grandes blocos da Bahia, que tem pessoas que paga horrores. Tinha uma ou outra pessoa que compra, mas era muito pouco. E aí a gente fazia figurinos bonitos, mais simples que não custasse muito, que era para ficar um valor acessível para todo mundo que queria participar.¹⁶⁵

Na coordenação do Raízes, apesar de ter supervisoras/es para áreas específicas, as tarefas eram compartilhadas, de modo que um mesmo integrante, às vezes exercia várias funções. O bloco não possui uma pessoa específica para produzir os figurinos. A criação era realizada por quem tinha facilidade ou habilidades com esboços/desenhos. Já a confecção das vestimentas era feita em regimes de colaboração, em dado momento, com apoio de algumas mães no processo de corte, costura e/ou acabamento. Os adolescentes integrantes também ajudavam, por exemplo, quando o figurino que tinha uma pintura manual, cada um fazia o seu.

Segundo Sigilião (2009, p. 210), nos grandes blocos baianos, a indumentária, “em geral vinculadas ao tema do desfile carnavalesco. As roupas, muito coloridas, inspiram-se em estamparias que foram importadas da África em um primeiro momento. Palha da costa, conchas e búzios são usados na indumentária para realçar a africanidade”. Apesar de não seguir essa mesma forma de produção, nos primeiros anos dos desfiles do bloco Raízes de Quilombo, o grupo desfilava com apresentação de temas. Todo o desfile era baseado no tema escolhido, as músicas, as vestimentas e a dança.

Não localizamos documentação que resgatassem os temas específicos que foram trabalhados pelo bloco Raízes de Quilombo, no entanto Conceição contou em depoimento que os temas versavam sobre: cultura negra, cultura popular, tradições culturais, Zumbi dos Palmares, Dia Nacional da Consciência Negra, 13 de maio, questionamentos políticos, racismo entre outros. Em razão da ausência de recursos, o bloco deixou de se apresentar com um tema explícito como fazia outrora. Conceição dos

¹⁶⁵ PRAZERES, M.C.G. Maria Conceição Gomes dos Prazeres: Depoimento. [out. 2019] Entrevistador: Sebastião Alves da Rocha. Recife – PE.

Prazeres acrescentou que, muitas vezes, o bloco teve que se reinventar para continuar ativo:

Já teve várias vezes, da gente, por exemplo, pegar um figurino... Reformar para usar ele no ano seguinte. E como a gente trabalha com um tema específico, não dá para você simplesmente fazer isso, você tem que, no mínimo, criar algumas fantasias características, voltadas para aquele tema e, as vezes, nós não tínhamos dinheiro. Enquanto o Maria da Conceição estava funcionando e a gente conseguia fazer projeto e tudo mais, a gente fazia projetos culturais voltados para o Departamento de Cultura. Desses projetos é que o grupo conseguia viver, independentemente de ter apresentação com cachê ou não... Depois que o Maria da Conceição se extinguiu, a gente passou a ter que se reinventar para continuar existindo.¹⁶⁶

Enquanto o Centro Maria da Conceição existia, o bloco possuía recurso, mínimo que fosse. Com o encerramento das atividades do CFEPMC em 2010, o bloco passou a depender das apresentações realizadas durante o carnaval, mas nem sempre conseguia recursos para gerir todas as atividades.

Figura 11 – Figurino Raízes de Quilombo feito em tela



Fonte: Acervo de Conceição dos Prazeres. Data: Não informada.

¹⁶⁶ PRAZERES, M.C.G. Maria Conceição Gomes dos Prazeres: Depoimento. [out. 2019] Entrevistador: Sebastião Alves da Rocha. Recife – PE.

Figura 12 – Figurino Raízes de Quilombo estilo kafta



Fonte: Acervo de Conceição dos Prazeres. Data: Não informada.

Ao deixar de se apresentar com temas explícitos, uma alternativa encontrada pela coordenação do bloco foi criar figurinos mais simples, por exemplo, fazer artes em tela e imprimir, no tecido branco, como podemos observar nas fotografias anteriormente dispostas. Com o tempo, eles passaram a comprar os tecidos já estampados, coloridos e camisas no estilo *kafta*, modelo simples e com menos custos.

Muito além de desfilar, o bloco afro Raízes de Quilombo promovia o trabalho em equipe, o respeito ao próximo e a valorização da cultura. O processo de criação e produção dos figurinos revela as dificuldades enfrentadas pelos blocos afro para se manterem em atividade. Junto às adversidades, está a luta diária por respeito, transformação social de crianças e adolescentes, valorização da cultura negra e a luta contra o racismo.

Na sequência, abordaremos outros aspectos referentes ao grupo Raízes de Quilombo. No primeiro momento, discorreremos sobre a participação dos blocos afro de Pernambuco no Carnaval do Recife e, em seguida, apresentaremos uma discussão sobre as músicas no/do bloco afro Raízes de Quilombo.

4.3 A PARTICIPAÇÃO DOS BLOCOS AFRO NO CARNAVAL DA CIDADE DO RECIFE

O Carnaval é um palco de muitas representações, sobretudo da cultura. É um

espaço de disputas, negociações e conflitos. Para os blocos afro de Recife e Olinda, participar do programa dito oficial significa levar a público os trabalhos desenvolvidos em suas comunidades ao longo do ano. Ao mesmo tempo que se requer visibilidade, existe uma possibilidade, por mínima que seja, de obter recursos. Como já expressei em capítulo/item anterior, os blocos afro não recebem financiamento direto, sobrevivem através de doações, financiamento de projetos e muito raramente realizam shows com cachês. Participar do Carnaval fora de suas comunidades, além levar suas mensagens para o grande público é uma forma dos grupos serem conhecidos e reconhecidos enquanto agentes da cultura afro.

Neste tópico, dedicamo-nos, de forma sintética, a entender qual é o espaço ocupado pelos blocos afro no carnaval oficial da cidade do Recife. Para tanto, tomamos, como exemplo, o bloco Raízes de Quilombo, por compreender que, guardados os devidos cuidados, as regras aplicadas e a trajetória de disputa por espaços aplicam-se aos demais grupos, que sejam bandas ou blocos.

Para responder as indagações a respeito da participação do Raízes de Quilombo, fizemos uma busca nos principais arquivos da cidade do Recife, a fim de encontrar documentos ou referências em periódicos. Consultamos os jornais Diário de Pernambuco e Jornal do Commercio, no período de 1980 a 2000, acervo do Arquivo Público Estadual, nos meses de janeiro, fevereiro, março e novembro, respectivamente os meses do carnaval e da celebração do Dia Nacional da Consciência negra. Utilizamos também os jornais Djumbay e Negritude, acervo do LAHOI/UFPE. No período de 2000 a 2020, fizemos uma pesquisa na internet pela programação do carnaval da cidade do Recife e buscamos folhetos impressos na Casa do Carnaval e no Paço do Frevo.

Nas décadas de 1980 e 1990, os blocos afro não aparecem na programação oficial do carnaval da cidade do Recife. Os blocos afro iniciaram sua participação no carnaval nas programações de suas comunidades, na agenda dos chamados polos comunitários. Nessa época, a PCR não divulgava as atrações dos polos comunitários, logo não é possível saber as agendas, o que dificulta também saber os nomes dos blocos participantes. Os polos comunitários eram organizados pelas lideranças locais, responsáveis por gerir o recurso recebido da PCR, nesse primeiro momento, com raras exceções, um bloco participava de um palco comunitário que não fosse da sua comunidade. Por exemplo, o Raízes de Quilombo, que é do Morro da Conceição, chegou a participar de programação no Vasco da Gama e Córrego do Euclides,

conforme nos relatou Conceição dos Prazeres¹⁶⁷ em entrevista.

A partir dos anos 2000, é possível perceber mudanças no lugar que os blocos afro ocupam no carnaval da cidade do Recife. A conjuntura e o contexto político podem ser sinalizados como parte dessas mudanças, o que não tira o protagonismo dos grupos de samba-reggae que empreenderam uma luta de resistência para continuar existindo. No cenário político municipal, temos a gestão do prefeito João Paulo Lima¹⁶⁸ (2001-2008) do Partido dos Trabalhadores (PT). Nesse período, algumas ações voltadas para a cultura negra foram institucionalizadas como: O projeto Terça Negra¹⁶⁹ (2001) e o Núcleo de Cultura Afro-Brasileira da Cidade do Recife¹⁷⁰ (2001).

Idealizado por lideranças do movimento negro de Pernambuco, o evento Terça Negra foi criado em 2001, no início, era realizado semanalmente nas noites de terça-feira, com finalidade de divulgar as tradições culturais, musicais e religiosas de matrizes africanas e dar visibilidade aos grupos da periferia. Atualmente, acontece somente no mês do Carnaval. A Terça Negra foi um movimento que mudou a cena cultural da cidade do Recife, e promoveu uma inserção de grupos afro. Para além de um espaço de divulgação dos trabalhos realizado pelos grupos, a Terça Negra foi um espaço de sociabilidade e engajamento para os grupos afro pernambucanos na década de 2000.

No plano político cultural, a gestão de João Paulo criou o Carnaval Multicultural¹⁷¹, que descentralizou as festividades em vários polos:

Os Polos eram divididos em grupos gerais – centrais, descentralizados e comunitários –, com características próprias e objetivos bem definidos. Os Polos Centrais, localizados nos bairros do Recife, São José e Boa Vista, tradicionalmente relacionados aos festejos momescos na cidade, eram

¹⁶⁷ PRAZERES, M.C.G. Maria Conceição Gomes dos Prazeres: Depoimento. [nov. 2019] Entrevistador: Sebastião Alves da Rocha. Recife – PE.

¹⁶⁸ **João Paulo Lima e Silva** é formado em Economia, possui mestrado em Inovação e Desenvolvimento pela Universidade Federal de Goiás. Foi um dos fundadores do Partido dos Trabalhadores em Pernambuco. Foi o primeiro presidente da CUT Pernambuco e vereador do Recife em 1988. Deputado estadual por Pernambuco em 1990, 1994, 1998 e 2018. No ano de 2000, foi eleito prefeito do Recife pelo Partido dos Trabalhadores (PT), sendo reeleito em 2004. Foi deputado federal de 2010 a 2014. Atualmente, é deputado estadual pelo Partido Comunista do Brasil (PCdoB). Fonte: Dados biográficos de João Paulo Lima e Silva, disponíveis em: <http://www.alepe.pe.gov.br/parlamentar/joao-paulo/> Acesso em: 21 nov. 20

¹⁶⁹ Fonte:

http://www.recife.pe.gov.br/2010/02/08/raizes_do_quilombo_e_afoxe_povo_de_ogunte_esquentam_terca_negra_170395.php Acesso em: 21 jun. 2021.

¹⁷⁰ O Núcleo de Cultura Afro da Cidade do Recife foi criado no ano de 2001 na gestão de Roberto Peixe na secretaria de Cultura, e que se tornou responsável por grande parte da organização do carnaval, denominado então de carnaval multicultural” (GUILLEN, 2018, p.2). [parece faltar um abre aspas]

¹⁷¹ O Carnaval Multicultural do Recife foi um modelo de organização da festa carnavalesca implantado em Recife durante as duas primeiras gestões do Partido dos Trabalhadores na capital pernambucana. Com sua organização dividida entre Polos de animação distribuídos no centro da cidade e em bairros periféricos (ANDRADE, 2016, p. 28-29).

nomeados de acordo com as características ou identidades almeçadas pelo poder público. O *Polo das Fantasias*, localizado na Praça do Arsenal da Marinha, no Bairro do Recife, tinha como objetivo a exaltação da nostalgia dos antigos carnavais. Já o *Polo Manguê*, no Cais da Alfândega, era o espaço destinado à modernidade representada pelo Movimento Manguêbeat. Ainda existiam: o *Polo de Todos os Frevos*, que como o nome indica era destinado aos diferentes tipos de frevo; o *Polo Afro*, com foco nas manifestações culturais de matriz africana; o *Polo das Tradições* e o *Polo das Agremiações*: ambos destinados aos concursos de agremiações carnavalescas; e, por fim, o *Polo Multicultural*, principal Polo do carnaval, localizado na Praça do Marco Zero, e representante da diversidade cultural (ANDRADE, 2016, p.29, grifos do autor).

Apesar do Polo Afro ter sido oficializado em 2002, o Raízes de Quilombo e outros blocos afro já participavam das apresentações no Pátio do Terço, na programação da noite do samba-reggae. A criação do Polo Afro foi o resultado de esforço conjunto das diferentes formas de movimento negro. Representou uma conquista dos movimento de grupos afro, uma vez que foi permeado por um processo de conflitos e negociações. O Polo Afro consolidou a presença dos grupos na programação oficial do carnaval. No palco do Polo Afro, acontecem shows de reggae, encontros de afoxés, Noite dos Tambores Silenciosos e encontro dos blocos afro (Secretaria de Cultura - PCR, 2003).

O encontro de blocos afro ocorre no domingo de carnaval. Diferente dos desfiles de passarela, não existe concurso para essa categoria. Segundo Conceição dos Prazeres¹⁷², o fato de não ter concurso foi uma reivindicação feitas pelos blocos, que, selecionados para se apresentarem, recebem uma subvenção da Prefeitura. Além da ajuda de custo, com o carnaval multicultural, os blocos afro passaram a concorrer aos editais para se apresentarem em outros palcos. Dos blocos da programação do encontro de blocos afro (fig.13), Raízes de Quilombo, Daruê Malungo e Oba Nyje são os que aparecem com maior frequência na programação do Carnaval no levantamento documental que realizamos no período de 2000-2020.

¹⁷² PRAZERES, M.C.G. Maria Conceição Gomes dos Prazeres: Depoimento. [nov. 2019] Entrevistador: Sebastião Alves da Rocha. Recife – PE.

Figura 13 – Programação Encontro de blocos afro



Fonte: Acervo Casa do Carnaval. Ano 2003.

A participação dos blocos afros no carnaval, assim como os demais grupos culturais, é regulada por editais lançados pela Prefeitura da Cidade do Recife. A inscrição dos grupos, que pode ser requerida em nome do/a produtor/a cultural ou da agremiação, envolve uma série de etapas. A primeira etapa é preencher o formulário no sistema disponibilizado pela PCR, em seguida, devem ser enviadas a documentação, o release, clipagem, DVD com imagens de apresentações passadas e características da que será apresentada. Toda a documentação é avaliada por uma comissão, que atribui uma nota, o grupo que atingir média acima de 12 pontos está habilitado. Depois de habilitado, o grupo passa pela comissão que organiza a programação. O fato de estar habilitado não significa necessariamente que o grupo terá apresentações garantidas, uma vez que a comissão de programação é quem decide.

Dada a burocracia, o processo de seleção dos blocos afro para participar do carnaval não é inclusivo, Conceição dos Prazeres destaca que, com o passar dos anos, as exigências aumentaram e fica mais difícil conseguir apresentações extras, salientando ainda que o valor da subvenção mal cobre as despesas decorrentes do cortejo oficial. Sobre o processo de prestação de contas, ela relata:

Tudo que você comprou tem que ter a nota fiscal, porque assim, quando a gente compra, por exemplo, se eu compro no curtume... O couro da faia, o curtume não tem nota fiscal, mas a pele, além de ser melhor, é um valor abaixo, mas como não tem nota fiscal, eu não posso comprar... Se eu contrato uma costureira informal, que eu podia pagar com esse dinheiro antes, agora eu não posso mais, porque a costureira não tem nota fiscal e eu tenho que prestar conta, se não, eu não recebo... A segunda parcela. E para acabar de completar, para fechar com “Chave de Ouro”, eles agora atrelaram a segunda parcela a uma apresentação. Então, para você receber a segunda parcela, você tinha que fazer uma apresentação para a prefeitura, sem cachê, o cachê é a segunda parcela. E se ele não fizer essa apresentação, no ano seguinte, ele fica cortado da subvenção... Não ganha... E ainda tem mais uma coisa, quando as subvenções começaram, os grupos que não tinham personalidade jurídica poderiam receber por outro grupo ou por uma associação. agora não pode mais[...]¹⁷³

O fato de maioria dos grupos de cultura negra, não possuem personalidade jurídica, o acesso aos editais. Uma outra dificuldade é a prestação de contas, de ambos os lados, dos grupos afro, muitos mestres de grupos reclamam da burocracia e por lado a Prefeitura, assim como os grupos precisa prestar contas dos valores disponibilizado, por se tratar de recursos públicos.

Para uma maior inclusão dos grupos, é preciso criar condições que assegurem a participação dos grupos. Não se trata apenas do desfilar, mas incentivar, promover o trabalho social desenvolvido pelos blocos afro em sua comunidade, resgatar a autoestima de crianças, adolescentes e jovens negros. A subvenção garante a participação dos grupos contemplados, mas existe a necessidade de políticas públicas mais concretas que fortaleçam os grupos para além do carnaval.

O espaço ocupado pelos grupos afros no carnaval, ainda mínimo, foi conquistado através de intensa negociação e da luta. O fato de bloco afro não ser uma prática originalmente pernambucana dificultou, no primeiro momento, sua inserção no carnaval. No entanto, a criação do carnaval multicultural da cidade do Recife criou condições para que os blocos afro conquistassem alguns espaços como o Polo Afro e a possibilidade de se apresentar em palcos extras. Na busca por legitimidade dos grupos culturais, o movimento negro, junto com as lideranças dos grupos de samba-reggae e blocos afro, é protagonista nas mudanças ocorridas na década de 2000. O bloco Raízes de Quilombo perpassou todo esse processo e tem atuado como agente de luta por mais espaços e, principalmente, por reconhecimento para si e seus pares.

¹⁷³ PRAZERES, M.C.G. Maria Conceição Gomes dos Prazeres: Depoimento. [nov. 2019] Entrevistador: Sebastião Alves da Rocha. Recife – PE.

4.4 DO COCO AO SAMBA-REGGAE: A MÚSICA DO RAÍZES DE QUILOMBO

Raízes de Quilombo,
 Quem quer ver
 Venha pro Morro,
 Tem Coco de roda,
 Maracatu e Ciranda.
 O grupo africano
 Dá aula de dança pro povo [sic].
 Zé Neguinho do Coco. [1986?]

Os versos em epígrafe correspondem a uma composição feita por Zé Neguinho do Coco¹⁷⁴ para o Raízes de Quilombo. Filho do Morro da Conceição, Mestre Zé Neguinho ficou encantado ao conhecer as atividades desenvolvidas pelo Centro Maria da Conceição, a tal ponto que resolveu presentear o Raízes de Quilombo com esse coco.

O ritmo musical predominante no bloco afro Raízes de Quilombo é o samba-reggae, no entanto, o que diferencia dos blocos afro baianos é a incorporação de ritmos musicais locais como Maracatu, Ciranda e o Coco. Antes de conhecer o samba-reggae, o grupo já tocava esses ritmos e o ijexá, principalmente músicas do repertório do Afoxé *Alafin Oyó*. A música negra é empregada nesse contexto para além do lazer e sociabilidade, ela representa a luta das populações negras contra o racismo. Desse modo, analisar de forma sistematizada o processo de utilização da música negra pelo bloco afro possibilita entender suas estratégias de lutas e atuação.

Nos primeiros anos de sua existência, enquanto existia somente como banda, com raras exceções, o Raízes de Quilombo possuía composição própria ou direcionada para o grupo, tocava músicas de outros grupos, principalmente dos blocos afro da Bahia: *Ara ketu*, *Ilê Aiyê*, *Muzenza* e *Olodum*. As músicas eram selecionadas pelo conteúdo transmitido nas letras, principalmente, a história cantada. Muitos dos temas refletiam o contexto social do Morro da Conceição, algumas das discussões versavam sobre os meninos e meninas de rua, conhecidos, no Morro da Conceição, como os meninos da santa.

¹⁷⁴ **Mestre Zé Neguinho do Coco** (1940-2012) – José Severino Vicente, conhecido como Zé Neguinho, era filho e neto de Mestres do Maracatu Águia de Ouro do Morro da Conceição, agremiação citada no primeiro capítulo deste trabalho. Nasceu em 8 de dezembro de 1940 no Morro da Conceição de Recife. Foi cantor e compositor. Gravou pela primeira vez quando participou da faixa Pau de quiri, do CD de estreia da Banda Cascabulho, Fome dá dor de cabeça. Em 1987, o coletivo Digital Groove (Felipe Falcão e Zezão Nóbrega) gravou participação dele no disco “Rabeca, Sanfone e Pife”. Seus cocos mais conhecidos são: “Jacira”, “Coco da Liberdade” e o “Pau de Quiri”. Faleceu em novembro de 2012.

Fonte: Jornal do Commercio Online. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2012/11/15/mestre-ze-neguinho-do-coco-morre-quase-esquecido-63746.php> Acesso em: 06 out. de 2020.

Cabe destacar que a década de 1980 foi marcada no Brasil por mobilizações populares que questionavam as políticas de assistencialismo¹⁷⁵ destinadas aos menores em situação de rua e reivindicavam dos governos política de direitos para eles, principalmente a proteção contra o abandono (MIRANDA, 2014, p.18-20). Assim como outras entidades, os blocos afro estavam atentos a essa realidade, sobretudo porque a maioria dos meninos e meninas de ruas eram negros. Músicas como “desgosto de mãe”¹⁷⁶, “crianças desabrigadas”¹⁷⁷ e “Águas mães”¹⁷⁸ do bloco *Ara ketu* faziam parte do repertório da Banda Raízes de Quilombo. As duas primeiras tratam de abandono de menores e crianças de ruas, respectivamente, e a última trata sobre a importância da água. Outra música cantada pelo grupo foi Faraó¹⁷⁹ do bloco afro *Olodum*.

Com a fundação do bloco afro, o Raízes continuou tocando as músicas dos blocos baianos, mas começou a compor um repertório próprio:

As músicas dos blocos da Bahia eram verdadeiras aulas de histórias, história da África, mas sempre dava a denotação da comunidade de lá, do Curuzu e tudo mais... Era importante que a gente tivesse letras que contavam a nossa história, que falasse sobre nossa vivência. Então foi quando surgiu a proposta de estimular os próprios participantes, os próprios membros do bloco, da banda como um todo para compor. Coincidentemente, nessa época, o Maria da Conceição, ele fazia/realizava um evento chamado de Semana de Educação, a gente desenvolvia vários temas e aí teve uma das semanas de educação que a gente fez uma oficina de criação de textos, e aí essa criação de texto, já era um estímulo para a música... a gente dava os temas e criava o texto a partir da proposta que ia ser colocada no bloco.¹⁸⁰

Conforme pontuado na fala de Conceição, o CFMC promoveu oficinas que ajudaram os integrantes do Raízes de Quilombo a compor músicas. O Raízes começou a montar um repertório preocupado com o contexto local. De acordo com Conceição dos

¹⁷⁵ Como forma de enfrentar o problema das crianças e adolescentes em situação de rua, o governo federal criou, em 1964, a Fundação Nacional do Bem-Estar do Menor – Funabem, a partir dessa forma, foi fundada nos estados a Fundação Estadual do Bem-Estar do Menor – Febem, que, em tese, era responsável por amparar os meninos e meninas de ruas, o que, na prática, não acontecia, dado as denúncias de violências praticadas dentro das unidades de internação (MIRANDA, 2014, p.18-19).

¹⁷⁶ “Desgosto de Mãe” foi composta por Gilson Menezes Santos Dorea, conhecido como Tatau. Segundo LP do Ara Ketu, Álbum Contos do Benin de 1988, gravadora Continental. Contos de Benin foi tema do Carnaval baiano de 1989. Fonte: Tribuna da Bahia, Contos de Benin é o tema do Bloco afro Ara Ketu 89. 07/11/1988. Acervo: Arquivo de Cultura Contemporânea Disponível em: http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=arq_cultura&pesq&pagfis=26422 Acesso em: 26 jun. 2021.

¹⁷⁷ “Crianças desabrigadas” é composição de Paulo Moçambique, foi gravada no disco do Ara Ketu Contos de Benin de 1988.

¹⁷⁸ “Águas Mãe” é uma faixa do primeiro disco do Ara Ketu de 1987, composta por Bibiu e Gilson Silva.

¹⁷⁹ Cf. pág. 77.

¹⁸⁰ PRAZERES, M.C.G. Maria Conceição Gomes dos Prazeres: Depoimento. [jun. 2019] Entrevistador: Sebastião Alves da Rocha. Recife – PE.

Prazeres¹⁸¹, muitas composições foram feitas pelos integrantes do Raízes de Quilombo, todas registradas em um caderno, como as músicas não foram gravadas e registradas, muitas canções perderam-se. A esse respeito, o Raízes começou a gravação de um CD com doze músicas, mas não teve condições financeiras de concluir a edição, masterização e, principalmente, a parte de prensagem, que é a mais cara.

A segunda música do Raízes de Quilombo foi “Reflexo”, composição por Genildo Santos¹⁸²: “*No espelho da liberdade / O reflexo é Zumbi [...] / Corrente de ferro forte / Pai da liberdade / Fez da vida a liberdade / Sua morte o fez viver / Raízes de Quilombo [...] / Filhos da favela / A margem da sociedade / Injusta, racista, hipócrita [...]*”. Na letra da música, Zumbi dos Palmares, tido como herói pelo movimento negro, aparece associada ao ideal de liberdade. O Raízes e, por conseguinte, os integrantes do CFMC estavam em constante contato com o movimento negro de Pernambuco, a exemplo de Maria Lúcia Gomes dos Prazeres¹⁸³, que participava ativamente nas atividades do MNU-PE.

Desse modo, é possível perceber que os referenciais utilizados pelo Raízes de Quilombo são em parte os mesmos do movimento negro político de Pernambuco. Dentre esses referenciais, podemos destacar a denúncia do racismo no Brasil, a celebração dos orixás, a ancestralidade africana, os desafios contemporâneos da população negra, o 20 de novembro e Zumbi dos Palmares (QUEIROZ, 2010, p.155-156). Nos últimos trechos, o grupo assume-se como “filho da favela”, outro discurso dos ativistas do movimento negro que defendiam a tese de uma falsa abolição. A favela na expressão tem valor equivalente à senzala ou a quilombo. Por fim, o Raízes, através da música, classifica a sociedade que marginaliza negras e negros como “injusta, racista e hipócrita”.

Foi com esse propósito de criar músicas direcionadas para a realidade local que, a exemplo de blocos afro baianos e outros grupos afro, que o Raízes de Quilombo promoveu festivais musicais. Os festivais de músicas do grupo Raízes proporcionavam o intercâmbio entre os grupos afros, tinham entre seus objetivos valorizar, dar visibilidade à comunidade negra e divulgar os trabalhos desenvolvidos pelo Centro Maria da Conceição.

¹⁸¹ PRAZERES, M.C.G. Maria Conceição Gomes dos Prazeres: Depoimento. [jun. 2019] Entrevistador: Sebastião Alves da Rocha. Recife – PE.

¹⁸² Genildo Santos foi professor da Escola Maria da Conceição e Mestre da Banda Raízes de Quilombo.

¹⁸³ Maria Lúcia Gomes dos Prazeres é militante do MNU-PE e uma das fundadoras do Centro Maria da Conceição.

Os festivais tiveram vários nomes: festival de bandas de samba-reggae, festival de grupos percussivos e festival de samba-reggae. Organizados pelo CFMC, os festivais eram realizados na frente do espaço cultural Raízes de Quilombo e foram apoiados pela Prefeitura da cidade do Recife, que contribuía com estrutura de palco e iluminação.

O público-alvo dos festivais de músicas do Raízes eram blocos afro, bandas afro e outros grupos de samba-reggae, mas também era permitido que o compositor/a se inscrevesse de forma individual, desde que convidasse uma banda para executar a música. O evento ocorria no mês de novembro, na semana da celebração do Dia Nacional da Consciência Negra. O tema do festival era o mesmo a ser trabalhado pelo bloco Raízes no carnaval do ano seguinte.

Diferentemente das escolas de samba, que têm um samba enredo, o cortejo dos blocos afro inclui um repertório com mais de uma canção, para o caso do Raízes de Quilombo, a música tema vencedora do festival era principal, mas as demais também eram cantadas. Infelizmente, não conseguimos recuperar os temas trabalhados nos festivais, as/os colaboradoras/es relataram que os temas versavam sobre questões políticas, raciais e culturais.

Ao participarem do festival, os compositores cediam o direito das músicas para o Raízes de Quilombo, ou seja, as músicas ficaram para o grupo ao fim do festival. O Centro Maria da Conceição elegia o tema do festival e elaborava um texto explicativo sobre o tema para que os participantes pudessem criar a música. O mesmo texto também era entregue à comissão de avaliação:

Geralmente, a gente contatava anteriormente pessoas, por exemplo, tinha professor de... Literatura, que vinha ser parceiro da gente, pessoas que já estudavam música, maestros. Formava uma comissão julgadora, o mesmo texto que a gente dava para os participantes, dava para comissão julgadora anteriormente para eles lerem o texto, estudar e existiam critérios que de acordo o ano, modificava uma coisa ou outra, mas era a interpretação e o contexto da letra com o tema. Criado os critérios, dava para a comissão, que estudava e no dia a comissão era quem definia. E não tinha ninguém do Centro na comissão. E o “Raízes” não participava do festival. O “Raízes” participava de festivais de outros grupos, a gente tocava, mas para “abrilhantar” a festa, mas não para concorrer.¹⁸⁴

Os festivais do Raízes de Quilombo foram inspirados no Festival de Música e Artes do Olodum (FEMADUM) e no Festival de Música Negra do *Ilê Aiyê*, este último utiliza, como prática, os cadernos do Ilê, no caso do Raízes, os textos com a temática

¹⁸⁴ PRAZERES, M.C.G. Maria Conceição Gomes dos Prazeres: Depoimento. [nov. 2019] Entrevistador: Sebastião Alves da Rocha. Recife – PE.

eram entregues para os compositores para subsidiar as criações dos grupos. Percebemos que, no auge do samba-reggae em Pernambuco, por volta de meados da década de 1990, muitos festivais eram realizados, desse modo, não podemos afirmar que os eventos tenham sido motivados apenas pela influência do modelo baiano, mas de toda a movimentação que acontecia em Recife e Olinda.

A premiação das músicas vencedoras (primeiro, segundo e terceiro lugar) do Festival de Músicas do Raízes de Quilombo eram instrumentos musicais, porque um dos objetivos era fortalecer os grupos de samba-reggae. A premiação era adquirida através de patrocínio, com lojas de instrumentos e, quando recebiam o patrocínio em dinheiro, o valor era revertido na compra de instrumentos. O Festival de Músicas do Raízes foi muito importante, pois projetou o Raízes de Quilombo no meio da cultura popular, visibilizou a comunidade negra do Morro da Conceição e incentivou outros grupos.

A Banda *Oba Nyjê* criada em 20 de novembro de 1992 na comunidade de Água Fria é um exemplo de como o festival de músicas do Raízes fortaleceu e incentivou o movimento do samba-reggae em Pernambuco. Segundo Juca Axé¹⁸⁵, percussionista e presidente do *Oba Nyjê*, o grupo adquiriu a maior parte dos instrumentos participando dos festivais, de forma mais específica nos anos 1994 e 1995. Desde então, *Oba Nyjê* estabeleceu uma relação de parceria e fortalecimento mútuo com o Raízes de Quilombo.

Em síntese, o repertório musical do Raízes de Quilombo foi criado a partir dos festivais e de composições produzidas pelos integrantes do grupo. Um dos grupos que participou ativamente dos festivais foi a Banda *Agbá Imalê*. Mauro Delê, membro do *Agabá Imalê*, comentou sobre a participação do grupo no festival de músicas do Raízes de Quilombo:

A gente sempre se preparava para ir... E, geralmente, a gente conseguia por conta de uma diferença que eu acho que a gente tinha, que era um pouco mais de acesso à informação e a gente tinha um trato com a história da pesquisa mesmo, eu sempre fui de “Fuçar” muito... Então, assim, eu fui atrás de

¹⁸⁵ João José Domingos da Silva, mais conhecido como Juca axé, iniciou sua trajetória musical no grupo Quilombo Axé do Mestre Zumbi Bahia. Em 1990, ingressou no Afoxé Alafin Oyó, onde atuou como Diretor de Alabê (tocadores) e Mestre de percussão. Também é ogan, nome dado aqueles que tocam em terreiros de candomblé. Em 1992, fundou o Grupo Obá Nyjê (Rei Xangô) de samba-reggae. Trabalhou em várias ONG's: Corpos Percussivo, Raízes de Quilombo e Afro Camarás. Atualmente, é percussionista e presidente do bloco Obá Nyjê. Dados biográficos de Mestre Jucá disponíveis em: <https://dialetoafropercussao.wordpress.com/> (Adaptado) Acesso em: 4 de jan. 2021. SILVA, J. J. D. João José Domingos da Silva: Depoimento [nov.2020] Entrevistador: Sebastião Alves da Rocha, meio eletrônico (*facebook messenger*).

história de tal coisa, história de tal divindade, de tal personagem. E tem o meu irmão que tem um tato bom para a composição.¹⁸⁶

A maioria dos irmãos de Mauro Delê, se não todos, são militantes e ativistas da luta antirracista, destacavam-se ao participar dos festivais devido ao trato e ao apreço que tinham com a pesquisa, sobretudo sobre a história da África, religião e cultura negra. Marcelo Pianinho, também membro do *Agbá Imalê* e irmão de Mauro Delê, em uma de suas participações nos festivais, foi convidado por Lúcia dos Prazeres para trabalhar no Raízes de Quilombo. Marcelo Pianinho aceitou a proposta e tornou-se mestre de bateria do Raízes e o principal compositor do grupo, em entrevista comenta sobre sua trajetória no grupo:

A gente foi ajustar os ritmos, ver como estava, porque assim, a minha família sempre teve muita essa preocupação, a gente ia ler ficha técnica, das músicas, a gente ia saber quem é quem que estava cantando, a gente ia saber qual o tipo de instrumento... as variações dos ritmos, o “Ilê Aiyê” tinha uma levada, o “Olodum” tinha outra levada, o “Muzenza” tem outra levada. E quando eu cheguei, que eu vi as mesmas coisas que a gente tinha no “Raízes” eu comecei lapidando, eu disse: “Não rapaz... Esse instrumento aqui faz isso, esse já faz isso, tal” e a gente foi dividindo. Daí, quando eles começaram a se encaixar nos ritmos, foi onde eu entrei como compositor, eu disse: “Rapaz, vamos começar a compor a música da gente, o repertório da gente está muito pequeno. A gente só canta música dos outros.” Assim, eu comecei a escrever para o “Raízes”, e eu escrevia para o “Ágba Imalê” e escrevia para o “Raízes”. Mas teve uma época que não deu para conciliar o “Raízes” e o “Ágba Imalê”. Como o “Raízes” era meu trabalho, eu trabalhava para eles e eu deixei o “Ágba Imalê”, que, na época, eu era inclusive presidente... E assumi o “Raízes” e fiquei com o “Raízes”.¹⁸⁷

Marcelo Pianinho foi mestre e instrutor do Raízes de Quilombo no período entre 1993 e 1996, sendo que a sua contribuição para o grupo foi principalmente na parte técnica musical, em fazer arranjos e compor músicas. Além disso, Pianinho, ao lado de Conceição, coordenou o bloco Raízes de Quilombo. Marcelo Pianinho revela na sua fala que o trabalho desenvolvido no Raízes aproximava-se do que já realizava no *Agbá Imalê*. Sua passagem pelo grupo, contribuiu no fortalecimento e na construção da identidade musical do Raízes de Quilombo.

¹⁸⁶ OLIVEIRA, M. A. Mauro Alves de Oliveira: Depoimento. [nov. 2019] Recife – PE. Entrevistador: Sebastião Alves da Rocha.

¹⁸⁷ OLIVEIRA, M. A. Marcelo Alves de Oliveira: Depoimento. [out. 2019], Recife - PE. Entrevistador: Sebastião Alves da Rocha.

4.5 MÚSICA E IDENTIDADES NO RAÍZES DE QUILOMBO

A música negra tem sido utilizada por diferentes grupos como forma de construção cidadã, fortalecimento de identidades e protesto político. No grupo afro Raízes de Quilombo, ela é a principal ferramenta de comunicação com a sociedade e meio de transmitir conhecimento para seus integrantes. Neste tópico, ampliaremos a discussão sobre a composição/letra das músicas, nos deteremos mais na mensagem, pois uma análise mais técnica/musicológica foge da nossa alçada. Desse modo, buscamos entender como a música foi utilizada pelo Raízes como estratégia de luta e afirmação.

Neste estudo, utilizamos o termo “identidades”, por entender que existem diferentes formas de ser negra/negro. De acordo com Stuart Hall (2006), a identidade do sujeito pós-moderno é descentralizada. Desse modo, não se pode considerar a identidade como sendo fixa, única e universal dentro de um grupo. Os indivíduos recebem influências dos diferentes espaços em que transitam, logo as identidades são construídas socialmente.

De acordo com Munanga (2012, p.5), o processo de construção de identidades não é igual entre todos os negros. Segundo o mesmo autor, existe uma diversidade contextual no que se refere a considerar a construção de uma identidade ou de uma personalidade coletiva. Dentro dessa diversidade, é preciso perguntar-se de qual identidade negra está se falando, “da identidade mítico-religiosa conservada nos terreiros religiosos? Da identidade do grupo oprimido que vacila entre a consciência de classe e a de raça? Ou da identidade política de uma “raça” afastada de sua participação política na sociedade que ajudou a construir?” (MUNANGA, 2012, p.6).

Nos últimos anos, temos notado o crescimento do chamado identitarismo, que está associado a uma ala mais efusiva do movimento negro. Ao analisar a formação de identidades a partir da atuação do Raízes, estamos tentando entender como o grupo usa música como forma de afirmação. Desse modo, defendemos que existem marcadores raciais e o fato de assumir ou não uma determinada postura racial, não faz com que uma pessoa deixe de ser negra. Diferentes projetos de branqueamento, genocídio, inferiorização, negação, exclusão da população foram implantados desde o imediato pós-abolição. Entendemos, neste sentido, que identidade é uma categoria política, que mobiliza, que mexe com as estruturas do racismo.

Para além de entender qual/quais a/s identidade/s forjada/s pelo Raízes de Quilombo, é preciso ainda compreender o que é negritude, uma vez que essa palavra

aparece com frequência, quer seja nas letras das músicas ou na fala das/os entrevistadas/os. Em relação à negritude e à identidade negra, o antropólogo Kabengele Munanga destaca:

Em primeiro lugar é importante frisar que a *negritude*, embora tenha sua origem na cor da pele negra, não é essencialmente de ordem biológica [...]. A negritude e/ou a identidade negra se referem à história comum que liga de uma maneira ou de outra todos os grupos humanos que o olhar do mundo ocidental “branco” reuniu sob o nome de negros. A negritude não se refere somente à cultura dos povos portadores da pele negra que de fato são todos culturalmente diferentes (MUNANGA, 2012, p.10, grifo do autor).

Segundo Munanga (2012), existem diferentes acepções e rumos da negritude, de uma maneira geral, o autor aponta que “historicamente a negritude é, uma reação racial negra a uma agressão racial branca” (MUNANGA, 2012, p. 7). Logo, a negritude, muito além do caráter biológico ou cultural, é um movimento. Dos vários tipos de definições para negritude, após analisar, podemos afirmar que o Raízes de Quilombo aproxima-se do entendimento de negritude em suas acepções: caráter racial ou seja: “A negritude seria tudo o que tange à raça negra; é a consciência de pertencer a ela” (MUNANGA, 2012, p.31) e cultural, como “afirmação do negro pela valorização de sua cultura” (ibid. p.32).

A música pode ser considerada uma forma de afirmação da identidade negra. Neste aspecto, o samba-reggae, como ritmo da musicalidade afro-brasileira, contribuiu para o fortalecimento da negritude brasileira. Goli Guerreiro (2002, p.66) aponta que “o samba-reggae é o principal capital simbólico dos blocos afro, na medida em que se constitui num estilo musical próprio, capaz de veicular uma identidade afro-baiana, que luta por vias estéticas, pela valorização do negro”. A partir da análise do samba-reggae em Pernambuco, podemos afirmar que o ritmo projeta identidades negras para além do espaço geográfico baiano, desse modo, ao ser incorporado por outras localidades, ele passa a ser visto como um ritmo da negritude brasileira.

No que se refere ao formato das músicas de samba-reggae, Sigilião (2009) salienta que “além dos ritmos, são utilizados recursos vocais nos responsórios utilizados pelo coro e/ou atabaques quando da resposta a uma pergunta puxada pelo solista” (p.209). Fato também observado para o caso de Pernambuco, com a diferença de que não identificamos o uso de atabaques.

O samba-reggae em sua efervescência no cenário cultural pernambucano na década de 1990 remodelou a periferia e a estética musical negra na cidade do Recife.

Dessa forma, analisar a música do Raízes de Quilombo, do ponto visto histórico-antropológico e quem as/os produtoras/es envolvidos nesse processo de criação musical, permite-nos compreender como os blocos afro pernambucanos fizeram uso do samba-reggae para positivar as identidades negras e como estratégia de luta antirracista.

Para facilitar o entendimento dos assuntos abordados nas composições do Raízes de Quilombo, dividimos as músicas coletadas em três grupos. A criação dos grupos atendeu a aspectos mais gerais, uma vez que uma mesma canção pode falar de vários temas. Mesmo com a classificação construída para os fins da nossa análise, aconteceu de uma música aparecer em mais de um grupo, como podemos visualizar a seguir.

Quadro 1 – Músicas do Raízes de Quilombo por categorias temáticas

CATEGORIA	MÚSICA
Crítica política e social	Cadê Você
	Consciência e Liberdade
	Canto de Mulher
	Realidade
	Retrato do Terceiro Mundo
Cultura, Negritude e Religiosidade	Consciência e Liberdade
	Consciência tem Raiz
	Raízes Cultura Pernambucana
Raízes de Quilombo	Enraíze-se
	Fenômeno Real
	Rompendo Barreiras
	Raízes Cultura Pernambucana

Fonte: Elaborado pelo autor.

Utilizando como parâmetro as categorias no quadro 1 (um), pontuamos de forma específica as mensagens presentes nas músicas, como são muitas, foi selecionado três ou quatro de cada categoria. Na primeira categoria crítica política e social, as músicas denunciam a situação do negro no pós-abolição e os problemas sociais do país. A música “Cadê Você” é um grito de guerra, no qual o grupo Raízes de Quilombo chama a população negra para lutar por liberdade e direitos:

CADÊ VOCÊ?

Hoje está claro em minha mente

E eu venho aqui pra dizer

Não basta dizer que é negro

E lamentar o que vive a sofrer(bis).

Aí eu pergunto a vocês / Cadê você meu amigo

Venha cumprir seu papel / Venha lutar com a gente

Liberdade e direitos / Não caem do céu.

*Cadê você meu amigo / Venha cumprir seu papel
 Venha lutar com a gente / Liberdade e direitos
 Não caem do céu.
 Viver ilhado em favelas não é opção
 Vejo meninos de rua sendo mortos a traição
 Meninas são prostituídas ao descerem dos seus berços
 Doe no coração.
 Nós não queremos tua piedade não / Como nossa ambição.
Trezentos anos de Zumbi não foi uma morte em vão(bis)
 Vamos acabar com essa falsa abolição[sic]
 (Compositor: Marcelo Pianinho)*

Na letra anterior, alguns dos problemas sociais enfrentados pela população negra são apontados como o fato de viver na favela, nesse caso, o termo “favela” assume o significado de lugar marginalizado socialmente. A música ainda cita o genocídio da juventude negra e a prostituição infantil. Estes dois últimos, conforme veremos nessa exposição, aparecem com recorrência nas letras das músicas. O verso “Trezentos anos de Zumbi não foi uma morte em vão”, além de enaltecer a figura de Zumbi como mártir, permite-nos identificar o contexto em que a música foi escrita, 1995, quando foi celebrado o tricentenário da morte de Zumbi dos Palmares. Nesse mesmo ano, ocorreu, no dia 20 de novembro, em Brasília, a “Marcha Nacional Zumbi dos Palmares contra o Racismo, pela Cidadania e a Vida” (GOMES, 2017, p.34). Cabe destacar que Zumbi é a referência do movimento negro contemporâneo, sendo considerado como símbolo da luta pela liberdade do povo negro (PEREIRA, 2010, p.99;174). Segundo Marcelo Pianinho, a música “Cadê Você” convoca o negro para agir:

É aquela história que... Porque tem um lado da pressão social que a gente vive: social, política e financeira. De todos os aspectos. A gente vive nessa pressão, nessa berlinda..., mas só que tem aquele lado da acomodação... Que o pessoal acha muito lindo, muito bonito, mas e aí? Cadê você? Você não chega junto, você... Saca? Você estar na mesa do boteco e criticar e dizer. “Ah... Porque eu cheguei lá... E o cara do ônibus me chamou de... Sei lá... De “macaco” “E tu fizeste o que? Se você está aqui comentando é porque você se sentiu ofendido... E qual foi tua reação? Você não sabe das leis não?”, a pessoa diz. “Sei”, entendesse? É nesse sentido...¹⁸⁸

Na opinião do compositor, o negro tem que agir, pois o lamento não é suficiente para resolver os problemas decorrentes do processo classificado como “falsa abolição”, dessa maneira, ao defender o processo de abolição como inacabado ou falso, o Raízes de Quilombo está atento às discussões e assume o posicionamento de militância negra

¹⁸⁸ OLIVEIRA, M. A. Marcelo Alves de Oliveira: Depoimento. [out. 2019], Recife - PE. Entrevistador: Sebastião Alves da Rocha.

da época. A canção “Consciência e Liberdade”¹⁸⁹ caminha nesse mesmo discurso da luta por liberdade e pela necessidade de negros e negras afirmarem-se. Enaltece a negritude, e exorta que a “consciência negra” e, por fim, destaca o 20 de novembro (Dia Nacional da Consciência Negra) como dia a ser celebrado.

A música “Canto de Mulher” foi escrita por Majê Magalhaes¹⁹⁰ e pode ser tocada em dois ritmos: samba-reggae (cortejos) e ijexá¹⁹¹ (apresentações em palco). Canto de Mulher aborda vários temas, sobretudo os relacionados à mulher negra.

CANTO DE MULHER

Negra alerta pra esse canto / Que eu venho cantar

Venho ti dizer / Negra é hora de lutar.

Como fez a rainha Dandara / A negra Anastácia e Luiza Manhin

Unindo nossa etnia / Nagô, Ketu, Jeje Marry.

Sexismo, machismo e racismo / Estão presente em nosso dia a dia

E na atualidade / A favela é nossa moradia.

Consciência e liberdade / É a razão do nosso encontro

Venha e cante com a gente / Com o Raízes de Quilombo.

O aborto que mata a negra / Então e em massa a esterilização

Negra não tenha dúvida / Se organizar é nossa solução.

De documento na mão / Ainda é revistado o negão

De cabelo enrolado / Vamos conquistar nossa posição! (Grifos nossos)

(Majê Magalhaes)

O Raízes de Quilombo em “Canto de Mulher” faz uso do exemplo de mulheres negras importantes/conhecidas/relevantes (Rainha Dandara, Negra Anastácia e Luiza Manhin) como símbolo de resistência para incentivar mulheres negras a lutar por liberdade. A música ainda expõe os problemas enfrentados pela mulher negra: sexismo, machismo, racismo, aborto e esterilização. Fechando esse bloco da categoria críticas políticas e sociais, há as canções “Retrato do Terceiro Mundo”, de Marcelo Pianinho, e “Realidade”, de Emerson Raimundo¹⁹². A primeira aborda o extermínio de crianças, desigualdades, racismo, fome, esterilização da mulher negra e prostituição. E a última “Realidade”, trata dos problemas de miséria, fome, seca e desemprego no Brasil.

¹⁸⁹ Música composta por Márcio Monjòlo em parceria com o bloco *Obá Nyje*.

¹⁹⁰ **Majê Magalhães** - Ativista negra da luta antirracista e Arte educadora na área de dança afro popular, foi integrante do bloco afro Agbá Imalê.

¹⁹¹ Para executar o Ijexá, o Raízes de Quilombo utiliza o Conga e o Ilú, que são instrumentos de terreiro de culto afro.

¹⁹² **Emerson Raimundo** – Foi estudante da Escola Maria da Conceição e percussionista da Banda Raízes de Quilombo. Possui graduação em História pela Fundação de Ensino Superior de Olinda (UNESF-FUNESO) e Mestre em Educação pela Universidade Federal de Pernambuco.

Como vimos, algumas temáticas repetem-se nas músicas e mostram que o bloco afro Raízes tinha um olhar direcionado para os problemas enfrentados pela população negra, utilizando a música como forma de protesto e de chamar atenção.

A segunda categoria é composta por músicas que tratam da cultura negra, exaltam a negritude ou fazem referência à religiosidade. Das composições inseridas nesse bloco, já discorremos sobre “Consciência e liberdade”, de modo que nos deteremos em “Raízes Cultura Pernambucana”¹⁹³ e “Consciência tem Raiz”¹⁹⁴. “Raízes Cultura Pernambucana” é uma composição que exalta o grupo Raízes como espaço de representação da cultura do estado de Pernambuco, uma vez que o grupo inclui, em seu repertório, ritmos locais como coco, frevo, maracatu e ciranda, como também da alegria de fazer parte do bloco: “*Negra me dê minha camisa. Jogue aqui pela janela. E traga meus documentos. Não dá tempo para eu entrar. Eu tenho que acompanhar. O meu bloco já vai chegar*”. Já “Consciência tem Raiz” é uma música de afirmação da negritude, que trata de assumir-se como negro e negra e do regente do grupo o orixá Xangô.

CONSCIÊNCIA TEM RAIZ

*Negro que te quero negro
Não de cabelo alisado
Consciência negra é luta
Onde a gente é discriminada.*

*Dia 20 de novembro
Vamos parar pra pensar
Chega de tanto sofrimento
Só de lamento não dá para ficar*

*Xangô nigbawòdawa
Ara AgbáImalèlooriki
Baba Xangô a dupe
Baba Xangô a dupe¹⁹⁵.*

*Exemplo de bravura
Nosso povo tem nos dado
Com Raízes de Quilombo
E o Pascoal do nosso lado.*

*Assim como o grande líder
Zumbi dos Palmares o Rei
Temos que seguir em frente*

¹⁹³ Ritmo samba-reggae, compositor Marcelo Pianinho.

¹⁹⁴ Ritmo samba-reggae, compositor Márcio Monjôlo.

¹⁹⁵ Tradução: *Quando Xangô vier. O povo da Banda Afro Agba Imalê vai cantar. Obrigado pai Xangô, Levanta-te a minha frente e toma minha defesa.*

*Pra mudar tudo também.
(Márcio Monjòlo)*

Segundo Prazeres (2018, p. 144), a composição da música “Consciência tem raiz” foi inspirada na campanha “*Negro é lindo*”, lançada pelo Movimento Negro Unificado, na década de 1980, com o propósito de contribuir para o fortalecimento de imagem do negro e valorizar a negritude). Uma das principais mensagens da música está expressa na frase “*Negro que te quero negro, não de cabelo alisado*”, para incentivar a/o negra/o assumir o cabelo natural, a contesta, o cabelo alisado como ideal de beleza.

Segundo Grada Kilomba (2019, p.127), a prática de classificar o cabelo afro como ruim remonta o período da escravidão. Os senhores brancos consideram o cabelo afro como símbolo de “primitividade, desordem, inferioridade e não civilização” e as/os africanas/os foram pressionadas/os alisarem o “cabelo ruim” com produtos químicos. Com o tempo, vários movimentos e/ou campanhas surgiram para valorizar a beleza do cabelo negro, como a campanha do MNU “*Negro é lindo*”. No entanto, muitas pessoas negras ainda estão preocupadas com o cabelo, uma vez que o estigma permanece.

Para uma pessoa negra, fazer uso do cabelo natural envolve conviver com a discriminação cotidianamente e ter que lidar com a pergunta do tipo “como você lava seu cabelo? E a propósito, você também o penteia?” (KILOMBA, 2019, p.124). Por outro lado, assumir o cabelo é um posicionamento político, uma forma de confrontar o racismo, “Dreadlocks, rasta, cabelos crespos ou *blackpower* e penteados africanos transmitem uma mensagem política de fortalecimento racial e um protesto contra a opressão racial” (KILOMBA, 2019, p.127).

A estética e a indumentária afro são representações de um tipo de identidade negra. Acreditamos que nada deve ser por imposição, ou seja, não que negras/os não possam alisar o cabelo se assim o desejarem, mas o que envolve essa escolha, se existe opressão e, principalmente, violência. Por isso, o Raízes de Quilombo expressa através da letra da música, que o cabelo natural é a marca da identidade racial negra.

Assim como em outras músicas, “Consciência tem Raiz” traz a figura de Zumbi dos Palmares como líder do povo negro. Conceição dos Prazeres destacou a importância da figura de Zumbi dos Palmares para o Raízes de Quilombo:

A maioria das músicas da gente, ela faz referência a “Zumbi” como o grande... A pessoa que lutou e... Porque “Zumbi” foi um estrategista. O que

fez ele se destacar, não era só porque ele era guerreiro, era porque ele era estrategista. E o 20 de novembro vem a partir dessa luta de “Zumbi” pela libertação do povo negro.¹⁹⁶

Para o Raízes de Quilombo a imagem de Zumbi é a representação de luta, ao tempo que tido como guerreiro e herói. Zumbi e a celebração do dia 20 de novembro são temas que aparecem com frequência nas letras das composições cantadas pelo grupo Raízes de Quilombo, o que reforça nossa tese de que o Raízes de Quilombo compartilha alguns posicionamentos do movimento negro unificado de Pernambuco. Zumbi e o Quilombo dos Palmares transformaram-se em símbolo dos movimentos sociais negros contemporâneos e, na fala de Conceição, principal articuladora do movimento Raízes de Quilombo, podemos perceber o grau de importância conferida a Zumbi como grande líder do povo negro no pós-abolição.

Em análise sobre o Quilombo dos Palmares, o historiador Flavio Gomes enfoca a transformação de Zumbi e de Palmares em símbolo de luta da população negra. As primeiras iniciativas que se empenharam na valorização de Zumbi dos Palmares como símbolo de luta começaram a desenhar-se no período que vai do fim dos anos 1960 ao início 1970 com destaque para atuação de Oliveira Silveira, um dos principais articuladores para tornar o 20 de novembro em dia da Consciência Negra (GOMES, 2011, p.87). Ainda segundo Gomes (2011, p.91), na década de 1980, a figura de Zumbi foi projetada com força no cinema nacional, em filmes como *Ganga-Zumba* (1963) e *Quilombo* (1984), ambos dirigidos por Cacá Diegues, que ajudaram a reconstruir as imagens dos principais líderes do Quilombo dos Palmares, Ganga-Zumba e especialmente Zumbi.

É desse mesmo contexto a criação da escola Maria da Conceição (1982) e a fundação do Raízes de Quilombo (1986), desse modo, podemos afirmar que a circulação de referenciais entre Pernambuco e os demais estados ajudou as diferentes entidades a adotarem Zumbi e Palmares como símbolos de luta do povo negro na contemporaneidade. Atento a essas discussões e com constante diálogo com a ala essencialmente política do movimento negro, os compositores e o Raízes de Quilombo veem em Palmares e em Zumbi símbolo de luta para os afro-brasileiros.

A terceira e última categoria adotada no presente estudo é composta por músicas voltadas para o Raízes de Quilombo: “Enraíze-se”, “Fenômeno Real”, “Rompendo

¹⁹⁶ PRAZERES, M. C. G. Maria Conceição Gomes dos Prazeres: Depoimento. [nov. 2019] Entrevistador: Sebastião Alves da Rocha. Recife – PE.

Barreiras” e “Raízes Cultura Pernambucana”. A seguir serão destacados trechos das músicas dessa categoria, com exceção de “Raízes Cultura Pernambucana” que já foi citada.

*Vem na batida do reggae
Negritude a imperar / No balanço gostoso
Que traz todo gozo / Que é se libertar[sic].
Não se perca no tempo / Pois esse é o momento
De unir pra somar / Dê-me a sua mão
Entre nesse cordão / Venha se enraizar[sic].
(trecho de enraíze-se. Marcelo Pianinho)*

*Eu vou, vou jogar a capoeira
Vou pega meu birimbau / Eu vou dá uma rasteira.
E depois na noite de sexta feira
O Raízes de Quilombo / É quem levanta a poeira [sic].
(Trecho de Fenômeno Real. Lucas dos Prazeres)*

*Você não vai mais eu vou; / Eu vou pois não posso;
Não vou deixar de estar com o Raízes; / Só por causa de você.
O meu corpo fica eletrizado/Quando escuto o rufar do tambor
Sinto a melodia mágica / Que parou o tempo
Que mudou o vento/ Que a tudo encantou [sic].
(Trecho Rompendo Barreiras. Marcelo Pianinho)*

As músicas dessa categoria procuram legitimar o Raízes de Quilombo como espaço de negritude. Na música “enraíze-se”, é feito um convite, um chamamento a estar presente, a fazer parte do Raízes de Quilombo. Já em “Fenômeno Real”, o trecho destacado faz referência aos encontros realizados às sextas-feiras no espaço Raízes de Quilombo e “Rompendo Barreiras” expressa a vontade de estar com o Raízes. Enquanto as letras das outras músicas possuem mensagens políticas mais direcionadas, as músicas dessa categoria procuram mostrar o Raízes como movimento de sociabilidade musical negra.

Conforme vimos, a maioria das letras das músicas analisadas assume um discurso político de denúncia, protesto e incentivo à luta por direitos, temas como: racismo, machismo, sexismo, aborto, esterilização, genocídio, desigualdades, abandono de crianças, consciência negra, crianças de rua, negritude, liberdade, desemprego, aparecem com frequência nas músicas, demonstrando que essas foram as principais bandeiras de enfrentamentos levantados pelo grupo.

As identidades construídas a partir do bloco Raízes de Quilombo têm na África, nas religiões de matriz africana e na negritude brasileira pontos de referência. Como o Raízes assume uma parte do discurso do movimento negro, existe um incentivo para

uso de uma estética africana, como o uso de penteado, roupas. Ser negro na perspectiva do grupo é entender-se como tal, estar ciente do racismo, ir à luta contra a opressão racial. É ter orgulho de ser negro de ter cabelo crespo.

De acordo com a historiadora Sandra Pesavento, “indivíduos e grupos dão sentidos ao mundo por meio de representações que constroem sobre a realidade” (2012, p.39). Desse modo, podemos concluir que as representações produzidas pelos grupos de blocos afro, a exemplo do Raízes de Quilombo, que sejam nos cortejos, nas letras das músicas, na forma de vestir, dão sentido a vida de muitas pessoas, crianças, jovens e adolescentes tiveram suas realidades transformadas ao participar desses grupos. Podemos acrescentar que a promoção da representação de uma África ancestral, da beleza negra e da cultura afrodescendente tem se mostrado estratégias de luta e de combate a toda a sorte de preconceito e discriminação sofrida pela população negra no Brasil e na diáspora.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na primeira metade do século XX, os projetos de remodelamento estético dos grandes centros urbanos, bem como o crescimento da especulação imobiliária, promoveram a expulsão em massa das populações pobres, na sua maioria negra, para as regiões periféricas. As favelas passaram a ser reduto da população negra, lugares de carência de assistência social e políticas públicas nos diferentes setores. Há quem diga que a favela passou a ser a senzala, numa clara referência à condição de desamparo de negros e negras na época do regime escravagista.

Ao mesmo tempo que a periferia passou a ser um lugar de pobreza, os moradores desses locais começaram a organizar-se, nos grupos políticos e/ou culturais, como forma de enfrentamento aos mais diferentes problemas. Foi a partir da trajetória de umas dessas organizações, o grupo afro Raízes de Quilombo, que desenvolvemos esta pesquisa com o objetivo de entender como os grupos negros, em especial os que utilizam a música, atuam nessas comunidades, para promover uma educação racial e positivar a experiência do ser negro e negra.

Antes consideramos importante percorrer um caminho que tornou possível o entendimento do grupo estudado, conhecer o território e os referenciais utilizados na criação deste. Um dos motivos que nos levou a pesquisar o Raízes de Quilombo foi o fato do Morro da Conceição ser considerado como um espaço de grande efervescência cultural, no entanto, ao fazemos uma busca nas informações publicadas a esse respeito, elas são mínimas. O Morro da Conceição possui uma representação muito forte dentro do universo da cultura pernambucana. Porque, então, esse espaço não aparece como objeto de investigação quando se trata de analisar a cultura da cidade do Recife? Porque os trabalhos até então apresentados restringem-se aos aspectos religiosos condicionados à existência do Santuário e do monumento de Nossa Senhora da Conceição? Nosso interesse, neste sentido, foi mostrar a multiplicidade cultural e a relação que se estabelece entre as práticas e representações culturais distintas do Morro da Conceição, com destaque para a trajetória de atuação do grupo afro Raízes de Quilombo.

No mapa da espacialização das manifestações culturais afro no capítulo 2, apontamos a existência de maracatu, escola de samba e tratamos sobre o trabalho desenvolvido pela família dos Prazeres, no Centro Maria da Conceição. A existência de uma variedade de práticas e manifestações culturais foi elemento que, aliado a uma conjuntura mais geral, tornou possível a criação do grupo Raízes de Quilombo. Os

atores envolvidos no Centro Maria da Conceição com suas trajetórias cotidianas forneceram subsídios para que o Raízes de Quilombo se tornasse uma entidade de promoção de cidadania para crianças, adolescentes da comunidade do Morro e seu entorno.

O Raízes de Quilombo não se assume diretamente como parte do movimento negro unificado e não está filiado a este, no entanto, ele é uma entidade do movimento negro de Pernambuco, uma vez que reproduz a maior parte dos discursos do movimento negro do estado e possui um estreito relacionamento com este. O Raízes de Quilombo é um dos mais diferentes tipos de movimentos negros no Brasil e esteve em sintonia com as discussões raciais da sua época.

Ao abordar a formação da banda Raízes de Quilombo e a história de vida de Conceição dos Prazeres, evidenciamos que as mulheres negras no pós-abolição são protagonistas na luta por promoção da igualdade racial. Conceição dos Prazeres não é uma figura isolada, ela aparece ao lado de outras mulheres negras como Mãe Hilda Jitolú, do bloco afro Ilê Aiyê de Salvador, Mundinha Araújo, do bloco afro Akomabu do Maranhão e tantas outras que tomam a direção afim de mudar a realidade de jovens e adolescente de suas comunidades. A família de Conceição dos Prazeres é um dos muitos exemplos de como negros e negras no pós-abolição subvertem a ordem estrutural do racismo, ao conseguir acessar determinados espaços que lhes são negados, como é o caso da educação superior.

A história do bloco afro Raízes de Quilombo mostra a dificuldade enfrentada pelos grupos de cultura negra para manterem-se ativos, uma vez que as apresentações de shows não geram receitas e eles não recebem financiamento do governo. Dada a grande quantidade de manifestações culturais no estado de Pernambuco e ausência de políticas públicas que abracem essa totalidade, existem disputas entre as diferentes categorias para conseguirem espaços. Na atualidade, apesar de terem um espaço dentro da programação oficial do carnaval, os blocos afro, dentre os grupos de cultura de negra, ainda ocupam um lugar que não figura entre as principais atrações.

As análises da trajetória do grupo Raízes de Quilombo possibilitaram identificar que os blocos afro pernambucanos foram influenciados pelos modelos de blocos afro baianos. O formato dos cortejos carnavalesco dos blocos afro, apesar de incluir elementos da cultura local, são inspirados nas entidades de Salvador. O que nos leva a concluir que, mesmo fora dos limites geográficos da Bahia, os blocos afro carregavam elementos em comum.

O que criou condições para o surgimento do grupo Raízes de Quilombo foram as demandas sociais da comunidade do Morro da Conceição. Podemos afirmar categoricamente que a fundação do grupo Raízes de Quilombo, está associada, de um lado, pelas experiências individuais e histórias de vidas dos agentes vinculados a eles e, por outro lado, por uma série de fatores, que podemos definir em três categorias, elementos geradores, elementos influenciadores e rede de colaboração.

Identificamos como elementos geradores: o Morro da Conceição – como território de manifestações culturais; conselho de moradores e Movimento sociais; elementos influenciadores: Cultura pernambucana; Cultura negra; Zumbi dos Palmares; Samba-reggae; África; Reafricanização; Blocos afro; Movimento negro; Religiosidade afro- Orixás e Ijexá. Rede de colaboração: Outros blocos e banda afro pernambucanos; Afoxés: (Alafin de Oyó e Ilê de Egbá); Movimento Negro Unificado; Núcleo de Cultura afro da prefeitura da cidade do Recife e Movimento de Escola Populares de Pernambuco.

Nesse aspecto, os diversos movimentos sociais aqui citados constroem uma nova teia social e redesenham o Brasil pós regime militar, movimentos que se articulam em torno de suas demandas, quer seja pela moradia, quer seja pela igualdade de oportunidades para todos e todas. Desse modo, o próprio grupo afro Raízes de Quilombo nasce de movimentos, constitui-se como um movimento cultural e insere-se numa rede de colaboração com outros movimentos sociais.

A música do Raízes de Quilombo e, por conseguinte, dos blocos afro pernambucanos inserem-se num movimento de mistura de ritmo como nos aponta Ivaldo Lima (2010), ao citar a experimentação rítmica, a exemplo do que fez Chico Science ao misturar maracatu com rock, da mesma forma e dentro desse contexto, os blocos afro fizeram a misturar do samba-reggae com ritmos locais.

As canções produzidas no/para o Raízes de Quilombo traz mensagens políticas, sobretudo, com denúncias das diferentes formas de violências sofridas pela população negra. Por outro lado, também promovem a consciência racial e possibilitam que negras e negros, em especial, os integrantes do grupo, desenvolvam a ideia de pertencimento (identidade) racial, associada a uma “África mãe”. As identidades criadas a partir do projeto de negritude do Raízes de Quilombo estão pautadas no orgulho racial e na positivação do ser negro e negra. O grupo Raízes de Quilombo adota Zumbi como referência e projeto, no Quilombo dos Palmares, um ideal de liberdade. Em suma, o

Raízes de Quilombo, guardadas as devidas especificidades, segue a cartilha do movimento negro contemporâneo.

O grupo Raízes de Quilombo é parte de um conjunto de representações que torna o Morro da Conceição um território produtor de cultura negra na cidade do Recife. O elemento de maior representatividade do Morro da Conceição para cidade do Recife, e para o estado de Pernambuco é a presença do monumento de Nossa Senhora da Conceição. E podemos afirmar que a cultura negra, apesar do não reconhecimento também se constitui como um elemento propulsor das representações do Morro da Conceição.

Se paramos para analisar, não se ouve falar de cultura negra no Morro da Conceição, como também muitos dos grupos aqui citados deixaram de existir. Na atualidade o morro não é procurado por ser um lugar de cultura negra, ele é procura quase que exclusivamente em razão da existência do monumento de Nossa Senhora da Conceição.

O grande público não se desloca para o Morro para consumir cultura negra, até porque para um/a visitante, ela não está visível. O observador não conhecendo das vivências do morro, dificilmente vai identificar a cultura negra no bairro, porque ela está apagada se comparado com outros lugares da cidade. Existe um processo de invisibilidade das práticas culturais negras, processo esse que vem enfraquecendo e fazendo como que muitos grupos do Morro da Conceição deixassem de existir. Por isso, o Raízes de Quilombo é um foco de resistência da cultura negra no bairro.

O Raízes de Quilombo é um dos pouco grupos, ainda em atividades no Morro da Conceição, assim como também um dos poucos que carrega e divulga o Morro. Por ser proveniente desse bairro, o grupo se utiliza da representatividade deste para capitanear um capital cultural. Apesar de ter se tornado parte da cidade, o Raízes de Quilombo, possui muitos vínculos com o Morro da Conceição, suas raízes, referências e inspirações também estão no Morro. Logo, existe um processo de fortalecimento mutuo. O Morro é da Conceição, mas também é da cultura negra. É preciso que haja maior reconhecimento do Morro como território negro, como também de políticas públicas efetivas que garantam a manutenção das entidades e subsídios para que novos grupos possam surgir.

Reconhecemos a complexidade de trabalhar com memórias, em especial de grupos historicamente marginalizados, como é o caso da população negra. Muitos foram os desafios enfrentados no esforço para escrever uma história do grupo afro Raízes de

Quilombo, o maior deles foi a ausência de documentação sobre o grupo. Apesar disso, conseguimos mostrar outras vivências do Morro da Conceição, da cultura negra, do carnaval, das lutas e resistências de negros e negras na cidade do Recife. A história oral foi um fio condutor junto a outras fontes, por nos permitirem levantar as questões aqui apresentadas. Almejamos que esta pesquisa possa abrir novas possibilidades de abordagens. Acreditamos que a escrita histórica é um processo constante e, desse modo, esperamos que nosso estudo contribua para pensar novas possibilidades acerca dos temas aqui tratados.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. Editora FGV, 2018.

ALBUQUERQUE, Juliene. **A luta dos movimentos sociais urbanos no Recife: criação e manutenção do PREZEIS**. In: II Simpósio Lutas Sociais na América Latina, Anais[...]Londrina: UEL, 2006. Disponível em: <http://www.uel.br/grupo-pesquisa/gepal/segundosimposio/julienpdfetenoriodealbuquerque> Acesso em: 8 jul. 2019.

ANDRADE, Rafael Moura de. **A política multicultural no carnaval do Recife: democratização, diversidade e descentralização**. 2016. 106 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Antropologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/20049> Acesso em: 18 nov. 2020.

ARRUTI, José Maurício. Quilombos. In: PINHO, Osmundo; SANSONE, Livio (org.). **Raça: Perspectivas Antropológicas**. Salvador: EDUFBA, 2008. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/8749/1/_RAC%CC%A7A_2ed_RI.pdf_.pdf Acesso em: 23 jan. 2020.

BENJAMIN, Roberto Emerson Câmara. **Folguedo e Danças de Pernambuco**. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1989.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília, DF: Presidência da República, [2016]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm Acesso em: 17 dez. 2019

BRASIL. **Ministério da Cultura**. Centro Maria da Conceição/Ponto de Cultura Negras Raízes. Brasília: MS. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/documents/10961/134496/negrasraizes.pdf/d1a30471-5b97-4e0e-98d5-0d7074028115> Acesso em 22 mai. 2018.

BURKE, Peter. **O que é História Cultural?** Trad. Sergio Goes de Paula 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora. 2008.

CAVALCANTI, Geane Bezerra. **Lutas e Resistência dos Moradores da Periferia da Cidade do Recife (1955-1988)**. 2017. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura Regional) – Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/15000> Acesso em: 09 jul. 2019.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e Representações**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

DELACROIX, Christian. A história do tempo presente, uma história (realmente) como as outras? **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 10, n. 23, p. 39 - 79, jan./mar. 2018. Título Original: L'histoire du temps présent, une histoire (vraiment) comme les autres ? Disponível em: <http://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/12709> Acesso em: 15 jul. 19

DOMINGUES, Petrônio. Movimento negro brasileiro: alguns apontamentos históricos. **Tempo**, Niterói, v.12, n.23, p. 100-122, 2007. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S141377042007000200007&lng=en&nrm=iso Acesso em: 18 fev. 2019.

DOSSE, François. História do Tempo Presente e Historiografia. **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 4, n. 1, p. 5 – 22, jan/jun. 2012. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180304012012005> Acesso em: 15 jul. 2019.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 14. ed. atual. e aum. São Paulo: EDUSP, 2015.

FERREIRA, Marieta de Moraes. Notas iniciais sobre a história do tempo presente e a historiografia no Brasil. **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 10, n. 23, p. 80 - 108, jan./mar. 2018. Disponível em: <http://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180310232018080> Acesso em 15 jul. 19.

FRANCISCO, Thiago Pereira. **Habitação popular, Reforma urbana e Periferização no Recife, 1920 – 1945**. 2013. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013. Disponível em: <http://www.tede2.ufrpe.br:8080/tede2/handle/tede2/6765> Acesso em: 14 jul. 2019

GEERTZ, Clifford. Uma Descrição Densa: Por Uma Teoria Interpretativa da cultura. In: **A Interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008. p. 3-21.

GOHN, Maria da Glória. **Teoria dos movimentos sociais: paradigmas clássicos e contemporâneos**. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

GOMES, Flavio dos Santos. **De olho em Zumbi dos Palmares: histórias, símbolos e memória social**. São Paulo: Claro Enigma, 2011.

GOMES, Flávio. Roceiros e mocambeiros no Brasil escravista e da pós-emancipação: paisagens e percursos, pp. 417-424. In: **Histórias Afro-Atlânticas: [Vol. 2] Antologia**. (Orgs.) Adriano Pedrosa; Amanda Carneiro e André Mesquita. São Paulo: MASP, 2018

GOMES, Nilma Lino. **O movimento negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação**. Petrópolis: RJ: Editora Vozes, 2017.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero, Coleção 2 Pontos, v.3, p.48, 1982. Disponível em: <https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/lc3a9lia-gonzales-carlos-hasenbalg-lugar-de-negro1.pdf> Acesso em: 24 de mai. 2020

GUERREIRO, Goli. **A trama dos tambores: A música afro-pop de Salvador**. São Paulo: Editora 34, 2000.

GUERREIRO, Goli. Samba-reggae, um ritmo atlântico: a invenção do gênero no meio musical de Salvador, Bahia. In: **VII Congresso IASPM-AL. ACTAS DEL VII**

CONGRESO LATINOAMERICANO IASPM – AL. Havana: IASPM- AL, 2006. Disponível em: <https://docplayer.com.br/3661873-Samba-reggae-um-ritmo-atlantico-a-invencao-do-genero-no-meio-musical-de-salvador-bahia.html> Acesso em: 18 nov. 2020.

GUILLEN, Isabel. **Lugares de memória da cultura negra no Recife.** Inscrever a memória na cidade. In: XIV Encontro Nacional de História Oral, Anais [...]. São Paulo: Unicamp, 2018. Disponível em: http://www.encontro2018.historiaoral.org.br/resources/anais/8/1524268689_ARQUIVO_Lugaresdememoriadaculturanegraguillen.pdf Acesso em: 1 jul. 2019.

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

HOLANDA, Renan. Símbolos de resistência, quilombos preservam cultura negra em PE. **G1 Pernambuco**, Recife, 20 nov. 2014. Disponível em: <http://g1.globo.com/pernambuco/noticia/2014/11/simbolos-de-resistencia-quilombos-preservam-cultura-negra-em-pe.html> Acesso em: 16 dez. 2019.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação:** episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Entre Pernambuco e a África:** História dos maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960 - 2000). 2010. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010. Disponível em: <https://www.historia.uff.br/stricto/td/1250.pdf> Acesso em: 26 jun. 2021.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. As nações de maracatu e os grupos percussivos: as fronteiras identitárias. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 49, p. 71-104, jan/jun. 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/afro/n49/03.pdf> Acesso em: 23 jan. 2020.

LIMA, Marcelo Rodrigues de. **Entre sambas, lutas e resistências:** sociabilidades musicais dos blocos afro do subúrbio ferroviário de Salvador, nos últimos decênios do século XX. 2010. Dissertação (Mestrado em História) - Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2010. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/12652> Acesso em: 11 jan. 2019.

MARTINS, James. Faraó 30 anos: Conheça Luciano Gomes, autor do hino do samba-reggae. **Bahia.ba**, Salvador, 10 jan. 2017. Disponível em: <https://bahia.ba/entretenimento/especial-farao-30-anos-conheca-luciano-gomes-autor-do-hino-do-samba-reggae> Acesso em: 4 jan. 2020.

MENDONÇA, João Hélio. A festa de Nossa Senhora da Conceição no morro de Casa Amarela. **Ciência & Trópico**, Recife, v. 14, ed. 2, p. 157-181, jul./dez. 1986. Disponível em: <https://periodicos.fundaj.gov.br/CIC/article/view/395/281> Acesso em: 4 dez. 2019.

MONTEIRO, Daniele. Por um lugar na história: Lamento Negro comemora 30 anos. **Folha de Pernambuco**. Recife. 27 jan. 2017. <https://www.folhape.com.br/diversao/diversao/diversao/2017/01/27/NWS.15656,71,552>

[_DIVERSAO,2330-POR-LUGAR-HISTORIA-LAMENTO-NEGRO-COMEMORA-ANOS.aspx](#). Acesso em: 10 jan. 2020.

MONTENEGRO, Antônio Torres. **História Oral e memória: A cultura popular revisitada**. São Paulo: Editora Contexto, 2007.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. 1. reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

NOGUEIRA, Azânia Mahin Romão. A construção conceitual e espacial dos territórios negros no Brasil. **Revista de Geografia**, Recife, v. 35, ed. 1, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistageografia/article/view/234423> Acesso em: 13 dez. 2019.

NUNES, Margarete Fagundes. **O Turbante do faraó: o Olodum no mundo negro de Salvador**. 1997. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal de Santa Catarina, Ilha de Santa Catarina, 1997. Disponível em: <http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/77208> Acesso em: 11 jan. 2019.

O MORRO fazendo História. Recife: ETAPAS, 1994.

PANTA, Mariana Aparecida dos Santos. **Relações raciais e segregação urbana: trajetórias negras na cidade**. 2018. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Universidade Estadual Paulista, Marília, 2018. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/157155> Acesso em: 3 abr. 2020.

PEREIRA, Amílcar Araújo. **O mundo negro: a constituição do movimento negro contemporâneo brasileiro (1970- 2005)**. 2010 Tese (Doutorado em História) Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2010.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

PICCIN, Marcos Botton; BETTO, Janaina. **Educação popular, movimentos sociais e educação do campo** [recurso eletrônico]. 1ª. ed. Santa Maria, RS: UFSM, NTE, 2018. Disponível em: <http://repositorio.ufsm.br/handle/1/18353> Acesso em 26 jun. 2021.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-215, jul. 1992. ISSN 2178-1494. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941/108> Acesso em: 25 nov. 2019.

PORTELLI, Alessandro. **História oral como arte da escuta**. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

PORTELLI, Alessandro. **Ensaio de história oral**. São Paulo: Letra e Voz, 2010.

PRAZERES, Maria Lúcia Gomes dos. **Terça Negra no Recife: narrativas sobre dança, música, espiritualidade e sagrado**. 2018. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião, Universidade Católica de Pernambuco, 2018.

QUEIROZ, Martha Rosa Figueira. **Onde cultura é política: movimento negro, afoxés e maracatus no carnaval do Recife (1979 - 1995)**. 2010. Tese (Doutorado em História) Programa de Pós-Graduação em História, Universidade de Brasília. Brasília, 2010.

QUEIROZ, Martha Rosa Figueira. Para além do carnaval: O Movimento Negro na cena cultural na cidade do Recife. In: **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História da ANPUH**. São Paulo: SP, 2011. Disponível em: http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1313018305_ARQUIVO_MarthaRosaANPUHCOMPLETO10ago.pdf Acesso em: 06 dez.2018.

RATTS, Alex. **Eu sou Atlântica**, sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Instituto Kuanza; Imprensa Oficial, 2006.

ROLNIK, Raquel. Territórios Negros nas Cidades Brasileiras: etnicidade e cidade em São Paulo e Rio de Janeiro. In: SANTOS, Renato Emerson dos (org.). **Diversidade, espaço e relações étnico-raciais: o negro na geografia do Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

SALES, André Luís Leite de Figueiredo; FONTES, Flávio Fernandes; YASUI, Silvio. Quais as diferenças entre os termos militância e ativismo. **Nexo jornal**, [S. l.], 27 fev. 2019. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/academico/2019/02/27/Quais-as-diferen%C3%A7as-entre-os-termos-milit%C3%A2ncia-e-ativismo> Acesso em: 6 jun. 2020.

SANTOS, Elisabeth Cavalcante dos; HELAL, Diogo Henrique. Maracatu, Trabalho e Organizing. **Revista de Administração Contemporânea**, Curitiba, v. 22, n. 4, p. 620 - 638, jul/ago. 2018. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rac/v22n4/1982-7849-rac-22-4-0620.pdf> Acesso em: 23 jan. 2020.

SANTOS, Joel Rufino dos. A inserção do negro e seus dilemas. **Parcerias Estratégicas**, Brasília, n. 6, v. 6, p. 110-154, mar. 1999. Disponível em: http://seer.cgee.org.br/index.php/parcerias_estrategicas/article/view/72/64 Acesso em: 15 abr. 2020.

SIGILIAÃO, Cláudia Couto. **Duas tendências de re-africanização: Rio de Janeiro e Salvador**. 2009. Tese (Doutorado em Sociologia) -Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

SILVA, Ana Claudia Cruz da. **Devir negro: Uma etnografia de encontros e movimentos afroculturais**. Rio de Janeiro: Papeis Selvagens, 2016.

SILVA, Ana Claudia Cruz da. Segregação espacial e produção de territórios negros por blocos afro em Ilhéus, Bahia. **Ponto Urbe [online]**, 2009, Disponível em: <http://journals.openedition.org/pontourbe/1475>. Acesso em: 20 abr. 2019.

SILVA, Augusto Neves da. Gigantes do samba e Estudantes de São José: A batalha do samba na passarela do carnaval recifense (1955-1972). In: **Anais Eletrônicos do V Colóquio de História “Perspectivas Históricas: historiografia, pesquisa e patrimônio”**. Luiz C. L. Marques (Org.). Recife, 16 a 18 de novembro de

2011. Disponível em: <http://www.unicap.br/coloiodehistoria/wp-content/uploads/2013/11/5Col-p.593-612.pdf> Acesso em 26 jun. 2020.

SOUSA, Isauro. **Regularização Fundiária Das “Terras de Ninguém”**: A Semi-Formalização em Novas Bases. 2005. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2005. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cp027824.pdf>. Acesso em: 11 jan. 2019.

SOUZA, Edilene Lins de. **A ocupação do Morro da Conceição Zona Norte do Recife anos de 1985 a 1989**. 2005. Monografia (Licenciatura em História) - Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2005.

TELES, José. Lamento Negro completa 30 anos ainda à espera de reconhecimento. **JC Online**. Recife. 12 set. 2017. Disponível em: <https://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2017/09/12/lamento-negro-completa-30-anos-ainda-a-espera-de-reconhecimento-306273.php>. Acesso em: 10 jan. 2020.