

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

NILTON VERGARA RODRIGUES

**“CENTRO CULTURAL MARRABENTA”:
UMA PESQUISA ETNOMUSICOLÓGICA SOBRE PRÁTICAS MUSICAIS E
ETNICIDADE NEGRA EM PELOTAS/RS**

**Bagé
2016**

NILTON VERGARA RODRIGUES

**“CENTRO CULTURAL MARRABENTA”:
UMA PESQUISA ETNOMUSICOLÓGICA SOBRE PRÁTICAS MUSICAIS E
ETNICIDADE NEGRA EM PELOTAS/RS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Música – Licenciatura da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em Música.

Orientadora: Profa. Dra. Luana Zambiazzi dos Santos

**Bagé
2016**

**Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do
Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais).**

R 696 Rodrigues, Nilton Vergara

"CENTRO CULTURAL MARRABENTA": UMA PESQUISA ETNOMUSICOLÓGICA
SOBRE PRÁTICAS MUSICAIS E ETNICIDADE NEGRA EM PELOTAS/RS / Nilton
Vergara Rodrigues.

44 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -- Universidade
Federal do Pampa, MÚSICA, 2016.

"Orientação: Luana Zambiazzi-Santos".

1. Música. 2. Etnomusicologia. 3. Etnicidade. 4. Música Negra.
5. Diversidade Cultural. I. Título.

NILTON VERGARA RODRIGUES

**“CENTRO CULTURAL MARRABENTA”:
UMA PESQUISA ETNOMUSICOLÓGICA SOBRE PRÁTICAS MUSICAIS E
ETNICIDADE NEGRA EM PELOTAS/RS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Música – Licenciatura da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em Música.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 02 de dezembro de 2016.

Banca examinadora:

Profa. Dra. Luana Zambiazzi dos Santos
Orientadora
UNIPAMPA

Prof. Me. André Müller Reck
UNIPAMPA

Prof. Luís César Rodrigues Jacinto
SEDUC/RS

Dedico este trabalho aos meus pais João
Batista Rodrigues e Maria Vergara Rosa
(*in memoriam*)

AGRADECIMENTOS

Aproveito esta oportunidade, que é única na questão de registro escrito de uma produção que reflete uma parcela do aprendido e absorvido, durante os quatro anos desta Licenciatura, para reconhecer que esta percepção se constituiu na junção de várias vivências e aprendizagens. Isto foi proporcionado por diferentes situações e pessoas, dentro e fora da instituição de ensino. Por isso, agradeço:

À Universidade Federal do Pampa, através do seu Curso de Licenciatura em Música e seu quadro de professores.

Aos amigos e colegas do Curso de Licenciatura em Música, turma de 2013, em especial Vitor Alanis de Mello, Lucas Barres, Niandra Lacerda, Diane Penha, constituintes da segunda turma deste Curso.

À minha orientadora professora Luana Zambiazzi dos Santos, pela aceitação deste orientando, pelo acolhimento, pela compreensão quanto às minhas dificuldades e pelo empenho e carinho no decorrer deste percurso.

Ao pessoal do Marrabenta, em especial à Marielda e ao Vinícius, pelo apoio.

À minha família e amigos, que compreensivamente entenderam as minhas ausências e afastamentos de convívio. Agradecimento especial à minha filha Ana Lira, pelo apoio, pelas sugestões.

Meu muito obrigado.

RESUMO

Este é um estudo etnomusicológico que teve por objetivo compreender como as práticas musicais conectam-se a identidades étnicas negras, a partir de uma pesquisa qualitativa de inspiração etnográfica, envolvendo, principalmente, observações participantes no contexto do “Centro Cultural Marrabenta” (Pelotas/RS). Tal espaço parece ser interessante para um estudo e problematização em torno das relações entre práticas musicais e etnicidade, já que se propõe a ser um lugar para valorização e defesa de certa identidade negra na cidade - cuja presença significativa desta população é frequentemente constatada pelos recenseamentos. A partir do trabalho de campo e de referenciais teóricos da etnomusicologia e dos estudos sobre etnicidade, como resultados, aponta-se que as práticas musicais têm mostrado que as concepções de identidade étnica negra são plurais, o que foi percebido através dos repertórios e perfis musicais variados nas ações culturais. Desta forma, o espaço parece propositalmente acolher um perfil de público universitário, integrantes do movimento negro da cidade e migrantes africanos. Acredita-se que esta pesquisa irá contribuir aos estudos sobre diversidade cultural e etnicidade, na área de música e estudos culturais.

Palavras-Chave: música negra, etnicidade, diversidade cultural, etnomusicologia.

ABSTRACT

This is an ethnomusicological study which aims to understand how the musical practices connect to black ethnic identities, starting from a qualitative inspirational ethnographic research, involving, principally, participative observations, from “Centro Cultural Marrabenta” (Pelotas/RS). This space seems interesting for a study and problematization of the relation of musical practices and ethnicity, for it is observed as appreciation and defense of the black identity in the city – the majority of this population is frequently verified by censuses. In the research, the theoretical references of ethnomusicology and the studies of ethnicity have led to results, when it is observed that musical practices have been showing conceptions of black ethnic identities from a wide range. This has been noticed because of the setlists and musical profiles, which are varied in the cultural activities of “Marrabenta”. In this way, the space seems to have an undergraduate student profile, members of the black movement of the city and African migrants as public. It is believed that this research will contribute to the studies of ethnic diversity and ethnicity, in the musical area and cultural studies.

Key-Words: black music, ethnicity, cultural diversity, ethnomusicology.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: imagens de divulgação de eventos no Marrabenta.....	31
FIGURA 2: notícia sobre conversa com ambulantes senegaleses (site da prefeitura de Pelotas)	38

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 A CONSTRUÇÃO DOS VÍNCULOS.....	15
3 MARRABENTA E MIGRAÇÃO TRANSATLÂNTICA: DE MAPUTO A PELOTAS	24
3.1 Narrativas sobre a “origem” do Centro Cultural Marrabenta	24
4 NO FLUXO DA CENA.....	32
4.1 “Marracenas”	32
4.1.1 O Marrablues e o espaço da diversidade.....	33
4.1.2 A homenagem à cantora Giamarê e o lugar da militância.....	35
4.1.3 De Marracine ao “cadastramento” de migrantes senegaleses	37
4.1.3.1 O cadastramento	38
4.2 A música no fluxo da cena.....	40
4.3 A conexão da pluralidade.....	41
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
REFERÊNCIAS.....	45
ANEXO 1 – Imagens de atividades culturais no Centro Cultural Marrabenta	46

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa iniciou com a proposta de conhecer como se encontra a atuação musical negra no Rio Grande do Sul, especificamente na cidade de Pelotas. A minha curiosidade pela temática se relaciona com a minha atuação como músico negro, pois atuei por muitos anos neste cenário, desde a formação musical até a atuação em bandas e como músico “da noite” na cidade. Sempre tive grande curiosidade sobre a atuação cultural negra, mais especificamente na cidade de Pelotas, que é reconhecida pela grande articulação desta parcela da população do estado. Atualmente, resido na cidade de Bagé, mas nunca perdi o vínculo cultural com o município de Pelotas, já que toda a minha vida musical foi construída nesta cidade, tocando em grupos musicais de diversas formações e propostas culturais.

O contato com a etnomusicologia propiciou a leitura de alguns textos importantes que tratam do assunto. Um deles foi o capítulo “A crise da “raça” e da raciologia”, de Paul Gilroy (2007), que discute as noções de raça e etnicidade na atualidade. A partir dessa leitura, comecei a pensar num novo foco para a pesquisa, mas me mantendo dentro do tema. Sempre tive contato com o movimento e a militância pela causa negra, mas nunca foquei nessa temática. Sempre busquei a valorização do artista nos espaços que dele dependem; assim, acabei dando pouca atenção aos movimentos de militância negra.

Ao descobrir a existência do Centro Cultural Marrabenta (Pelotas/RS), comecei a pensar na importância de refletir sobre as conexões entre práticas musicais e etnicidade negra nesse espaço cultural. A partir dos primeiros contatos com uma líder do Centro, percebi que o espaço discute a valorização e o papel do negro nos dias atuais, a divulgação e manutenção da cultura negra. Mas não só isso, divide espaço e dá suporte a outros movimentos culturais, como pretendo mostrar neste trabalho.

Pensando no contexto atual, reflito sobre importância política desse espaço cultural. Por isso, desde a etnomusicologia, lanço as seguintes questões:

- Como são as atividades deste espaço cultural?
- Quais são as conexões entre as práticas musicais e sociais dos participantes nesse campo local?
- Como as práticas musicais são acionadas em prol das identidades étnicas negras?

- Como as práticas musicais movem/mobilizam as identidades étnicas negras no Marrabenta?

- De acordo com integrantes desse espaço cultural, qual a sua contribuição para a formação ou manutenção de uma identidade étnica negra?

Desta forma, tenho por objetivo geral compreender como as práticas musicais mobilizam identidades étnicas negras no Centro Cultural Marrabenta, Pelotas/RS. Para isso, proponho os seguintes objetivos específicos: descrever quem faz parte desse espaço cultural; descrever suas atividades, especialmente aquelas musicais; entender como o Centro busca formar ou manter identidades étnicas negras através de práticas musicais; identificar conexões entre práticas musicais e de militância nesse espaço cultural.

Considerando o tema desta pesquisa, posso apontar que os assuntos envolvendo o movimento negro, as relações entre música e identidade étnica e a condição do negro na contemporaneidade tangenciam a cena local pelotense central para este trabalho.

Sobre o movimento negro, a literatura tem apontado que sua história no Brasil foi descontínua, podendo ser assim definido: “o movimento tem por objetivo o combate contra a discriminação racial do negro nos diferentes espaços sociais. Busca como objetivo a igualdade e a justiça social entre negros e brancos” (UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO, 2015, p. 2). Também, pode ser dividido em quatro fases, a saber: 1 - República Velha; 2 - Revolução de 1930 ao Estado Novo de Getúlio Vargas; 3 - Da democratização ao Golpe Militar; 4 - Da Abertura Política até o contexto atual (Ibidem, p. 2).

É justamente na fase do contexto atual que esta pesquisa se insere.

Sobre as relações entre música e identidade étnica, temos como exemplo o estudo sobre o bloco “Oriashé” (MENDONÇA, 1993), que tentou criar seu próprio caminho de luta e militância. Segundo Mendonça (Ibidem, 1993), a forma adotada por eles foi a manutenção artística e a divulgação da cultura negra através da música, considerando a cultura negra em “pé de igualdade” com outras culturas e grupos.

Pensando nas contribuições desses trabalhos, acredito que esta pesquisa irá contribuir ao tentar entender a atuação da cultura negra, mais especificamente, as práticas musicais em um espaço cultural que se propõe a valorizar e defender a identidade étnica negra na cidade de Pelotas, do Rio Grande do Sul,

especificamente o Centro Cultural Marrabenta. Sempre estive envolvido na cena musical negra regional, mas é a primeira vez que me preocupo em estudar seu possível caráter militante. Acredito que o tema escolhido seja de relevância para o maior conhecimento sobre qual o papel da música na cultura negra militante de Pelotas dentro da conjuntura contemporânea de políticas culturais que privilegiam a diversidade cultural. Por isso, em sintonia com Paul Gilroy (2007), entendo que é importante estudar a movimentação cultural em torno desse centro, considerando que as associações históricas de negritude com a infra-humanidade, brutalidade, crime, preguiça, fertilidade excessiva e ameaçadora, e por assim por diante, continuam imperturbáveis (GILROY, 2007, p.42).

Partes do trabalho

Este trabalho desenvolve-se em três capítulos, além da introdução e considerações finais. No segundo capítulo falarei sobre a construção da rede de pesquisa, como estabeleci os vínculos, principalmente com a interlocutora Marielda, coordenadora do Centro Cultural Marrabenta. Explicitarei os procedimentos metodológicos e o referencial teórico, explicando os conceitos que utilizo, principalmente o de etnicidade. No terceiro capítulo começarei contando quais as narrativas mais acionadas durante o trabalho de campo para contar sobre a origem do Centro, em relação ao país africano a que faz referência, sua subsequente migração transatlântica (GILROY, 2007) e o gênero musical que parece pretender centralizar as práticas culturais, a “marrabenta”¹. Após entender por que a marrabenta parecia um gênero interessante para o Centro, incluindo a legitimação que é falar em África (SANSONE, 2003), falarei sobre como o espaço central para o trabalho de campo funciona, quais eventos são ali sediados, quem são as pessoas que fazem as ações acontecer, quais são os engajamentos e perfis dos frequentadores, incluindo os conflitos em torno do lugar, sendo que a música é elemento central. No quarto capítulo descreverei cenas de minhas participações nos eventos do Marrabenta. A partir dessas cenas falarei sobre como observei a atuação da música como meio articulador de diferentes interesses (socialização juvenil,

¹ Neste trabalho, quando fala-se “a *marrabenta*” estou me referindo ao gênero musical oriundo do país africano Moçambique. Quando se fala “o *Marrabenta*”, estou me referindo ao Centro Cultural existente na cidade de Pelotas RS, que é central para este trabalho.

espaço de migrantes e militância). A música se mostra como um elo de ligação para que juntos pudessem atuar e interagir.

2 A CONSTRUÇÃO DOS VÍNCULOS

Eu sou natural de Pelotas, residindo em Bagé já há 16 anos, então o dia-a-dia dessa cidade, Pelotas, já não me era tão familiar na época em que iniciava o percurso desta pesquisa. Minha filha que estava dando seus primeiros passos na Universidade Federal de Pelotas (UFPel), chamou minha atenção para um espaço cultural onde estava acontecendo muitas atividades que lhe chamaram a atenção e que eu, como músico e projetando minha monografia de conclusão de curso, deveria ir lá para “dar uma olhada”. Fiquei com esta observação dela em mente, mas acabei não visitando o local. Ao mesmo tempo, na Universidade Federal do Pampa, onde estava cursando o sexto semestre do Curso de Licenciatura em Música, já havia escolhido que faria o meu trabalho de conclusão de curso (TCC) dentro do campo da etnomusicologia, porque a partir dos componentes curriculares cursados sob essa perspectiva, senti-me conquistado e percebi que isso deveria se colocar na construção do TCC - o que ainda não estava bem delineado era o “tema” a ser pesquisado.

Naqueles primeiros passos, já tinha definido que discutiria a música negra que circulava na cidade de Pelotas, lembrando que esta é uma das cidades de maior população negra do estado, segundo os recenseamentos. Como e onde esta música está acontecendo e quais as influências advindas dela na composição cultural urbana desta cidade, eram meus questionamentos até então.

Minha primeira iniciativa para configurar o campo da pesquisa foi uma saída “para estranhamento”:

Minha primeira ida a Pelotas, partindo de Bagé para exploração inicial e futuro delineamento do campo da pesquisa – incluindo observação e estranhamento - começou assim: levantei às 6h da manhã do dia 07 de maio de 2016. Não tenho problemas com o levantar cedo, a intenção era às 8h passar na locadora de veículos e pegar um carro de aluguel. Tinha entrado no site e visto tudo, modelo, valores a serem pagos, reserva etc. Tudo supostamente pronto para a viagem, no sábado pela manhã, quando lá cheguei para concluir a negociação e pegar o veículo, não foi bem assim. A moça do atendimento da empresa, locadora que se chama “Localiza”, me pediu os documentos e o cartão de crédito. Estranhei o pedido do cartão de crédito para a caução do veículo, perguntei se não podia ser com dinheiro, porque não uso cartão de crédito. A moça foi curta e direta, “o senhor não leu no site quando foi reservar?” Eu disse que não tinha visto isso, e ela disse: “pois é, está lá no site, não trabalhamos aqui com dinheiro vivo”. Muito indignado com a situação, saí do escritório da locadora. Fiquei pensando “o que eu faço agora? Já teria de estar me deslocando para Pelotas, mas estou aqui”. Peguei um taxi e voltei para casa, estava cheio de coisas que iria levar, chimarrão, travesseiro etc. Indo de carro seria tranquilo

levar tudo aquilo, mas agora não tem porquê; eu preciso ir a Pelotas assistir esse evento, isso foi uma combinação com a minha orientadora. Pensei, “tenho que decidir isso...bom, vou assim mesmo”. Deixei então a metade das coisas em casa, me desloquei para a rodoviária para embarcar no ônibus das 10h.

Embarquei às 10h, rumo à cidade de Pelotas, local que escolhi para realizar a minha pesquisa “Cena Musical Negra”. Como de costume, peguei no sono 20 min após o ônibus mexer as rodas, o que a meu ver é muito bom: o ônibus para muito - e uma viagem que deveria durar no máximo duas horas e pouco, mas se transforma em 3h20min, o que é muito cansativo.

Cheguei à cidade de Pelotas às 13h25min, passei na casa de parentes, deixei a pequena bagagem e saí para minha observação ou estranhamento, como diz a professora Luana. Para o dia de hoje, estava previsto uma apresentação popular de vários grupos musicais da cidade no mercado central de Pelotas, que se localiza no centro da cidade. Não sabia do que se tratava o evento, fiquei sabendo dele através da minha cunhada e me interessei por ser um evento que reuniria vários grupos que trabalhavam com música brasileira, em maior número, grupos de samba.

Contudo, as condições do tempo (chuvoso) estavam atrapalhando o que estava previsto. Seria um show em espaço aberto em palco montado na rua, onde estes grupos já estariam se apresentando quando cheguei no local, às 14h20min. Porém, o palco estava vazio e só tinha um grupo no interior do mercado, somente afinando os instrumentos. Perguntei a um dos integrantes do grupo, se eles iriam se apresentar. A resposta: “já nos apresentamos há pouco”. Perguntei se estava previsto se apresentarem no palco lá de fora. O rapaz me disse que sim, mas a apresentação foi cancelada por causa do mal tempo, mas eles foram convidados para tocar ali dentro. Perguntei qual o nome do grupo e ele me respondeu que se chamava “Grupo Renascença”. Descobri depois, que esse grupo se apresenta normalmente todos os sábados no mercado central; “já é prata da casa”, como se diz.

Sentei, tomei um café em um dos bares em volta do mercado e também tirei algumas fotos da movimentação das pessoas no entorno, vendedores de antiguidades, vendem de tudo ali: chaleira, bules, máquina de fotografia antiga etc. Gostei muito da movimentação, não era assim há 16 anos, este pode-se dizer que foi o meu primeiro estranhamento.

Já eram 17h e pouco quando resolvi voltar para casa dos parentes e me organizar um pouco, conversar com as pessoas da casa, e me organizar para a noite, onde “as meninas”, como eu as chamo, iram se apresentar em um bar chamado “Bar das Gordas” - mas é só o nome porque as donas não são de modo algum gordas, são sim duas mulheres, me pareceu um casal, que são as donas do estabelecimento. O local era aconchegante, com um público bem específico, casais com idade acima dos 35 anos. Quanto à apresentação da dupla Dena Vargas e Dani Brizolara, “as meninas”, começou por volta de 21h30min. O grupo de músicos que estava acompanhando as musicistas era composto por dois percussionistas, um nas perfumarias e o outro no surdo. O grupo como um todo era Dani, violão e voz, Dena, voz e percussão leve, um repertório muito bom que foi de Adoniram Barbosa a Gesse (com a música “Porto Solidão”).

Pude observar que a aceitação profissional das meninas pelo público era muito boa, embora seja um bar no qual as pessoas vão para conversar, há por parte do público atenção, respeito e carinho com os músicos no palco, achei muito bom. Quanto à colocação delas no mercado de trabalho, acredito ser pelos contatos sociais que elas possuem e pela qualidade do trabalho que apresentam. A Dena Vargas é minha parente, tia dos meus filhos, por isso aproveitei enquanto estava em sua casa e perguntei como funcionava a questão dos contratos, “quem fecha os contratos do grupo?” Ela respondeu que tanto ela quanto Dani fechavam os contratos e que a coisa não era tão formal assim. Perguntei quanto à divulgação do trabalho,

como era feita. Ela me disse que era mais o “boca a boca”, um vai falando para o outro e é assim.

Certamente tem coisas contidas nesta declaração dela, mas como não tinha ido desta vez para uma entrevista com temas específicos, não quis improvisar e nem me alongar no assunto.

Quanto a minha irritação com a primeira etapa da minha ida para Pelotas, saída de Bagé, fiquei “fulo da vida” com a maneira como a moça me atendeu e comigo mesmo por não ter visto no site esse detalhe tão importante. Mas passou, ficarei atento para a próxima vez.

O domingo, dia 08, reservei para almoçar com os parentes e botar o papo em dia, já que no dia anterior não deu tempo. Pelas 16h de domingo, embarquei na rodoviária rumo a Bagé, chegando nesta por volta de 19h25min, encerrando assim minha primeira saída de campo.

Deste primeiro contato, ficou a certeza que é necessário delimitar melhor o que será o foco do meu TCC; porque as opções são muitas. Mas vou precisar escolher melhor: quero ver a música feita nesta cidade, com um olhar apenas de ex-membro destes grupos? Ou vou lançar um olhar mais centrado nas questões de militância negra, que envolvem música?

Diário de Campo. Pelotas, 07 de maio de 2016.

Nestes primeiros passos como pesquisador, vejo que tinha mais dúvidas do que respostas, mas já que resolvi enfrentar este desafio, pensei em “ir à luta”. A primeira lição foi de que quando se planeja tudo para estar no campo de pesquisa e as coisas não acontecem como previsto, os chamados “percalços” do caminho, aí, acredito eu, começa uma trilha como pesquisador, propriamente dita, quando temos que tomar decisões que deem continuidade ao que foi planejado. Como segunda lição, notei que o momento em que se está em campo as coisas acontecem muito rapidamente e temos que decidir quais cenas ou acontecimentos são os mais importantes para a observação - é nesses momentos que começa-se a entender o que é e como funciona o campo de pesquisa.

No momento do diário acima, o delineamento quanto ao que pesquisar só estava começando. Percebia que tinha várias opções de temas a serem contemplados, o que me apontava a necessidade de definir qual seria. Esta definição veio com a sugestão da minha filha, dizendo para eu visitar o Centro Cultural Marrabenta, recém-formado e que apontava questões muito interessantes ligadas à militância negra e à música e que, possivelmente, era o que eu estava procurando. Ao comentar isto com a minha orientadora, ela concordou que poderia ser uma ótima oportunidade, já que eu estava em contato com as leituras sobre etnicidade de Gilroy (2007) e com a etnomusicologia. Detectamos essa como uma boa possibilidade de pesquisa; deveria eu, então, estabelecer contatos com os mobilizadores do espaço.

Mais uma vez recorri à minha filha, já que ela, como universitária, frequentava o local. Ela logo chamou a minha atenção dizendo: “tu conhece uma das pessoas envolvidas! A Marielda, que é tua conhecida e amiga da mãe”. A partir disto me senti mais encorajado a visitar o local e ver o que estava acontecendo. Minha primeira atitude foi fazer uma pesquisa na internet para ver as postagens do centro cultural chamado “Marrabenta”. Ali pude ter um primeiro entendimento do que se tratava e, logo após, fiz contato telefônico com Marielda, que era a coordenadora do Centro. Marielda sugeriu que eu fosse conhecer o espaço e então conversaríamos melhor.

Assim foi feito, nos dias 01 e 02 de julho de 2016, fui à cidade de Pelotas para fazer a minha primeira visita ao Centro Cultural Marrabenta. Naquele momento, o Centro Cultural estava localizado na esquina das ruas Coronel Alberto Rosa e Três de Maio, uma zona central da cidade, nos entornos da UFPel. Naquela primeira ocasião, cheguei ao local por volta da 21h de sexta-feira (primeiro de julho). Como conto no meu diário, “a coisa já estava punk, muita gente na rua, na rua mesmo, no meio da rua, que foi fechada para esta data. Era uma comemoração “julina”, mas com reggae e blues” (Diário de Campo. Pelotas, 01 de julho de 2016).

O espaço interno do Centro Cultural era bem pequeno, uns 20m², a banda que estava tocando também estava na rua, na calçada. Uma banda que me pareceu muito boa, composta por dois músicos auxiliados por acompanhamento eletrônico, mas que usavam bem este recurso – ao menos essa foi a minha perspectiva, como músico. Fiquei observando os comportamentos e os estilos das pessoas que lá estavam. O meu contato com Marielda naquele dia não aconteceu, pois não estava presente. Fui, então, aproveitando o aparente “anonimato” para circular pelo lugar e ir mapeando o que ali acontecia, ao mesmo tempo em que tentava buscar certo estranhamento. Neste dia, a questão da etnicidade negra, esta acompanhada de outras militâncias, parecia-me ser canalizada em um ambiente único, através da convivência estabelecida entre os frequentadores, o público múltiplo, a diversidade de comportamentos e de estilos dos frequentadores. Se eu tinha alguma dúvida sobre o tema e o campo ser apropriado para a minha pesquisa, naquele momento se dissipou, era aquele o local central.

Somente no dia seguinte é que consegui estabelecer o contato com a minha interlocutora Marielda. Cheguei ao local por volta das 20h e, logo que ela me avistou, veio ao meu encontro, nos cumprimentamos e passou a me apresentar o ambiente e às pessoas que lá estavam. Percebi que, como ela, faziam parte da

equipe de gestão do centro. Marielda e eu já nos conhecíamos, o que acredito ter facilitado bastante o contato.

Passada esta fase da aceitação e legitimação pelas pessoas que vivem e fazem o Centro Cultural Marrabenta se constituir, entrei numa fase de leituras, uma busca pelo embasamento teórico do meu trabalho, porque percebi a importância de referenciais teóricos para guiar o estudo.

Considerando que o estudioso Paul Gilroy (2007) trabalha criticamente com os conceitos de raça e etnicidade na contemporaneidade, para esta pesquisa serviu como uma das referências teóricas principais. É preciso lembrar que Paul Gilroy é autor do célebre *Atlântico Negro* (GILROY, 2012), conceito que se refere à rede étnica (mas não culturalmente fechada) proveniente da diáspora africana para as Américas com fins de escravização. No livro “Entre campos: Nações, Culturas e o Fascínio da Raça”, o autor nos alerta para a importância em estarmos atentos para a nociva tentativa de desarticular as questões raciais, desqualificando as lutas militantes ou colocando-as como elementos do passado, com menor relevância. Nesse sentido, este trabalho se alinha com o posicionamento de Gilroy, ao examinar as relações entre música e etnicidade em um centro cultural que se propõe realçar a identidade negra. Seguindo o autor, pode-se entender inicialmente as práticas musicais do Marrabenta como ações de resistência, organização e reorganização frente à influência poderosa das culturas dominantes e seus movimentos, que imprimiram suas marcas numa cultura popular crescentemente globalizada. Originalmente ajustadas pela situação aflitiva da escravidão racial, essas culturas dissidentes hegemônicas mantiveram-se fortes e flexíveis até muito tempo depois das formalidades da emancipação, ou seja, o mundo pós-colonial (Ibidem, p. 31). Conforme Gilroy, essas culturas estão agora em declínio, frente às políticas culturais de diversidade. É nessa conjuntura social e global que o Centro Cultural Marrabenta está posicionado e precisa ser examinado. Gilroy alerta também para a urgência de negros atuais, assim como das gerações anteriores, chamadas “transatlânticas”, escravas, em sua real liberação da “raça”, deixando definitivamente de ocupar a posição inferior que lhe foram impostas pelo paradigma raciológico – aquele que utiliza o marcador fenotípico como produtor de diferença étnica.

Outro autor importante que também se dedica ao assunto é Sansone (2003). Com relação à etnicidade confessa que está cético quanto à possibilidade de mudanças políticas que promovam a emancipação e a liberação em torno de

identidade étnica e da “raça”. Falando especificamente do Brasil, país em que o autor estuda a temática já há mais de duas décadas, afirma que há um grande esforço por parte dos pesquisadores de etnicidade para mudar a autoimagem brasileira com relação à diversidade étnica. Nesse caso, eles estariam convencidos de que o Brasil é ou deveria ser um país multicultural ou multiétnico, mas, apesar da sua celebração da mistura racial e étnica nos discursos sociais, populares e políticos isto ainda não é fato, muito em função do mito da “democracia racial” e a celebração da “síntese da ‘raça brasileira’ ” (SANSONE, 2003, p. 11).

O autor se preocupa principalmente com a questão da “eticização” do Brasil, mais especificamente, como se deu a formação das “identidades negras” no país em relação a outras identidades negras de outros lugares do “Atlântico Negro”. Outra questão levantada por este autor, que no fundo é a mesma de Gilroy, é a de que em tantos outros lugares pelo mundo a questão da “raça” e a etnicidade assumem um formato de racismo, muitas vezes disfarçado sob a forma de nacionalismo, o que “tem causado tumultos, protestos e guerras, mas que no Brasil não conseguiu mobilizar o mesmo grau de emoção e ação coletiva” (SANSONE, 2003, p. 13).

O interesse renovado na “raça” e na etnicidade no Brasil, torna a discussão dessas questões uma tarefa mais difícil. Esse interesse faz parte de uma tendência internacional e globalizada, e conta com a ajuda dos meios de comunicação de massa e da globalização, também às mudanças políticas no mundo acadêmico, fatores inter-relacionados que corroboram para a dificuldade em responder claramente por que isto acontece no Brasil.

A questão da etnicidade foi bem abordada por esse autor, já que Sansone (2003) afirma que este termo inicialmente era somente usado e conhecido no mundo acadêmico, mas que nos tempos atuais já é um jargão popular, principalmente na Europa, com relação aos seus migrantes. Para Sansone (Ibidem), a etnicidade tornou-se parte da propaganda de produtos de beleza, quando o termo “étnico” passou a substituir o exótico. Contudo, neste trabalho estou aqui me referindo à etnicidade no sentido de identidade étnica, buscando também me manter atento para não reificar o paradigma raciológico já apontado por Gilroy (2007).

Combinados a esses referenciais teóricos, quanto aos procedimentos de método, parto de uma abordagem qualitativa, como indicado por Penna (2015,

p.23). A partir da minha inserção no Centro Cultural Marrabenta iniciada em julho de 2016, pude acompanhar algumas ações culturais que envolviam música. O contato com o campo da etnomusicologia durante a graduação tem me motivado a trabalhar sob inspiração de uma etnografia da música (SEEGGER, 2008), sabendo que os sons também são parte de processos sociais, e que a tradição destes e a mudança causada por eles nos remete ao caminho da etnografia, o que propõe convívio intenso, observações-participantes, entrevistas e registros em diários a partir do trabalho de campo.

Sobre observação-participante, o sociólogo Howard Becker propõe uma definição, informando que consiste de conversações com alguns ou com todos os participantes de uma situação e do descobrimento das interpretações que o pesquisador tem sobre os acontecimentos observados (BECKER, 1993, p. 47). Além disso, o autor dá algumas dicas.

Sobre posicionamento em campo, o pesquisador deve estar preparado para as possíveis trocas de suas hipóteses temporárias em consequência dos resultados obtidos (Ibidem, p. 49). Além disso, o observador pode utilizar a declaração como evidência sobre um acontecimento se tiver cuidado ao avaliá-la através de critérios semelhantes ao que um historiador utiliza ao examinar um documento pessoal (Ibidem, p. 52). O autor alerta a importância do cuidado sobre ser tendencioso, como em casos em que o observador leva o informante a dar uma resposta que ele não daria normalmente, ou seja, uma informação dada por iniciativa própria tem um peso diferente da informação estimulada pelo observador (Ibidem, p. 53). Ao mesmo tempo, é fundamental atentar para o peso do observador no campo: “Também devemos levar em consideração o papel do observador no grupo, pois a maneira como os sujeitos de seu estudo definem este papel afeta o que dirão para ele” (Ibidem, p. 54). Por fim, o autor lembra que os dados de observação participante não se prestam a resumos prontos, eles consistem de tipos muito diferentes de observações, que não podem simplesmente ser categorizados e contados, sem perder algo de seu valor como evidência (Ibidem, p. 63). Essas sugestões, embora antigas, são valiosas para a construção metodológica desta pesquisa.

Como nos chama a atenção Foote Whyte (2005, p. 285), para um trabalho de campo bem consistente e empolgante é necessário perder aquela sensação de

“turista” visitando um local novo. Nesse sentido, creio que o fato de ser sido apresentado no campo por uma pessoa de dentro, respeitada no cenário, pareceu-me convergir para aceitação e desenvolvimento da pesquisa. Parece-me que a colaboração da coordenadora do Marrabenta não parou ali, o que permitiu-me fazer certa comparação entre a atuação de Marielda com a de Doc, do livro clássico “A sociedade da Esquina”, do cientista social William Foote Whyte. Doc pertencia à comunidade de Cornerville (nomes fictícios) e concordou em auxiliar o pesquisador Foote Whyte em sua entrada no campo de pesquisa. Esse acolhimento foi de fundamental importância para o pesquisador, uma vez que, por estar acompanhado de Doc, sendo este pertencente à comunidade e, portanto, legitimado e respeitado, ao pesquisador as portas foram abertas para que tivesse “um passe” para transitar com certa liberdade nos locais. Assim faço esta analogia com a atuação de Marielda na minha pesquisa, pois a sua legitimidade no espaço foi me abrindo as portas para observar coisas que de outra maneira levaria possivelmente muito tempo para ver e entender ou talvez nunca o fizesse.

Porém, nem sempre as coisas deram certo. Depois que já estava decidido que o Centro Cultural Marrabenta seria o foco da minha pesquisa, comecei a fazer agendamentos para eventos, falar com as pessoas envolvidas, participar de atividades etc. Isso nem sempre ocorreu conforme o planejado: eventos transferidos, atividades canceladas por “mal tempo”, pessoas com falta de tempo, ou viajando de urgência etc. A isso não temos controle, são além da nossa vontade, mas, acho eu, que também faz parte do processo e entra na questão dos imprevistos que devem ser levados em consideração no planejamento, o que nem sempre foi possível.

Outro fator que me preocupou bastante foi a dificuldade em focar no musical. Entendo que esta dificuldade se deve ao fato de muitas coisas importantes estarem acontecendo ao mesmo tempo, o que para um pesquisador novato torna-se difícil (manter o foco), já que tentamos dar atenção a tudo que acontece. Falo aqui desta questão porque considero mais uma das etapas importantes a serem compreendidas pelo pesquisador calouro, e ultrapassada por ele para que o seu trabalho consiga prosseguir sem perder o objetivo.

Por outro lado, eu acredito que o fato de ser músico, com uma trajetória conhecida por algumas pessoas que faziam parte do espaço ou que o frequentavam, contribuiu para legitimar a minha entrada no espaço cultural, que tem a música como um dos principais elos de articulação entre todos os entendimentos

sobre as identidades étnicas que lá presenciei. Um personagem importante com quem conversei durante o trabalho de campo foi Vinícius Brito, que me forneceu importantes informações sobre o Centro, principalmente a parte musical. A partir das observações participantes foi possível agendar conversas registradas em áudio, tanto com este interlocutor quanto Marielda.

A partir dessas leituras, inserções em campo e procedimentos metodológicos, busquei focar nas práticas musicais no contexto do Centro Cultural Marrabenta, com o intuito de entender as mobilizações étnicas possibilitadas pela música.

3 MARRABENTA E MIGRAÇÃO TRANSATLÂNTICA: DE MAPUTO A PELOTAS

3.1 Narrativas sobre a “origem” do Centro Cultural Marrabenta

Esta história de criar o Centro começou com os três rapazes que foram para África, Moçambique, onde lá entraram em contato com o Aleixo, que é o mentor desta ideia de centro cultural, por vários países, inclusive nós, aqui no sul do Brasil. Eles ficaram maravilhados com a cultura moçambicana. O intercâmbio deles lá visava isto, conhecer a cultura do país. Quem facilitou a entrada deles para este conhecimento foi o Aleixo, e em contrapartida, eles se comprometeram em divulgar esta cultura criando um centro cultural que leva o nome de uma dança moçambicana, “Marrabenta” (Entrevista Marielda. Pelotas, 05 de outubro de 2016).

A partir do trabalho de campo e o convívio com integrantes do Centro Cultural Marrabenta, algumas narrativas me foram contadas no que diz respeito à ideia da criação do espaço. Como conta Marielda no trecho acima e também Vinícius em conversa comigo, a proposta começou com um grupo de três estudantes da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), dentre os quais, o próprio Vinícius, que observou que a universidade já tinha disponibilizado bolsas de estudo para vários lugares, mas que para a África “ninguém queria ir”. Eles tinham a curiosidade de conhecer, a oportunidade de buscar novos conhecimentos e então resolveram que iriam solicitar essas bolsas junto à universidade. Esses três rapazes já se conheciam e tinham uma afinidade de ideias e, através deste intercâmbio cultural proposto entre universidades, aceitaram ir para Moçambique – África preencher as vagas para intercâmbio na universidade Eduardo Mondlane - Maputo.

Segundo Vinícius, quando lá chegaram, se envolveram em alguns projetos, entre estes, um que envolvia música, chamado “Mos Brasil”, um trabalho de conexão cultural que envolvia diversos artistas moçambicanos e brasileiros e acabaram colaborando no projeto. O trabalho envolvia vários eventos com música, dança e culinária dos dois países e teve o apoio de alguns moçambicanos. Entre estes, Aleixo Ibraimo, conhecido como articulador cultural, além de cineasta, produtor cultural e músico. De acordo com a narrativa, foi Aleixo que conseguiu um espaço nos meios de comunicação para a divulgação do projeto e fez a ligação com os artistas moçambicanos. O projeto foi entendido como tendo sucesso, tendo algum retorno financeiro. Naquele momento, os envolvidos resolveram transformar a proposta em “causa social”, ajudando na reconstrução de uma casa na comunidade “Maxaquene” - casa esta que havia caído com um vendaval e cujo moradores não

tinham condições de reconstrução. A reconstrução dessa moradia teve o apoio, além de financeiro, braçal dos estudantes brasileiros – de acordo com o que me foi contado, eles construíram a moradia, “conciliando um trabalho cultural com um trabalho social”.

Para Vinícius, esse empenho dos estudantes na construção da residência para aquela família também teve a ver com a ideia de “dar o exemplo” e ajudar a ensinar os próprios moradores, para que estes experienciassem as atividades de uma profissão, no caso a de pedreiro, para com isso criar mais uma qualificação profissional e melhorar as condições financeiras daquela família.

Vinicius me relatou que um vínculo e uma grande satisfação pessoal se formou entre eles e os apoiadores do projeto “Mos Brasil”. Entre eles, a figura de Aleixo, que os apoiou o tempo todo durante o projeto. Essa vivência transnacional despertou, principalmente em Vinicius, um sentimento de que “não poderia acabar ali”. Após os seis meses de intercâmbio, na volta para o Brasil, a ideia de criar um centro cultural já estava plantada, só precisava “brotar e dar frutos”, em suas palavras, e assim parece ter emergido a ideia de criação do “Centro Cultural Marrabenta”.

3.2 O gênero musical Marrabenta

Para Vinícius, a marrabenta é um gênero musical de representação popular que tinha a ver com as manifestações de um povo africano oprimido por uma ocupação (portuguesa), que tinha a intenção de explorar a população e o país, sem “preocupação com a cultura já existente”. Para meu interlocutor, era um ato de imposição econômica, religiosa, social e cultural. Como resistência a isso, a marrabenta emerge, como música que rememora a ancestralidade do povo e que, segundo Vinícius, serviu como “união cultural” desses povos oprimidos. Conforme o relato, ao longo do tempo outros elementos culturais se mesclaram à marrabenta. Um exemplo seria o banjo de cordas de aço, característico da música portuguesa e, mais tarde, a própria guitarra elétrica, que lhes foi apresentada pelas bandas sul-africanas. Outras características da incorporação de outras práticas culturais seria o aparecimento do contraponto europeu acompanhado de percussão tradicional da música africana. De acordo com Vinícius, este novo estilo, com a incorporação de instrumentos elétricos, teria iniciado em torno da década de 50 e caracterizar-se-ia

por ser um ritmo muito animado, com dança, e que não deixa “ninguém ficar parado”.

Essa representação de Vinícius sobre o gênero era diferente do que eu sabia sobre. Meus conhecimentos prévios sobre a marrabenta tinham a ver com a música negra moçambicana, que era influenciada pelo jazz norte-americano, e com isso, a presença da guitarra elétrica e do naipe de sopros. Apesar de criar uma representação diferente sobre as referências culturais do gênero musical, em compêndio que apresenta de forma introdutória músicas populares do mundo, Nidel (2005) afirma que a marrabenta é uma música de dança urbana do Moçambique, “com sua levada própria, distinta e atraente, que inclui os ritmos calypso, salsa e merengue, [e] ganhou proporções mundiais desde a emergência da Orchestra Marrabenta Star de Mozambique, em 1979, pelo líder e cantor Wazimbo”² (p. 74). Apesar dessa definição de “dança”, é assumido pela literatura que, desde a década de 1960, o gênero se popularizou como estilo urbano e popular, principalmente ao sul de Moçambique e, mais tarde, tornou-se um dos elementos que figuram como “identidade nacional” (LARANJEIRA, 2014).

Comparada às diferentes representações sobre o gênero musical, a versão de Vinícius parecia ganhar um significado folclórico e cultural e, a partir da leitura de Sansone (2003), as narrativas sobre o gênero musical marrabenta, conforme vêm sendo acionadas pelos integrantes do Centro, podem ser entendidas como uma representação de África, para legitimar a cultura negra. Afinal, para Vinícius, o gênero marrabenta inspirou o Centro primeiramente pelo nome, que trazia na bagagem a dimensão cultural e folclórica daquele país; e, também, pela ideia de representatividade do país Moçambique, de Maputo e do continente africano. Segundo Sansone (2003, p. 91), “ao longo de todo o intercâmbio transatlântico que levou à criação das culturas negras tradicionais e modernas, a África tem sido infindavelmente recriada e reconstruída”, embora contestada, principalmente porque

as imagens, as evocações e os abusos da “África” resultam da interação e da luta entre os intelectuais brancos e a liderança negra, a cultura popular e da elite, o conformismo e o protesto, e as ideias políticas desenvolvidas no Ocidente e sua reinterpretação na América Latina (Ibidem, p. 91).

² A tradução do inglês é nossa.

Tenho notado o Centro Cultural Marrabenta como parte dessa reinterpretção, acionando o gênero musical africano. Contudo, em entrevista, Marielda me parece ir mais adiante:

Eu acho que, enquanto postura [...], o centro trouxe pra Pelotas um novo olhar, não só pela questão especificamente [da] cultura negra [...], né? Ele trouxe um novo olhar pela questão do próprio relacionamento numa cidade, por exemplo, pegando essa base que é uma base universitária, que a gente sabe que [...] recebe pessoas de tudo quanto é parte hoje, em função do acesso à universidade e principalmente de [...] países africanos. E essas pessoas vêm pra cá estudar - fora toda essa questão da imigração, como é a questão dos senegaleses. Eu acho que o Marrabenta consegue trazer [mostrar] pra cidade que é possível, sim, a gente se relacionar, a gente se comunicar e a gente se respeitar de uma outra forma com essas pessoas, porque a nossa cidade ainda é [...] muito, muito agarrada à sua cultura mais europeia, né? Charqueadora, enfim...E eu acho que a gente consegue fazer isso de uma outra forma nessa relação mesmo com eles e também mostrar pras pessoas que a gente pode aprender outras coisas. [...] Ontem a gente dizia, tanto eu quanto o Edimilson, que é de Cabo Verde, o quanto as crianças ficam fascinadas quando olham pra um cara [africano], [...] e percebem que ele sabe falar cinco idiomas, por exemplo, né? E aí também tentar mudar esse olhar que o pessoal tem sobre o continente africano. [...] Lógico que a gente sabe que continente africano tem toda uma série de questões ainda a serem resolvidas, mas não dá pra tu dizer que é um país que só tem pobreza, só tem guerra, onde as pessoas passam fome, onde as doenças acabam se dissimilando [Eu: é essa imagem que é transmitida, né?], que é a imagem que é passada e eu acho que o Marrabenta tem essa função e penso que de certa forma a gente tem conseguido cumprir com isso, de passar esse novo olhar, essa nova visão de [...] África. Não é o que a mídia tá passando aí... e ao mesmo tempo fazendo essa outra coisa que é da relação mesmo com as pessoas. Eu digo assim: a gente que é da cidade, por exemplo, passa na rua e a gente...inclusive os nossos, que são daqui, a gente vê jogados na rua e a gente não dá bola e isso também tem feito a gente, inclusive nós ali [do Marrabenta], nós também mudarmos os nossos conceitos e as nossas posturas.
(Entrevista Marielda. Pelotas, 05 de outubro de 2016).

Para Marielda, o Marrabenta é uma oportunidade também de criar novas representações sobre a África e, com isso, permito-me inferir, da própria noção de movimento negro e o lugar do Centro Cultural. Parece-me interessante que é justamente o gênero musical um dos acionadores desse processo de legitimação e recriação de África.

3.3 O Centro Cultural Marrabenta em Pelotas

Pelo que entendi das conversas com os interlocutores, o grupo que se organizou para formar o Centro se dividiu em linhas de atuação: a organização de palestras e representações em escolas ficou a cargo da equipe da Marielda; outra equipe

responsabilizou-se pela organização das oficinas, cursos e *workshops*. Além disso, escolheram uma pessoa para cuidar do financeiro e, pelo que entendi, todos participavam e revezavam-se no cuidado com o prédio, abastecimento do bar e preparação do local para as atividades, isto é, a sede do Centro Cultural.

Fazia parte deste grupo aproximadamente 10 pessoas, que se revezavam nas várias atividades em que o centro estava envolvido, contando ainda com a colaboração de amigos e simpatizantes do centro, que sempre atuou sob a proposta de não ter “fins lucrativos”.

Nas mídias, o Centro se divulga como promotor de eventos e congregador dos ideais do Movimento Negro:

As atividades desenvolvidas irão desde oficinas abertas de Djembe (instrumento tradicional de percussão oriundo do Oeste da África) com Loua (músico percussionista da Costa do Marfim), aulas de teatro, danças e músicas tradicionais abertas (em especial da Marrabenta, gênero folclórico do sul de Moçambique, nome que batizará a casa, mais adiante aprofundaremos sobre o assunto) com Aleixo Ibraimo (Cineasta, músico, compositor, ator e produtor cultural de Moçambique), até a um cronograma semanal de exposições artísticas afrodescendentes, percorrendo um caminho completo desde as músicas tradicionais ancestrais (Marrabenta, Kizomba, Magika, Xingombela, Zukuta, entre outras matizes), ao samba, o blues/soul/black/jazz, até ao Rap contemporâneo, abrindo o espaço aos artistas locais e internacionais. Será frequente também sarais de poesia negra, contemplando os tantos poetas e poetisas da cidade e estado, muitas vezes esquecidos pelo embranquecimento cultural que o país ainda reproduz. Outrossim, o espaço realizará cine debates que envolvam a luta histórica que vem sendo traçada no país, os grandes mártires e líderes mundiais e seus legados, os diversos movimentos e segmentos organizados, enfim, toda gama rica de temas que envolvem a causa negra. Por fim, também haverá no espaço, exposições permanentes de artigos simbólicos e obras de arte que representem em nível local e universal, a luta negra no extremo sul da América latina e mundo (texto de apresentação do Facebook³).

Apesar da tônica ser o movimento negro, eu vi uma preocupação por parte do Centro que não é somente a de militância negra, e isto certamente tem a ver com as pessoas que fazem parte da ideia do projeto. Ou seja, uma proposta de acolher outras militâncias, como, por exemplo, a questão da ocupação das escolas estaduais reivindicando melhorias para a educação. Nesta luta o Centro Cultural estava engajado, mostrando que a preocupação não é só com o movimento negro. Há a consciência de que existem outras lutas nas quais é necessário posicionamento - neste sentido, o Centro parece se fazer representar ou prestar

³ Disponível em: <<http://facebook.com/centroculturalmarrabenta>> Acesso em 14 nov 2016.

apoio. Por estas e outras posturas, me transparece que há um grupo, com uma percepção plural de etnicidade e com um compromisso social definido, que “chama para si” estas responsabilidades.

Um dos pontos que mostram essa variedade de “frentes” é a musical, a partir da minha própria participação nos eventos, como o *Marrablues*, evento com grande participação universitária que acontece nas sextas-feiras; e o *Marra canto pá ocê* – tributo a Giamarê, cantora já falecida e que era uma militante da causa negra. No Marrabenta também acontece a apresentação de alguns artistas, sem que o evento tenha um “nome” ou um “tema” em específico, com uma ideia de espaço aberto para contribuição artística, incluindo fortemente a musical.

Também soube da existência de outros eventos: *The Blackcine* ou *Marracine*, evento que busca exibir e discutir filmes sobre as lutas do negro, para conquistar respeito e espaço em diversas situações na sociedade; a *Terça do Improviso*, evento dedicado a abrir espaço aos rappers e suas improvisações (*free style*), além dos seus próprios códigos de representação; *Charme & Companhia*, dedicado a abrir espaço para as baladas românticas; *Bailinho Africano*, momento me contado como muito especial, em que os migrantes africanos, em sua maioria, reúnem-se para confraternizar, ouvir e produzir a música da terra natal; *Marrasamba*, evento voltado aos apreciadores deste gênero musical; e várias oficinas - estamparia com símbolos Adinkras, oficina de estilos de tranças, curso de ritmos africanos (ministrados por migrantes africanos) e aulas abertas de djambe e outros instrumentos musicais frequentemente associados às culturas negras.

Soube por Vinicius, que é um dos encarregados também pela parte musical do Centro, que os eventos normalmente têm um nome ou tema (*marrablues*, *marracine*, por exemplo), mas que a escolha do repertório é realizada pelos artistas, embora se procure manter uma ligação com o nome ou tema do evento. Dentro dessa proposta, o artista escolhe o repertório. De acordo com Vinicius, a escolha dos músicos é feita pelo perfil do evento, mas isto não quer dizer que o artista tenha que ficar “preso” ao tema do evento. Quando, por exemplo, no *Marrablues*, os músicos se afastavam muito do *blues*, o próprio Vinicius intervia musicalmente (“uma canja”) e procurava tocar blues para retomar a “caracterização” do evento.

O que Vinicius me contou como recorrente é a canja de vários músicos que por lá passam ou passaram, o que acabou gerando a formação de vários novos grupos. Conforme me foi narrado, ao menos dez grupos surgiram de parcerias feitas

nas apresentações no Marrabenta. Destes, os perfis musicais contam muitas vezes com músicos profissionais - parte das redes de relações com o movimento negro, ou de parentesco. Entre os convidados também existem aqueles que nem sempre se consideram “profissionais da música”, mas que têm seus trabalhos musicais e gostam de apresentá-los no Centro Cultural, aproveitando a oportunidade de público, espaço e logística.

3.4 A saída da sede: os sons do conflito

Os conflitos em torno do Centro, considerado dentro do espaço local pelotense, foram um ponto importante durante o trabalho de campo. Segundo me foi relatado, alguns fatores começaram a desestabilizar a permanência do Centro naquele lugar. Um deles foi o fato de o Centro ter sido furtado duas vezes em um curto espaço de tempo (menos de seis meses). Embora não havendo valores financeiros, o roubo acarretou em perda de material importante para a caracterização do espaço. Outro fato importante diz respeito ao entendimento da função social do Centro, que incluía fazer um “chamamento” aos grupos culturais “de periferia” para divulgar suas práticas artísticas. Isso gerou por parte dos moradores do entorno acusações de o Centro estar juntando uma população “marginal” nas proximidades e no espaço, resultando em reclamações e, até, boletins de ocorrência junto a órgãos de segurança. O Centro, como se nota, parecia mexer com as diferentes moralidades locais.

Contudo, as reclamações em torno do som, ou seja, da música que era produzida no Centro se tornou um dos “estopins”. Durante o período do dia, eram frequentes os cursos e oficinas, que em grande parte envolviam música; e, durante a noite, quase toda atividade realizada na casa também tinha a música como protagonista ou como pano de fundo. Este som intenso das performances musicais e de sociabilidade não era possível de controlar e gerou reclamações e denúncias por parte dos moradores da volta.

Apesar de as propostas do Marrabenta parecerem estar em sintonia com o espaço local onde se situava (perto da universidade, uma região desenvolvendo-se como boêmia) e várias das reclamações serem atenuadas muito em função das redes de relações (familiares, de compadrio e de sociabilidade) do Centro, em agosto de 2016 foi tomada a decisão de sair do prédio e procurar outro local.

Conforme Marielda me contou, neste momento, atual, os idealizadores buscam novo espaço para sediar o Marrabenta.

Contudo, entre tais conflitos, chamo a atenção para como a música tanto pode ser motivo de interação e inserção social e cultural como foco de discordâncias e tensões sociais.

Notando como a música tem lugar importante no Centro Cultural Marrabenta, no capítulo seguinte apresento uma descrição das minhas vivências em campo em cada um dos eventos em que participei.

4 NO FLUXO DA CENA

Neste capítulo pretendo apresentar cenas dos eventos em que participei no Centro Cultural Marrabenta. A partir deles, ao final, traçarei algumas reflexões sobre as mobilizações do Centro, especialmente sobre os entendimentos de etnicidade que pude perceber serem articulados pelas práticas musicais. Sendo essas cenas provenientes do trabalho de campo, faço o trocadilho e nomeio-as “Marracenas”, iniciando com uma montagem feita por mim, com imagens compiladas pelos interlocutores de pesquisa.

4.1 “Marracenas”



Fonte: Acervo Marrabenta – Portfólio Oficial
 FIGURA 1: imagens de divulgação de eventos no Marrabenta

4.1.1 O Marrablues e o espaço da diversidade

Como narrei no primeiro capítulo, a primeira vez em que cheguei ao Marrabenta no dia 01 de julho, a coisa já estava “punk” (no sentido de movimento, de agitação), muita gente na rua, na rua mesmo - no meio da rua que foi fechada para esta data. Naquele dia estava me familiarizando com o espaço, e percebendo que no seu entorno há casas de família. Mais tarde descobri que algumas famílias apoiam o movimento ou são simpatizantes – mas nem todas, como mostrei no capítulo anterior. Além das famílias, e de forma majoritária, o entorno é residência de estudantes universitários, muitos deles frequentadores do Centro Cultural. Pensei naquele momento que isso consequentemente traria um bom retorno às iniciativas da casa, não só cultural como também financeiro.

Aquela ocasião era uma comemoração “julina”, mas com reggae e blues. O dia era frio e tinha uma pequena fogueira, só para aquecer. A banda que estava tocando era formada por dois músicos e muito auxílio eletrônico, mas isto também faz parte, porque o espaço é cultural, não se cobra ingressos, então faz parte baixar custos – nesse caso, o número de músicos -, foi o que pensei no momento. O músico que tocava a guitarra e cantava também controlava a parte eletrônica e os *playbacks*, me parecia ser afinado e ter bom timbre de voz; o outro músico tocava bateria. O grupo, embora pequeno, parecia-me versátil e conseguia dar conta muito bem da parte musical. Muitas das músicas tocadas pelo grupo eram de meu conhecimento, de compositores como Gilberto Gil, Caetano Veloso, Bob Marley, Armandinho e grupos como Chiclete com Banana, Chimarruts, Papas da Língua. Havia também muitos outros grupos e artistas tendo suas músicas “tocadas” ali que eu não conhecia.

Coloquei-me bem atrás de onde estavam as pessoas que “curtiam”, dançando e cantando, tentando observar o máximo que meus olhos e ouvidos pudessem captar. Contudo, confesso que, por mais que me esforçasse, não foi suficiente ver e ouvir tudo, era muita coisa acontecendo num mesmo local. Diversidade parecia ser uma palavra que resumia o que via ali: um espaço tão pequeno, mas tão diverso em estilos. Em sua maioria é frequentado por universitários, que fazem ali o seu ponto de encontro e aquecimento, para após partirem para outros espaços de socialização. O Marrabenta normalmente funciona até às 00h, assim fui informado, então o pessoal vai cedo, bebe, come, bebe de novo, conversa, dá muita risada,

namora, curte “boa música”, canta e participa de todo o evento. Este evento em que estava era o *Marrablues*, que, apesar do nome que remete ao um gênero musical, pareceu-me ser espaço para tocar *de tudo, incluindo blues*. Acontece muita canja de outros músicos que por lá passam, inclusive do curso de música da UFPel, tanto do bacharelado quanto da licenciatura. Descobri isto depois, quando comecei a conversar com as pessoas. Neste dia, ou seja, sexta-feira, a questão da militância negra estava “dividindo espaço” com outras demandas sociais e de diversidade cultural.

Como já havia mencionado, eu estava bem atrás do grupo, e fui trocando de lugar e observando, até chegar dentro do espaço cultural. Lá havia algumas pessoas que, pelo que observei, poderiam fazer parte da casa ou da equipe que gerencia o local. Naquele momento eu não me apresentei, resolvi esperar Marielda me colocar a par de quem era quem na casa. Entrei, pedi um quentão para um rapaz que estava atendendo, era a única pessoa branca dentro do bar. Ele me disse que estava quase pronto, perguntando se eu poderia esperar uns 10 minutos. “Sim, é claro”, eu disse, e era um ótimo motivo para ficar ali parado, “só observando”. Notei que ele, “o branco do bar” coordenava bastante coisa, inclusive as demais pessoas do bar. Veja bem: isto tudo era bem informal, mas deu para perceber. Passado alguns minutos ele me fez um gesto informando que o quentão estava pronto, me aproximei do balcão do bar e ele perguntou se eu queria um. Respondi que sim, fui atendido, paguei e me afastei para dar espaço aos outros. O rapaz em questão era Vinícius, interlocutor que eventualmente entrevistei e me ajudou a entender as dinâmicas musicais e histórico do Centro. Naquele momento, fui tomando o quentão e observando, agora pelo lado de dentro do Marrabenta. As pessoas entravam para comprar bebidas no bar ou ir ao banheiro e logo saíam, voltavam para rua. Pude observar que a minha presença no espaço interno do Centro pouco alterou a cena, que já estava formada, tinha um bom movimento de pessoas entrando e saindo do local, uns para ir ao banheiro, outros para comprar bebida na copa que ali funcionava. Só fui observado por duas pessoas do sexo feminino que me pareceram frequentadoras do espaço e pelo próprio Vinícius.

Pouco antes da meia-noite me retirei, com sensação de “quero mais”, incluindo a expectativa de encontrar Marielda no dia seguinte.

Aquele primeiro dia foi fundamental para entender que o lugar, incluindo a música, propõe-se como espaço para socialização dos jovens universitários. A variedade musical, nesse caso, parecia muito apropriada para o público.

Contudo, mesmo com toda esta socialização presente no espaço neste dia, não deixei de ver, mesmo que através da indumentária (as roupas, um e outro manto evocando certa “exoticidade”), a questão da etnicidade. Observei isto no expressivo número de jovens que, através dos turbantes, nas vestimentas e nos colares e brincos, representavam-se etnicamente, o que me pareceu ser um ponto fundamental de pertencimento e adequação às propostas do centro cultural, como se isto fosse “bilhete de entrada” ou certa autenticação para estar ali.

4.1.2 A homenagem à cantora Giamarê e o lugar da militância

No dia 02 de julho já sabia que haveria uma homenagem no Centro a uma cantora militante já falecida. Consegui chegar ao local às 20h e alguns minutos. Quando me aproximei do palco, que era diferente do dia anterior (localizado na rua, na calçada), notei que um tapete – frequentemente utilizado para a bateria, embora não fosse o caso daquele dia - o demarcava e estava dentro do pequeno espaço físico que é a sede do Centro. Ali, pude observar que os músicos já estavam se organizando. O “clima” do evento também parecia ser diferente: no dia anterior, alegre e descompromissado, aparentemente; no dia da homenagem à cantora, parecia alegre, mas com muito mais compromisso, já que era uma importante homenagem póstuma. Marielda veio ao meu encontro dando-me as boas vindas e dizendo que o espaço estava à minha disposição e foi gentilmente me apresentando às pessoas que estavam próximas. Percebi que era uma rede familiar, e que estavam ali para homenagear Giamarê, falecida em 2011, que pautou a sua carreira artística como cantora, mas atenta à militância negra, aos direitos sociais e ao reconhecimento e respeito da mulher negra.

Muitas daquelas pessoas eu já conhecia, mas não tinha contato há bastante tempo. Estava também no espaço o compositor conhecido como Peixoto, que também já conhecia de outro momento, no qual ele cantava músicas da MPB. Quando o encontrei no Marrabenta me surpreendi, pois soube que estava gravando um CD com músicas próprias, em “rítmos afros”, e na hora me ocorreu descobrir o porquê da mudança no estilo, o que não me foi possível. Contudo, é possível inferir

que mais do que uma “mera” mudança, a transformação pode ter a ver com um alinhamento ao movimento negro ou mesmo uma “adesão” ao paradigma da diversidade cultural (SANTOS, 2015).

Na ocasião, fui sendo apresentado para algumas pessoas, até que chegamos ao “branco do bar”, Vinícius, mencionado na cena anterior. Conforme mostrei no primeiro capítulo, a sua participação no Centro não era por acaso, nem pouco importante. Afinal, ele é apontado como um dos fundadores do espaço cultural.

Logo em seguida começou a apresentação de um grupo de samba, estilo musical que me é bem familiar, porque participei de um grupo que tinha o samba como base durante vários anos da minha vida. Pelo que percebi, o grupo de samba que começou sua apresentação no centro cultural tinha laços familiares com algumas das pessoas que estavam assistindo as apresentações. Este grupo estava como banda de base para os cantores(as) que viriam a se apresentar. Contava com cinco músicos e na seguinte formação: surdo, tantã ou rebole, reco-reco, cavaquinho e cantor, formando a base de percussão, harmonia e voz. As apresentações começaram com o grupo tocando algumas músicas do dito repertório “típico” de samba, de grupos como Exaltasamba, Só pra Contrariar, Arte Popular, Sorriso Maroto; de cantores como Tiaguinho, Diogo Nogueira e tantos outros que eu não conhecia. Após, a cantora Carize Santos, que também homenageava a cantora Giamarê, entrou no palco junto à banda e cantou músicas da MPB e algumas de composição própria. Ali, notei que estava também lançando um CD com suas composições próprias, o que acaba sendo uma forma de divulgação de suas músicas.

Durante as apresentações, alguns músicos se revezaram em diversas funções dentro da banda que estava de base, cavaquinho, violão, canto e percussão, mostrando bem a informalidade do momento.

Depois que me retirei, um pouco antes da meia-noite, refleti sobre as diferenças de público e de perspectivas em relação ao dia anterior. Afinal, aquele seguia se mostrando como um espaço pequeno de grande diversidade. No dia anterior, casa lotada com um público jovem, com toda a sua energia para descontrair e socializar, mas que têm no horizonte a possibilidade e a responsabilidade de tensionar, com atos e ideias, o futuro da sociedade – ao menos foi o “clima” que senti. No dia seguinte, a força dos engajamentos e representatividade de anos de lutas constantes e de batalhas contínuas dia-a-dia, cinestesia que deve de ser

constante pelo direito de ser reconhecido como pessoa que fez e faz parte desta história (cidade de Pelotas, Brasil), e que tem o direito de estar e de ser. Ora, a minha percepção era a de que ali estava uma parcela considerável das pessoas que carregam a bandeira da militância; naquele momento militância negra ou movimento negro de Pelotas.

4.1.3 De Marracine ao “cadastramento” de migrantes senegaleses

Às 19h30min do dia 28 de agosto começaria a seção de cinema chamada “Marracine”, que propõe vários temas, todos relativos à militância negra, à luta por reconhecimento e à igualdade social. Após o trabalho de campo presenciado no *Marrablues* e na homenagem à cantora Giamarê, pensei que esse seria mais um dos momentos de encontro do movimento negro.

Quando cheguei ao Centro Cultural, o evento programado parecia não estar ocorrendo, sendo que o que parecia estar em andamento era uma reunião interna para resolver alguns problemas, como depois Marielda me contou. Um dos pontos era a necessidade de mudança do local e qual seria a programação para o próximo mês.

Como era uma reunião interna, não permaneci no ambiente, mas Marielda me comunicou que os eventos previstos para o dia e para o dia seguinte, haviam sido substituídos ou alterados. O daquele dia, *Marracine*, não aconteceria em função desta reunião, que era urgente, devido à demanda de tomada de decisões – posteriormente entendi que a decisão da mudança de endereço era muito importante, já que se apresentavam conflitos no contexto local (conforme contei no capítulo 3). O evento do dia seguinte seria o *Baile Afro*, que costuma acontecer às quintas-feiras, onde se reúnem os imigrantes africanos que residem em Pelotas. Contudo, contou-me Marielda, no dia seguinte não seria possível realizá-lo, porque os músicos e quem geralmente frequenta o espaço estaria participando de um cadastramento feito pelo município. Tratava-se de uma atividade de acolhimento a imigrantes africanos, que ocorreria na quinta-feira, no Restaurante Popular de Pelotas – não seria no próprio espaço físico do Marrabenta por suas limitações de tamanho. Naquele momento, percebi que Marielda também estava envolvida nessas ações, embora eu ainda não soubesse o quanto. Perguntei à Marielda se eu poderia

assistir este cadastramento do dia seguinte, já que no Marrabenta não teria atividades - a não ser o bar -, e ela me respondeu que sim, “sem problemas, mas não vai ter música!”. Eu a respondi que não via problemas, só queria “ver o que estava acontecendo”.

4.1.3.1 O cadastramento

O cadastramento dos imigrantes africanos estava previsto para começar às 18h30min. Tive que resolver alguns problemas pessoais, o que me forçou a chegar ao local, o Restaurante Popular de Pelotas, por volta das 20h. Quem organizava o cadastramento era uma equipe formada por profissionais de diversas áreas, vinculados à Prefeitura Municipal de Pelotas, articulados para montar uma secretaria chamada “Centro de Referência ao Imigrante”. Por isso, no lugar havia assistentes sociais, psicólogos e agentes de saúde, perfazendo um total de 10 pessoas. Os imigrantes, em um total de 20 pessoas, todos jovens com idade média de 23 anos, vindos do Senegal, ainda estavam chegando no local porque vieram do serviço direto para o cadastramento. No local, uma sopa, que também tomei, recepcionava-os.

Quem me recepcionou quando lá cheguei foi Marielda, que me contou que os migrantes senegaleses frequentavam o Marrabenta todas as quintas-feiras, quando acontece o *Baile Afro*. Naquele espaço eles tocam, cantam e dançam, tornando-se mais um dos locais de socialização. Conforme Marielda, uma equipe da prefeitura, sabendo disto, procurou a coordenação do Marrabenta porque queriam saber mais sobre os imigrantes e dar-lhes algum apoio social. Segundo minha interlocutora, “este [é] o nosso envolvimento, somos o elo de ligação”.

Logo após, Marielda me apresentou à coordenadora do núcleo de apoio, Aline, que é uma das psicólogas da equipe. Cumprimentei-a e ela me disse que já sabia que eu viria, porque Marielda havia falado da minha possível visita. Agradei a gentileza e fui logo perguntando qual seria o objetivo do núcleo. Notei, a partir de sua resposta, que havia um interesse de posicionar os migrantes no “mercado de trabalho”: “a finalidade é dar mais visibilidade aos imigrantes africanos, que estão chegando a Pelotas, conhecê-los melhor, criar um perfil destes jovens, encaixá-los no mercado de trabalho e providenciar assistência social”. Há de se notar que

iniciativas como esta devem ser refletidas de forma emparelhada com a própria preocupação da municipalidade com a circulação e atuação de migrantes africanos na cidade. Como mostra esta notícia, compilada pela equipe de documentação do Marrabenta e a mim concedida, o Marrabenta, através de seus integrantes, parece ser frequentemente acionado como parte do “elemento cultural” associado aos migrantes:

← → ↻ 🏠 📄 www.pelotas.com.br/noticia/noticia.htm?codnoticia=42319

Prefeitura conversa com ambulantes senegaleses



Uma reunião entre a prefeitura de Pelotas e representantes dos senegaleses que atuam como ambulantes no Centro da cidade foi realizada na tarde desta quinta-feira (30/6/2016), no Paço Municipal, para buscar uma solução para a situação dos imigrantes, de forma a tirá-los da ilegalidade. Diversas propostas apresentadas devem ser amadurecidas, a partir de agora, em uma parceria que também envolve universidades e organizações sociais.

A vice-prefeita, Paula Mascarenhas, falou sobre a situação do comércio informal em Pelotas, e sobre a disputa de território que a cidade vivia entre os ambulantes e os lojistas, até a instalação do Pop Center. Para ela é inconcebível a possibilidade de um retrocesso, já que a solução é resultado de um processo longo, difícil, com muito diálogo e sem conflitos, que envolveu recursos públicos e foi uma importante conquista da comunidade.

Paula enfatizou que as ações de fiscalização não tinham o objetivo de perseguir os senegaleses, mas de manter a conquista. A advogada representante dos senegaleses, Maciana Hofs, garantiu que eles estão dispostos a colaborar.

Cerca de 55 senegaleses – todos homens e com documentação regularizada – vivem atualmente em Pelotas, em pequenas “repúblicas” de cinco ou seis pessoas. A maior parte tem trabalhos temporários. Em torno de 20 trabalham com o comércio informal sempre que ficam sem trabalho formal ou depois do horário do comercial. A maioria manda dinheiro para as famílias que ficaram no Senegal.

Entre as propostas dos visitantes estava uma feira permanente de arte senegalesa, uma semana da cultura senegalesa, a criação de pontos onde pudessem vender seus produtos e a facilitação para o aluguel de bancas no Pop Center – já que eles não têm fiador e a caução exigida é considerada alta.

Paula apoia a ideia do artesanato produzido por eles, que seria diferente das mercadorias hoje comercializadas. Apesar de entender a necessidade de que se encontre uma solução para eles com a máxima brevidade, ela destaca que o comércio informal em espaço público é um ato ilegal, venha de brasileiros, de senegaleses ou pessoas de qualquer nacionalidade. Assim solicitou ao secretário de Cultura (Secult), Giorgio Ronna, que siga o diálogo na busca por pontos de venda de artesanato e da possibilidade de uma feira permanente, além de ter se manifestado a favor de atividades culturais.

A vice-prefeita também se comprometeu a contatar a administração do Pop Center e o Sebrae para auxiliar os interessados em alugar uma banca e buscar soluções alternativas até a próxima reunião, que deve ocorrer em duas semanas. Apresentou, ainda, a alternativa do Restaurante Popular, uma opção de baixo custo para alimentação – R\$ 1 por refeição.

Participaram da reunião os secretários de Gestão da Cidade e Mobilidade Urbana (SGCMU), Gilberto Cunha; de Justiça Social e Segurança (SJSS), Luiz Eduardo Longaray; a mestrandia em Antropologia da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), Simone Assis; o integrante da Comissão dos Diretos dos Imigrantes Africanos e do Centro Cultural Marrabenta, Vinícius Britto Moraes; e os senegaleses Sidy Nianr, Amdy Mustafa e Asis Gueye. Representantes dos ambulantes locais também acompanharam a reunião com os senegaleses e devem tornar a se reunir com a vice-prefeita no dia 11 para discutir a ocupação do espaço público.

Data: 30/06/2016
Hora: 18:49
Redator: Alessandra Meirelles - 10052

Fonte: Acervo Marrabenta – Portfólio Oficial

FIGURA 2: notícia sobre conversa com ambulantes senegaleses (site da prefeitura de Pelotas)

A vinda dos migrantes faz parte de uma política transnacional de recepção de “refugiados econômicos” de países africanos. No caso daquela noite, notei que Aline reparava nas diferenças culturais, o que envolvia as formas como as refeições aconteciam, o respeito aos mais velhos e mesmo sobre a estrutura familiar, que fazia com que os senegaleses em Pelotas enviassem, em sua maioria, a maior parte do dinheiro recebido no trabalho para a família que permanece no país de origem.

Apesar de não ter “havido música”, notei que o Centro Cultural Marrabenta era acionado naquele momento, através da figura de sua coordenadora, para atuar como centro cultural e social de ligação e integração entre as estruturas administrativas e os imigrantes⁴. Além disso, através do seu *Baile Afro*, ou seja, da música, parece ser espaço contundente para integração dos migrantes.

4.2 A música no fluxo da cena

A partir dessas cenas notei que a música, de forma mais ou menos explícita, atua como meio articulador de diferentes interesses. A partir dos casos descritos, pude notar os motes da socialização universitária, da militância e do acolhimento de migrantes africanos. Tais interesses parecem se encontrarem, cruzarem e apoiarem, tendo a música como um dos elos para que juntos possam atuar e interagir. Todas as forças presentes têm seus interesses e sabem que precisam lutar por eles, mas a música parece ser um fio condutor destas forças, garantindo que mantenham suas identidades, em uma complexa fluência de motivações.

O Centro iniciou com uma ideia musical e a sua permanência, mesmo com os conflitos (e incluindo eles), é musical. Para Marielda, estes espaços que se propõem como culturais e sociais têm que atuar como tal, em contínuo movimento e buscando opções para mobilizar e chamar a atenção para as questões de carência social, da militância negra, do espaço em uma sociedade que não reconhece igualmente o sujeito negro.

De acordo com Marielda, os espaços que são tradicionalmente representantes da luta negra pela questão da aceitação social hoje estão “muito parados”. De acordo com minha interlocutora, esse seria o caso de alguns clubes

⁴ Não pude me aprofundar nessa questão, mas creio ser importante futuras pesquisas refletirem sobre as políticas da municipalidade quanto à inserção social destes migrantes em Pelotas.

que são históricos pela luta em torno da “causa negra”, mas que hoje carecem de mobilização justamente por não estarem promulgando ações culturais.

A partir da fala de Vinícius também poder-se-ia inferir que a música dá “movimento” ao movimento negro. Segundo meu interlocutor, toda a mobilização tem a música como protagonista e pano de fundo, isto é, toda a mobilização é feita em cima ou através da música. Por isso, ele entende que existem casos em que práticas musicais atuam como protagonistas, que “fazem a roda se mover”, outras vezes atuam como apoio às mobilizações (pano de fundo), nos “bastidores”, endossando os discursos militantes e chamando a atenção para as injustiças e mesmo como forma de despertar o interesse pela causa – apontado por Vinícius como estratégia de se conectar com o público mais jovem.

4.3 A conexão da pluralidade

Em uma conversa de um grupo, do qual faço parte, no *whatsapp*⁵:

02/07/16, 09:41 – Amigo 1: E tava bom o mercado ontem!!!!Cultura negra!!!Os negros aqui em pel [Pelotas] estão estudando mais e começando a brigar p seu espaço!!!!tá boa essa briga!!!!ainda mais qdo espaço eh público neh???essa briga vai dar o que falar!!!!kkkkkkkkkk.

02/07/16, 09:52 – Amigo 2: Tenho medo desses caras q lideram esses movimentos negros, será só pela causa?

02/07/16, 10:04 – Amigo 1: Não tem líder não!!!São várias pessoas que estão se dando conta que o mundo eh d todos!!!!tem espaço p todos!!! estão buscando o nosso tbem!!!claro q tem um pouco d política no meio, mas azarr. Eles tbem usaram a política p monopolizar o espaço!!!!**tinha q ver ontem a galera dançando música negra,num espaço que eles tinham como deles!!!!kkkkkkkkkkkkkk.e outras brigas virão!!!!**

02/07/16, 10:10 – Amigo 3: Mercado público sempre foi território negro. os negros que deixaram suas raízes e agora fazem o caminho inverso

02/07/16, 10:10 - Amigo 4: O que é admirável é essa conscientização

02/07/16, 10:56 – Amigo 1: A galera ta c mais consciência aqui.e vão brigar pelos seus direitos.e ontem tava lindo!!!!o espaço não eh d negros e brancos.eh d todos!!!!

⁵ Aplicativo de celular para troca de mensagens, utilizando conexão com internet.

02/07/16, 10:57 - Amigo 4: Sim, depende da nossa autoestima pra nos sentirmos capaz de ocupar os espaços

02/07/16, 10:59 – Amigo 1: E isso aí!!!e a galera aqui anda apesar da crise,com a estima alta!!!!

02/07/16, 11:57 – Amigo 2: Vale muito a polêmica

Conversa de *Whatsapp*. 02 de julho de 2016. Grifos meus.

As falas acima, com o “sotaque” da linguagem virtual, foram retiradas de uma conversa entre quatro amigos músicos meus, pelotenses, que sempre estiveram atentos a questões da militância negra, embora sem terem se envolvido diretamente. Trouxe suas vozes porque notam, como sujeitos negros, diferenças nos novos movimentos sociais que trabalham com os conceitos de etnicidade negra. De acordo com suas perspectivas, a música negra diz respeito a espaço, território e concepção de luta por igualdade étnico-racial, o que me parece estar em sintonia com o que percebi durante minhas vivências no Centro Cultural Marrabenta.

A partir do trabalho de campo, notei que as práticas musicais mobilizam movimentos diversificados e plurais, mas articulando-se institucionalmente e se conectando a identidades étnicas negras no Centro. A música parece desempenhar um papel articulador de diferentes políticas (culturais, sociais e econômicas), que circulam pelo Marrabenta. As atividades musicais do Marrabenta parecem estar congregando diferentes identidades, mas de modo que lhes garanta marcas da etnicidade negra e, com isso, da luta e da militância. Assim, é possível inferir que as práticas musicais do Centro informam uma concepção de etnicidade através da pluralidade – o que pode estar sendo entendido como uma boa forma de “conscientização” e de elevação da “autoestima”, como remetem as falas do grupo *do whatsapp*.

Sem dúvida, é preciso questionar: seria essa pluralidade guiada por certo paradigma da diversidade cultural (SANTOS, 2015)? E mais: as atividades do Centro Cultural estariam apontando uma nova configuração de movimento social negro na contemporaneidade? Essas são questões que ficam pendentes e sem dúvida merecem um estudo mais aprofundado para tentar respondê-las. Afinal, talvez seja esta uma finalização para este trabalho, provocando questionamentos que motivem novas pesquisas.

Contudo, é possível afirmar que há uma mobilização diferente nas questões do negro e de sua etnicidade. A fala dos meus amigos no *Whats* transcrita acima, nos sinaliza isto. Eles são sujeitos que vivenciaram bastante as questões de lutas sociais dos negros, e estão indicando que há algo diferente na mobilização de hoje. É possível que a questão da pluralidade e da diversidade étnica, através das ações e eventos culturais, envolvendo música, esteja mobilizando uma nova leva de lutas pelas igualdades sociais, que talvez a tão árdua luta dos negros no Brasil, possa servir de inspiração para as lutas de toda a sociedade brasileira.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como considerações finais, de minha parte, esta pesquisa renovou o meu olhar como cidadão negro, para a questão da luta por direitos sociais e para uma militância que estava até certo ponto um pouco “adormecida” em mim. Através das leituras de vários autores ligados ao tema e o convívio no Marrabenta, pude renovar meu interesse pela causa, o que ajudou a me conscientizar sobre uma luta que nunca parou. Através das leituras tomei conhecimento das estratégias que as culturas dominantes se utilizam para desarticular a importância que se dá à questão da etnicidade, a questão do interesse político em não perder contato (controle) de como as migrações africanas estão se articulando no território e da questão da cultura transatlântica, o quanto ela pode nos ajudar a reformular alguns de nossos valores, nos ajudar a ter mais consciência e responsabilidade com questões sociais.

Como educador ligado à área da música, vejo a importância em se ter um olhar etnomusicológico, com a intenção de vislumbrar de maneira empírica as várias hipóteses da formação da cultura musical em um grupo, em uma comunidade. Muitas vezes, essa formação não é utilizada de maneira consciente, com fins voltados para a educação, mas pode ter um papel social de articulação, manutenção da narrativa das “origens”, “raízes” ou comemoração. Vejo aí como a educação é complexa, e aproximo isto para a educação musical, formada por todas estas pequenas peças que, após serem compreendidas e articuladas, podem fornecer importante material de ensino e aprendizagem. Especificamente quanto ao ensino de cultura e história afro-brasileira, ou o que era prescrito em lei até outubro de 2016 (lembrando a lei 10.639/2003), me vejo mais capacitado para trabalhar essas temáticas, potencializando o ensino de música a partir da visita a espaços como o Centro Cultural Marrabenta e a ampliação dos entendimentos sobre etnicidade junto aos estudantes.

Para concluir este trabalho, gostaria de chamar a atenção que o Centro Cultural Marrabenta pode servir de inspiração para outros espaços culturais, ao apresentar uma versão contemporânea de etnicidade, através da música.

REFERÊNCIAS

BECKER, Howard. Problemas de Inferência e Prova na Observação Participante. In: **Métodos de pesquisa em Ciências Sociais**. São Paulo: Educação Hocitec, 1993 [1958]. p. 47 – 64.

BRASIL. **LEI** nº 10.639 de 09 de janeiro de 2003, altera a Lei nº 9.394/96 para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências.

GILROY, Paul. A crise da “raça” e da raciologia. In: **Entre campos: nações, cultura e o fascínio da raça**. São Paulo: Annablume, 2007. p. 29 – 52.

_____. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. São Paulo: Ed. 34, UCAM, 2012.

LARANJEIRA, Rui Augusto. **A Marrabenta: Sua Evolução e Estilização, 1950-2002**. Maputo: Minerva Central, 2014.

MENDONÇA, Luciana Ferreira Moura. Música e negritude no Contexto Urbano: as mulheres Negras do Oriashé. **Cadernos de campo**, n. 3, 1993.

NIDEL, Richard. **World Music: the basics**. New York e London: Routledge, 2005.

PENNA, Maura. **Construindo o primeiro projeto de pesquisa em educação e música**. Porto Alegre: Sulina, 2015.

SANSONE Lívio. **Negritude sem etnicidade: o local e o global nas relações nas relações raciais e na produção cultural negra no Brasil**. Salvador: Ed. Edufba; Pallas, 2003.

SANTOS, Luana Zambiazzi. **“Todos na Produção”**: Um Estudo Etnográfico das Narrativas Sônicas e Raps em um Bairro Popular do Brasil. Tese de doutorado. UFRGS. Porto Alegre. 2015. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/122548>>. Acesso em 29 mai. 2016.

SEEGER, Anthony. Etnografia da música. **Cadernos de Campo**, São Paulo, 17, 237-259, 2008.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO. **COMFOR**. Unidade 5: Movimento Negro no Brasil: suas Lutas e Conquistas. São Paulo, 2015.

WHYTE, William. **Sociedade de Esquina: a estrutura social de área urbana e degradada**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

ANEXO 1 – Imagens de atividades culturais no Centro Cultural Marrabenta**Migrantes Africanos****Marrablues****Oficina de Djambé****Evento musical****Palestras****Canto prá Ocê**

Fonte: acervo de Vinícius Brito