Diretoria de Patrimônio Cultural
Fundação Municipal de Cultura

HORIZONTES DO SAMBA
PATRIMÔNIO CULTURAL — BH

INVENTÁRIO DO SAMBA DE BELO HORIZONTE

Belo Horizonte
Dezembro de 2024

FICHA TÉCNICA

PREFEITURA DE BELO HORIZONTE (PBH)

Fuad Jorge Noman Filho
Prefeito de Belo Horizonte

Eliane Parreiras
Secretária de Cultura de Belo Horizonte

Bernardo Rocha Correia
Presidente da Fundação Municipal de Cultura

Carlos Henrique Bicalho
Diretor de Patrimônio Cultural

Álan Oziel da Silva Pires
Coordenador do Patrimônio Imaterial
Coordenador do Projeto Horizontes do Samba pela Diretoria de Patrimônio Cultural

Vanessa Taveira de Souza
Arquiteta e Urbanista - Diretoria de Patrimônio Cultural

Laura Meniconi Rezende
Estagiária de História - Diretoria de Patrimônio Cultural

Wambembe da Luz Chitacumula
Estagiário de História - Diretoria de Patrimônio Cultural

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA | CULTURA | PREFEITURA BELO HORIZONTE

COLETIVO DE SAMBISTAS MESTRE CONGA

Marcos Maia
Coordenador geral e coordenador de pesquisa do Projeto Horizontes do Samba

Carlos Magno Caetano (Carlitos Brasil)
Coordenador de pesquisa Blocos de Rua e Roda de Samba

Eliete Luiza Evangelista (Eliete Ná)
Coordenadora de pesquisa Presença das Mulheres na História do Samba

Leonardo de Jesus da Silva (Leo de Jesus)
Coordenador de pesquisa Blocos Caricatos

Mário César de Almeida
Coordenador do Conselho de Mestres

Raimundo Nonato da Silva (Nonato do Samba)
Coordenador de pesquisa Escolas de Samba

Rosane Pires Viana
Coordenadora de pesquisa Presença das Mulheres na História do Samba

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS (UFMG)

Sandra Regina Goulart Almeida
Reitora da UFMG

Zélia Inês Portela Lobato
Diretora da Diretoria de Cooperação Institucional

Jaime Arturo Ramírez
Presidente da Fundação de Desenvolvimento da Pesquisa

Thais Porlan de Oliveira
Diretora da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas

Miriam Hermeto Sá Motta
Chefe do Departamento de História

Heloisa Maria Murgel Starling
Coordenadora do Projeto República: núcleo de pesquisa, documentação e memória

Bruno Viveiros Martins
Coordenador geral e coordenador de pesquisa do Projeto Horizontes do Samba

Igor Barbosa Cardoso
Coordenador geral e coordenador de pesquisa do Projeto Horizontes do Samba

Pesquisadores do Projeto República/UFMG
Álic de Sousa Andrada
Álvaro Pádua
Anna Carolina Viana
Augusto Carvalho Borges
Cauã Toscano Zenha Leite
Christian Henrique Pereira Oliveira
Danilo Araujo Marques
Francis Augusto Duarte
Gabriel Silva Arruda
Giovana Vitória Dotta
Isabella Caroline de Souza
João Carlos Starling do Nascimento Passos
Lucas Garabini Cançado
Marcela Telles Elian de Lima
Marina Morgan

Nayara Corrêa Henriques Pinto
Taís Gomes
Thiago Borges

Wander Melo Miranda
Revisão

Thiago Borges
Diagramação

André Luiz Alves Santos e Thalles Duarte Magalhães Coelho
Editoração Eletrônica

Camilo de Oliveira Aggio
Chefe de Departamento da Comunicação Social

Graziela Mello Vianna
Coordenadora do Projeto Escutas: grupo de pesquisa e estudos em sonoridades, comunicação, textualidades e sociabilidade

PROJETO
REPÚBLICA
UFMG

UFMG
UNIVERSIDADE FEDERAL
DE MINAS GERAIS

CONSULTORIA ACADÊMICA

Michele Arroyo
Consultora em patrimônio cultural imaterial e de pesquisa em História e Ciências Sociais

Breno Trindade
Consultor de pesquisa em Ciências Sociais

Esse inventário é resultado do projeto "Horizontes do Samba", ação integrante da Política de Proteção ao Patrimônio Cultural de Belo Horizonte, com recursos da emenda parlamentar municipal nº 399, cujo objetivo é apontar diretrizes para um Plano de Salvaguarda para o Samba, considerando o contexto territorial, as condições sociais e imateriais e os processos de transmissão de saberes e práticas.

AGRADECIMENTOS

Ana Rita de Melo (FUNDEP/UFMG)

Bernardo Rezende (COPI/UFMG)

Blocos Afros de Belo Horizonte

Blocos Caricatos de Belo Horizonte

Blocos de Rua de Belo Horizonte

Bruno Teatini (FUNDEP/UFMG)

Camilo Gan (Bloco Magia Negra)

Centro Cultural Liberalino Alves de Oliveira (CCLAO/PBH)

Centro de Referência das Juventudes (CRJ/PBH)

Cláudio Zazá (Rádio UFMG Educativa 104, 5 FM)

Emergência Cultural

Escolas de Samba de Belo Horizonte

Estudantes da disciplina "Cartografias do samba em Belo Horizonte: escutas, práticas e teorias" do Programa de Formações Transversais da UFMG

Estudantes da disciplina "Som e Sentido" dos cursos de graduação em Jornalismo, Publicidade e Relações Públicas da UFMG

Fábia Pereira de Lima (CEDECOM/UFMG)

Fernando Mencarelli (PROCULT/UFMG)

Fernando Rocha (Conservatório de Música/UFMG)

Flávio de Almeida (CEDECOM/UFMG)

Luiz Antônio Simas

Luiza Glória (Rádio UFMG Educativa 104, 5 FM)

Macaé Evaristo (Assessores e equipe de seu gabinete na Câmara Legislativa Municipal)

Marcilio Lana (COPI/UFMG)

Maria Letícia Seabra (Conservatório de Música/UFMG)

Mestras e mestres do Samba de Belo Horizonte

Mídia NINJA

Mônica Ribeiro (PROCULT/UFMG)

Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte (MIS-BH/PBH)

Museu da Moda de Belo Horizonte (MUMO/PBH)

Museu Histórico Abílio Barreto (MHAB/PBH)

Reginaldo Lopes (Assessores e equipe de seu gabinete na Câmara dos Deputados)

REDATORES DO INVENTÁRIO

Bruno Viveiros Martins

Doutor em História pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor da Faculdade Estácio-BH. Publicou os livros *Clube da Esquina – Trajetória Musical* (Azougue, 2024), *Venda Nova* (Conceito Editorial, 2021) e *Som Imaginário: a reinvenção da cidade nas canções do Clube da Esquina* (Editora UFMG, 2009). Curador da exposição *Canção Amiga – Clube da Esquina* (CRMM/UFMG, 2017). Coordenador geral do projeto "Horizontes do Samba" pelo Projeto República: núcleo de pesquisa, documentação e memória/ UFMG.

Carlos Magno Caetano (Carlitos Brasil)

Possui graduação no curso de Letras e, atualmente, é mestrando na Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Sambista e músico percussionista. Atua há mais de vinte e cinco anos em projetos na capital mineira. Integra o grupo *Nada Mal*, o projeto *Contando a História do Samba*, o *Bloco do Bigode* e o *Bloco Na Cadência do Samba*. É um dos cofundadores do Coletivo de Sambistas Mestre Conga.

Christian Henrique Pereira Oliveira

Licenciado em História pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor de História do quadro da Secretaria de Educação de Minas Gerais (SEE/MG). Como pesquisador do Projeto República: Núcleo de Pesquisa, Documentação e Memória, atuou nos projetos "Itinerários Virtuais da Independência" (2022) e "Horizontes do Samba" (2023-2024). Além disso, é responsável pelo podcast *A contrapelo*, veículo de divulgação científica em Ciências Humanas.

Eliete Ná

Arte educadora, cantora, compositora, sambista, apresentadora, pesquisadora e produtora cultural. Produziu e apresentou o programa *Tributo ao Samba* na Rádio Barra Funda e faz parte do *Terreirão do Samba* em São Paulo. Ganhou o prêmio *Personalidade Feminina Negra* da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB).

Gabriel Arruda

Doutorando e Mestre em Música pela Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Integrante do GRET: Grupo de Pesquisa em Etnomusicologia da UFMG. Pesquisador do Projeto República: núcleo de pesquisa, documentação e memória, também da UFMG. É violonista e cavaquinista, atuando no grupo *Na Cadência do Samba* e no bloco de carnaval *Bloco do Bigode*.

Igor Barbosa Cardoso

Doutor em História pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Coordenador geral do projeto "Horizontes do Samba" pelo Projeto República: núcleo de pesquisa, documentação e memória/ UFMG. Professor do Instituto Casa Viva. Possui artigos, capítulos e livros publicados tematizando história, ensino e divulgação do conhecimento.

João Carlos Starling do Nascimento Passos

Licenciado em História pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Como pesquisador do Projeto República: núcleo de pesquisa, documentação e memória, atuou nos projetos "Itinerários Virtuais da Independência" (2022), "Horizontes do Samba" (2023-2024), *"CARDE | Arte Design Museu"* (2024).

Leonardo de Jesus da Silva (Léo de Jesus)

Arquiteto, urbanista, carnavalesco e pesquisador. Bailarino e coreógrafo em dança afro pela Companhia Bataka e Associação Cultural Odum Orixás. Rei momo do carnaval em 2013. Júri do Arraial de Belô. Atuou como mestre-sala, rei de bateria e vice-presidente da Escola de Samba Acadêmicos de Venda Nova. Fundador do bloco Afrodum, do Grupo de Teatro Art Brum, do blog *Carna BH*. Premiado pela UNICEF pelo documentário *Mulher, Negra, Mulher,* em 2008. Cofundador da Abafro e do Coletivo de Sambistas Mestre Conga.

Marcos Maia

Graduado em História pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Coordenador geral do projeto "Horizontes do Samba" pelo Coletivo de Sambistas Mestre Conga do qual é cofundador. Produtor do documentário *Roda*. Autor de artigos sobre samba e carnaval; curador da exposição Narrativas do Samba e do Carnaval de BH no MHAB e de mostras de Cinema, Samba e Carnaval no MIS-BH; comentarista de carnaval na Rádio Itatiaia entre 2020 e 2024; curador/produtor dos shows Palácio do Samba em 2024 e cofundador da Velha Guarda de BH.

Marina Morgan

Jornalista. Mestre em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Pesquisadora do Escutas - Grupo de Pesquisa em Sonoridades, Comunicação, Textualidades e Sociabilidade, vinculado ao Departamento de Comunicação Social, e do Projeto República: núcleo de pesquisa, documentação e memória, vinculado ao Departamento de História, ambos da UFMG.

Raimundo Nonato da Silva (Nonato do Samba)

Raimundo Nonato da Silva fez parte da escola de samba Unidos dos Guaranis aos oito anos de idade. Fundador do Grupo Favela, Nonato do Samba tocou nas melhores casas de samba de Belo Horizonte. Nos anos de 1990, ajudou a internacionalizar o samba nos Estados Unidos e em alguns países na Europa.

Rosane Pires Viana

Professora. Graduada em Letras e mestre em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Especialista em Direitos Humanos e Educação pela Faculdade Batista e em Culturas Juvenis pelo Unicentro Newton Paiva. Produziu o Show Musical Mulheres na Roda do Samba em 2020. Organizou o livro *Presença das Mulheres na História do Samba de MG (1920- 2000)* em 2024. Idealizadora e produtora executiva do Projeto Samba na Roda da Saia. Atualmente é diretora da Escola Municipal Francisca Alves.

Tais Gomes

Graduada no curso de Licenciatura em Música com habilitação em Educação Musical Escolar pela Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). Foi integrante do grupo de pesquisa Música e Patrimônio Cultural Imaterial (UEMG). Pesquisadora do Projeto República: núcleo de pesquisa, documentação e memória/UFMG. Atua como arte-educadora, com foco na musicalização e dança para crianças.

SUMÁRIO

Considerações Iniciais 13

1. Fichas de inventário 19
1.1. Movimento das escolas de samba de Belo Horizonte.....19
1.2. Movimento dos blocos caricatos de Belo Horizonte 44
1.3. Movimento dos blocos de rua do Carnaval de Belo Horizonte 62
1.4. Movimento dos lugares e espaços de samba de Belo Horizonte.....86
1.5. Movimento das rodas de samba de Belo Horizonte..... 107

2. Acervos Consultados.....130
2.1. Acervos públicos..... 130
2.2. Acervos privados..... 130

3. Fontes de pesquisa.....132
3.1. Discografias 132
3.2. Memórias do Samba de BH..... 132
3.3. Depoimentos concedidos para o Inventário..... 133

Considerações Finais.....134

Referências Bibliográficas.....138

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Os tambores ressoavam nas fazendas que compunham a região do antigo Curral del-Rei bem antes da fundação de Belo Horizonte, inaugurada em 12 de dezembro de 1897 como capital de Minas Gerais. Mais de 70% da população do Curral del-Rei no final do século XIX era de afrodescendentes (Pereira, 2019, p. 46). Nesse cenário, a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos desempenhou papel essencial no enfrentamento da violência e do arbítrio impostos à diáspora africana. Presentes no arraial desde a chegada dos primeiros escravizados, as religiões de matriz africana, como o Calundu, constituíram-se como forma de resistência contra a colonização. Outra iniciativa foi a criação das irmandades negras: associações comunitárias vinculadas à religiosidade popular, fundadas por leigos com o objetivo de desenvolver práticas solidárias voltadas para a defesa de seus direitos, valores e culturas. Ainda nesse contexto, sugiram as primeiras notícias sobre a linguagem dos tambores como forma de presentificar a ancestralidade africana nas terras do velho Curral del-Rei.

As manifestações do Reinado realizavam ali suas festas, homenagens e manifestações religiosas.1 Segundo o padre Francisco Martins Dias, pároco da Matriz da Boa Viagem livro *Traços históricos e Descritivos de Belo Horizonte*, publicado em 1897.

> O Reinado fazia-se regularmente na primeira dominga de outubro, dia este de grande gala para os pretos, por ser o de sua festa predileta. Nesse dia ostentavam-se pelas ruas garbosos, e alegremente dançando ao som cadencioso de seus tambores, de seus adufes e de suas sambucas, produzindo fortes e vibrantes pandorgas – tudo em honra e louvor da Senhora do Rosário, como diziam eles. Na capela rezava-se ou cantava-se a missa; e à tarde, a cerimônia da deposição dos reis velhos com seu estado maior, e a eleição dos novos, que deveriam exercer no ano futuro. (DIAS, 1897, p. 50)

1 Dossiê de Registro do Largo do Rosário. Belo Horizonte: DPCA, 2022.

Os registros acerca das manifestações culturais e artísticas relacionados ao samba na capital mineira são escassos, porém, em pesquisas recentes foram encontrados indícios da realização de batuques no ano de 1899. O jornal *Diário de Minas* do dia 1° de março daquele ano utiliza, inclusive, o termo "samba" para qualificar não exatamente um gênero musical, mas a fraternidade que se constrói em torno de uma música tocada pela gente pobre trabalhadora em uma cidade eminentemente republicana, haja vista a Proclamação da República brasileira dez anos antes:

> O operário ponteará viola, e, ao luar, numa fraternidade republicana, todos puxarão fieira num samba, muito mais dengoso que os maxixes da Cidade Nova (*Diário de Minas*, 1° de março de 1899).

Nessa direção, é possível inferir que os primeiros registros daquilo que seria o samba se originam juntamente com "operários negros, vindos de diversos lugares do interior de Minas Gerais, Rio de Janeiro e Bahia, atraídos pela oferta de empregos na construção civil" (Aredes, 2017, p. 108) antes mesmo da construção de Belo Horizonte, o que favoreceu o surgimento de expressões culturais próprias.

Em análise dos jornais carnavalescos de Belo Horizonte entre 1907 e 1934, Nísio Teixeira (2023) discorre sobre os elementos mais evidentes da folia momesca, como as letras de música dos blocos sob a forma de versos, muitas vezes críticos a personalidades da época, outros destinadas à venda de determinados produtos, alguns como trocadilhos infames, mas também tantos outros servindo como crônica urbana. Um desses jornais, o Arlequim, acaba por explicitar a estratificação social e o próprio racismo em torno do samba:

> Em todos os cantos da cidade samba-se hoje. Há bailes para todos os paladares. Para os quebrados, ou melhor, os estudantes: Darcilo, Mendes, Jair, Jayme etc. Há os bailes familiares. Para os mediocramente arranjados, como funccionários e gente do commercio: Zé Nicolau, Bolivar, Campos Júnior, há os bailes de pensões. Para os "coronéis": Bráulio, Niso, Tião, C. Castro, há no Rádio, e, finalmente, para os de raça escura e cabello carapinha, os bailes do Candido Passos, appelidados: das criadas. (Arlequim, 1925, p. 3 *apud* Teixeira, 2023, p. 13)

Apesar de em todos os cantos ser possível sambar na década de 1920, as lacunas sobre a história do samba em Belo Horizonte ainda estão longe de serem sanadas. Como eram constituídas as rodas de samba? Quem eram os seus integrantes? Os instrumentos eram os mesmos utilizados no Reinado ou no Carnaval? Quais eram os pontos de contato entre os diferentes setores sociais em uma país marcado pela hierarquização e desigualdade? O que se sabe, por ora, é que pessoas pobres e negras, provavelmente construtoras da cidade de Belo Horizonte, se reuniam e celebravam

a vida através da música, entrelaçada pela religiosidade afro-diaspórica. Em parte, a dificuldade de resgatar esses primeiros passos diz respeito à precariedade dos acervos públicos, ainda por serem amplamente catalogados, indexados e disponibilizados para pesquisas. Frente a temas sensíveis de populações historicamente subalternizadas, cuja memória é guardada em escassos fragmentos de jornais, revistas e registros policiais, a urgência de reagir a um esquecimento programado deve interessar o poder público.

Em virtude da formação de um caldeirão cultural ao longo das primeiras décadas de Belo Horizonte, é compreensível que, já nos finais da década de 1930, pouquíssimo tempo depois do Rio de Janeiro, seria vista a constituição da primeira escola de samba da cidade, a Escola de Samba Pedreira Unida. Originada no Bairro Lagoinha, mais especificamente na vila Buraco Quente da favela Pedreira Prado Lopes, a escola de samba era organizada por pessoas ligadas ao universo radiofônico da capital, segundo diz Jaqueline Silva (2009):

> Em Belo Horizonte, no ano de 1938, dez anos depois da criação da primeira Escola de Samba do Brasil no Rio de Janeiro, nascia a "Pedreira Unida", sob a direção dos maiorais Popó e Xuxu (Mário Januário da Silva e José Dionísio de Oliveira). Popó, que era "baterista" da Rádio Inconfidência, esteve no Rio de Janeiro antes de 1938. E o Xuxu, que na época de Carnaval tocava tamborim na Rádio Guarani, resolveu se juntar a ele "e fazer uma festa bonita, como no Rio de Janeiro". (Silva, 2009, p. 37)

Já ao final da década de 1940, após os conflitos da Segunda Guerra Mundial, período em que os desfiles carnavalescos em vias públicas foram proibidos na capital mineira, outras regiões engrossaram o canto na folia. Destacam-se entre elas o Bairro Concórdia e o Conjunto Santa Maria – localizado na favela Morro das Pedras, onde futuramente veríamos o surgimento da Escola de Samba Cidade Jardim, em 1961. Mais tarde, os clubes de gafieira bem como as casas de show Elite, Mocó de Iaiá, Estrela Night Club e tantos outros espaços permitiram que muitos sambistas pudessem viver da música ou pelo menos ganhar algum dinheiro com essa paixão. Nas décadas de 1970 e 1980, os foliões carnavalescos espremiam-se nas ruas para ver, cantar e se divertir com os blocos de rua, os blocos caricatos e as escolas de samba.

Quase inexplicavelmente, a década seguinte viu o Carnaval fugir para o interior do estado, ficando praticamente restrito aos clubes sociais na capital. Da mesma forma, sobre as origens do samba restam mais perguntas do que respostas quanto a isso. Apesar do aparente e melancólico desfecho, o samba persistiu, a roda girou e nunca abandonou a cidade. E, talvez, se hoje a festa momesca leva milhões de foliões às ruas, é porque houve um instigante e potente diálogo entre pessoas de diferentes gerações, classes sociais e raças em torno do samba. Integrantes de blocos de rua,

de blocos caricatos, de escolas de samba, que têm nas rodas de samba espaços privilegiados para a troca e circulação de ideias, foram capazes de encontrar nas experiências pretéritas a capacidade de reivindicar políticas públicas, qualificar os espaços e ampliar a cidadania. Nesse sentido, o sambista Fábio Lúcio Maciel (o Fabinho do Terreiro), faz uma importante contribuição sobre a semântica da roda de samba, entendida com o próprio giro da roda, em que tudo se comunica, engloba a todos e produz um verdadeiro sentido comunitário, pois, segundo diz, "a vida é uma roda e tudo está dentro da roda: é preto, branco, amarelo – a maior democracia do mundo" (Maciel, 2024).

Com efeito, entendemos que o samba se constitui, em Belo Horizonte, como um *movimento*, ou melhor, como *movimentos*. Aqui, Mário César ajuda a caracterizar esse debate:

> Seriam os movimentos do samba [no plural], porque quando a gente fala do samba a gente tá falando de uma cultura complexa e que envolve várias vertentes, né? […] Então são esses os movimentos, que têm momentos na carreira [de um sambista], que eles se sucedem, né? Eles vão se alternando, mas o samba vai sempre sobrevivendo, através até dessa alternância de poderes na escala do samba, sabe? Eu acho que a gente… tudo que passou a raça negra no Brasil e tudo que a cultura negra passou, a gente encontrar sinais de cultura negra na nossa sociedade é um milagre. E a gente deve esse milagre a essa sabedoria que o samba tem de se reinventar a todo momento. [...] Porque se a gente dissecar qualquer movimento do samba ele não é sozinho, ele não veio do oco da parede e ele não sobrevive sozinho por muito tempo. [...] A cena do samba em Belo Horizonte hoje, ela é um mosaico, onde uma coisa [um dos movimentos] ganha uma evidência, mas a outra coisa [outro movimento] nunca desaparece por completo. [...] Eles [os movimentos do samba] dialogam de maneira autônoma, irresponsável [risos] e não é uma coisa que eles querem não, sabe? É uma coisa simplesmente que acontece. [...] Quando eu falo de maneira irresponsável e involuntária é porque são os componentes de um movimento e outro, e ali levam coisas que estão acontecendo, convida pessoas para participar de outro movimento, então existe uma conversa, mas não é uma coisa orquestrada, sabe? Não é uma coisa levada a buscar um objetivo a ser atingido [...] A conversa existe, mas não é uma conversa consciente, uma conversa produtiva. Eles se frequentam por que é [são] do samba. E na falta de um… a Escola de Samba começa a ensaiar em janeiro, o quê que eu vou fazer até em janeiro? O bloco tá [acontecendo], então eu vou no bloco, sabe? Ah, os blocos estão parados, então eu vou no bar do Cacá. Eles se frequentam [...] Por que o quê que acontece com o sambista? Sambista não é aquele cara que toca, aquele cara que canta… o sambista não é só o cara que toca, o cara que canta, o sambista também é o consumidor de samba, e o consumidor de samba ele precisa do samba como ele precisa do ar para respirar, você tá entendendo? Então ele vai procurar o samba onde tiver o samba naquela hora. Tem o dia que a gente está atentado, está com alguma coisa atrás da orelha te incomodando, e você coloca uma música na sua casa e vai fazer uma comida, vai fazer tal tal… Você precisa ser alimentado [também] por essa coisa do samba. Graças a Deus, o samba se provou uma coisa necessária

> para a sociedade brasileira [...] Então ele vai sobreviver, vai continuar, por causa disso: porque as pessoas precisam de samba na vida. Então a pessoa está sempre consumindo samba, então isso cria esses movimentos e essa presença e essa circulação de pessoas nos movimentos do samba em Belo Horizonte. (Mário César, 21 de junho de 2024)

O sambista precisa do samba como do ar para respirar. Essa passagem diz muito sobre o samba. Não se trata de mero gênero musical, que simplesmente é tocado na rádio ou escutado em bares e restaurantes. É um meio de comunicação, interação e expressão. O samba é também um modo de vida, um jeito de estar na cidade, de compreendê-la e transformá-la: é, enfim, uma identidade. Uma identidade bem delineada, mas suficientemente fluida, já que se manifesta em todas as regionais da cidade em diferentes *movimentos*, em escolas de samba, blocos caricatos, blocos de rua, espaços relacionados ao universo do samba e, claro, nas rodas de samba. Ao mesmo tempo em que esses movimentos percorrem a cidade, os indivíduos envolvidos com a expressão cultural também circulam entre os diferentes aspectos e manifestações do mundo do samba: o instrumentista da escola de samba também faz parte de uma roda; o frequentador de um bar de samba toca também num bloco caricato; os sambistas da cidade compõem sambas-enredo e também canções tocadas nos blocos de rua, e assim por diante. O nome escolhido, portanto, se justifica: o samba se *movimenta*.

Diante da necessidade de produção de estudos e análises sobre a história do samba na capital mineira e de sua importância na construção não somente da cidade, mas também da identidade de sua comunidade negra e periférica, o Coletivo de Sambistas Mestre Conga convidou a Fundação Municipal de Cultura/PBH e o Projeto República: núcleo de pesquisa, documentação e memória/UFMG para estabeleceram uma parceria. Após os tramites protocolares foi assinado um convênio de mútua cooperação entre a Prefeitura de Belo Horizonte (PBH) e a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), com interveniência da Fundação de Desenvolvimento da Pesquisa (FUNDEP), por meio de instrumentos jurídicos específicos, acompanhados de uma Plano de Trabalho coletivo, participativo e horizontal para propor o registro do samba de Belo Horizonte como Patrimônio Cultural Imaterial da Cidade.

Criado em 2020, em plena pandemia de Covid-19, o Coletivo de Sambistas Mestre Conga reuniu aproximadamente 70 sambistas da capital mineira em plenário virtual, todos em prol do reconhecimento e da valorização do samba de Belo Horizonte. Após realizar essa primeira *live* no dia 5 de abril de 2021, com auxílio técnico da Midia Ninja, sobre o tema "Memória, História e Patrimônio do Samba de Belo Horizonte" mais de 70 outras foram realizadas, num projeto que foi chamado de *Memórias do Samba de BH*. Sambistas, carnavalescos, passistas, diretores de escolas de samba e blocos caricatos, além de personalidades do samba, foram entrevistados e contaram

um pouco sobre suas trajetórias dentro do universo do samba de Belo Horizonte. Estas *lives* serviram como exemplo de ação de salvaguarda semelhante àquelas propostas neste inventário: o material gravado é um registro de memória fundamental para a manutenção e valorização do universo e da cultura do samba.

O Projeto República/UFMG, fundado em 2001, pela professora Heloisa Murgel Starling, vinculado ao Departamento de História da Universidade Federal de Minas Gerais, atua na constituição de acervos; organização de seminários; montagem de exposições permanentes e itinerantes; produção de diferentes conteúdos textuais como livros, capítulos, artigos científicos; criação de ferramentas de ensino e aprendizagem adequadas à divulgação do conhecimento em plataformas digitais variadas; qualificação de debates históricos e trabalhos voltados para a comunicação multimidia de resultados de pesquisa sobre a história do Brasil, a história das ideias, as tradições do pensamento político e social e as linguagens da imaginação cultural brasileira. Em especial, as diversas linhagens da moderna canção popular brasileira, como o samba, por meio da linha de pesquisa "Decantando a República", em atividade desde 2001.

Lado a lado, após muito diálogo, elaboração conceitual, identificação dos problemas, consulta a acervos públicos e privados, construção de mapas sobre os diferentes espaços de samba na cidade, os parceiros envolvidos no projeto denominado "Horizontes do Samba" chegaram à conclusão da necessidade do desenvolvimento de cinco fichas de inventário: movimento das escolas de samba; movimento dos blocos caricatos; movimento dos blocos de rua; movimento dos lugares e espaços do samba; e, por fim, o movimento das rodas de samba. Em cada uma delas, buscamos considerar as perspectivas históricas, o contexto de elaboração, aspectos ligados à regionalidade, às formas de organização e transmissão, às ações de salvaguarda e, principalmente à voz dos detentores, entre outros aspectos.

Entendendo que as práticas musicais, a corporeidade presente nas danças e nas gingas, os territórios onde o samba se desenvolveu na cidade, as agremiações, os grupos, a trajetória artística dos mestres e mestras do samba, seus modos de vestir, comer, andar, brincar, sentir, amar, lamentar, resistir e viver e a ritualização da vida própria do mundo do samba são elementos conformadores dessa expressão cultural da cidade e são, em via de mão dupla, constitutivas da formação histórica e cultural da capital mineira e de destacada contribuição do negro a esse processo, foi iniciado o desenvolvimento deste Inventário.

Nas próximas páginas, encontraremos as fichas dos seguintes movimentos do samba belo-horizontino: 1) Escolas de Samba; 2) Blocos Caricatos; 3) Blocos de Rua; 4) Espaços de Samba e 5) Rodas de Samba.

I. FICHAS DE INVENTÁRIO

1 IDENTIFICAÇÃO			
Denominação	**Movimento das escolas de samba de Belo Horizonte**	IPCI/PBH	1
Categoria	Formas de Expressão		
Âmbito/Tema	Samba de Belo Horizonte		

Figura 1: G.R.E.S. Cidade Jardim no Carnaval de 1984. Fonte: Site Carnaval BH.

2 DESCRIÇÃO DAS DENOMINAÇÕES

2.1. ESCOLAS DE SAMBA EM ATIVIDADE E QUE DESFILARAM EM 2024

Grêmio Recreativo Escola de Samba Estrela do Vale
Fundação: 2009 - Região de Referência: Vale do Jatobá (Barreiro);

Grêmio Recreativo Escola de Samba Cidade Jardim
Fundação: 1961 - Região de Referência: Vila Santa Maria;

Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos Guaranis
Fundação: 1964 - Região de Referência: Pedreira Prado Lopes;

Grêmio Recreativo Escola de Samba Canto da Alvorada
Fundação: 1979 - Região de Referência: Bairro Campo Alegre;

Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos de Venda Nova
Fundação: 2004 - Região de Referência: Venda Nova;

Grêmio Recreativo Escola de Samba Imperatriz de Venda Nova
Fundação: 2005 - Região de Referência: Venda Nova;

Escola de Samba Imperavi de Ouro
Fundação: 2013 - Região de Referência: Bairros Carmo e Jardim Leblon;

Grêmio Recreativo Escola de Samba Triunfo Barroco
Fundação: 2022/2023 - Região de Referência: não identificada;

Grêmio Recreativo Escola de Samba Raio de Sol
Fundação: 2018 - Região de Referência: Bairro Céu Azul;

Grêmio Recreativo Escola de Samba Bem-te-vi
Fundação: 1979 - Região de Referência: Bairro Carlos Prates;

Grêmio Recreativo Escola de Samba Mocidade Verde Rosa
Fundação: 2023 - Região de Referência: Bairro Santa Maria;

Grêmio Recreativo Escola de Samba Mocidade Independente da Pampulha
Fundação: 2023 - Região de Referência: Pampulha.

2.2. ESCOLAS DE SAMBA INATIVAS (EXISTEM JURIDICAMENTE)

Grêmio Recreativo Escola de Samba Ouro Negro
Fundação: 2020 - Região de Referência: Bairro Ouro Preto;

Grêmio Recreativo Escola de Samba Inconfidência Mineira
Fundação: 1950/1951 - Região de Referência: Bairro Concórdia.

2.3. ESCOLAS DE SAMBA EXTINTAS

Grêmio Recreativo Escola de Samba Pedreira Unida
Fundação: 1937 - Região de Referência: Pedreira Prado Lopes;

Grêmio Recreativo Escola de Samba Primeira
Fundação: 1938 - Região de Referência: não identificada;

Grêmio Recreativo Escola de Samba Surpresa
Fundação: 1946 - Região de Referência: Bairro da Lagoinha;

Grêmio Recreativo Escola de Samba Nova Esperança
Fundação: 1946 - Região de Referência: Bairro Nova Esperança;

Grêmio Recreativo Escola de Samba Maiorais da Batucada
Fundação: 1946 - Região de Referência: Bairro Prado;

Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos da Floresta
Fundação: 1946 - Região de Referência: Bairro Floresta;

Grêmio Recreativo Escola de Samba Remodelação da Floresta
Fundação: 1947 - Região de Referência: Bairro Floresta;

Grêmio Recreativo Escola de Samba Monte Castelo
Fundação: 1947 - Região de Referência: Bairro Barro Preto;

Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos do Samba
Fundação: 1948 - Região de Referência: não identificada;

Grêmio Recreativo Escola de Samba Nacional
Fundação: 1948 - Região de Referência: Bairro Santo André;

Escola de Samba Destemidos da Concórdia
Fundação: não identificada - Região de Referência: Bairro Concórdia;

Grêmio Recreativo Escola de Samba Estrela do Carmo
Fundação: 1949/1950 - Região de Referência: não identificada;

Grêmio Recreativo Escola de Samba Matriz Primeira
Fundação: 1949/1950 - Região de Referência: não identificada;

Grêmio Recreativo Escola de Samba União Serrana
Fundação: 1954 - Região de Referência: Bairro Serra;

Grêmio Recreativo Escola de Samba Império Serrano
Fundação: não identificada - Região de Referência: Bairro Serra;

Grêmio Recreativo Escola de Samba Deixa Falar
Fundação: 1954 - Região de Referência: Morro do Pindura Saia (Bairro Cruzeiro)

Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos da Brasilina
Fundação: 1954 - Região de Referência: Vila Brasilina (Bairro Sagrada Família);

Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos da Gameleira
Fundação: 1954 - Região de Referência: Bairro Gameleira;

Grêmio Recreativo Escola de Samba Marajoara
Fundação: 1970 - Região de Referência: não identificada;

Grêmio Recreativo Escola de Samba Bem-te-vi
Fundação: 1979 - Região de Referência: Bairro Carlos Prates;

Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos de Santa Tereza
Fundação: final da década de 1970 e início da década de 1980 - Região de Referência: Bairro Santa Tereza;

Grêmio Recreativo Escola de Samba Império do Samba
Fundação: não identificada. Região de Referência: Bairro Santa Amélia;

Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação de Catadores de Papel (ASMARE)
Fundação: não identificada. Região de Referência: Bairro Carlos Prates;

Grêmio Recreativo Escola de Samba Império da Nova Era
Fundação: não identificada. Região de Referência: Bairro São Paulo;

Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos da Onça
Fundação: não identificada. Região de Referência: Bairro Ribeiro de Abreu;

Grêmio Recreativo Escola de Samba Inocentes de Santa Tereza
Fundação: não identificada. Região de Referência: Bairro Santa Tereza.

3 PERIODICIDADE DE DESFILES

O desfile ocorre anualmente durante o período do Carnaval, sendo destinados dois dias, segunda-feira e terça-feira. Na Quarta-feira de Cinzas, são anunciadas as escolas vencedoras do concurso.

4 REGIÃO DE OCORRÊNCIA

Conta-se que os folguedos de Carnaval existiam desde 1897, antes mesmo da inauguração da cidade. A Escola de Samba Pedreira Unida foi a primeira agremiação a desfilar, já na década de 1930. A partir de 1980, os desfiles das escolas de samba passaram a ocorrer na Avenida Afonso Pena, ficando por lá por cerca de uma década. Em 2004, os desfiles foram retomados, nesse momento na Via 240, região Norte da cidade; em 2011, foram transferidos para o Boulevard-Arrudas, região Centro-Sul; e, apenas em 2014, voltam para a Avenida Afonso Pena, permanecendo neste local até o presente momento.

5 MAPA

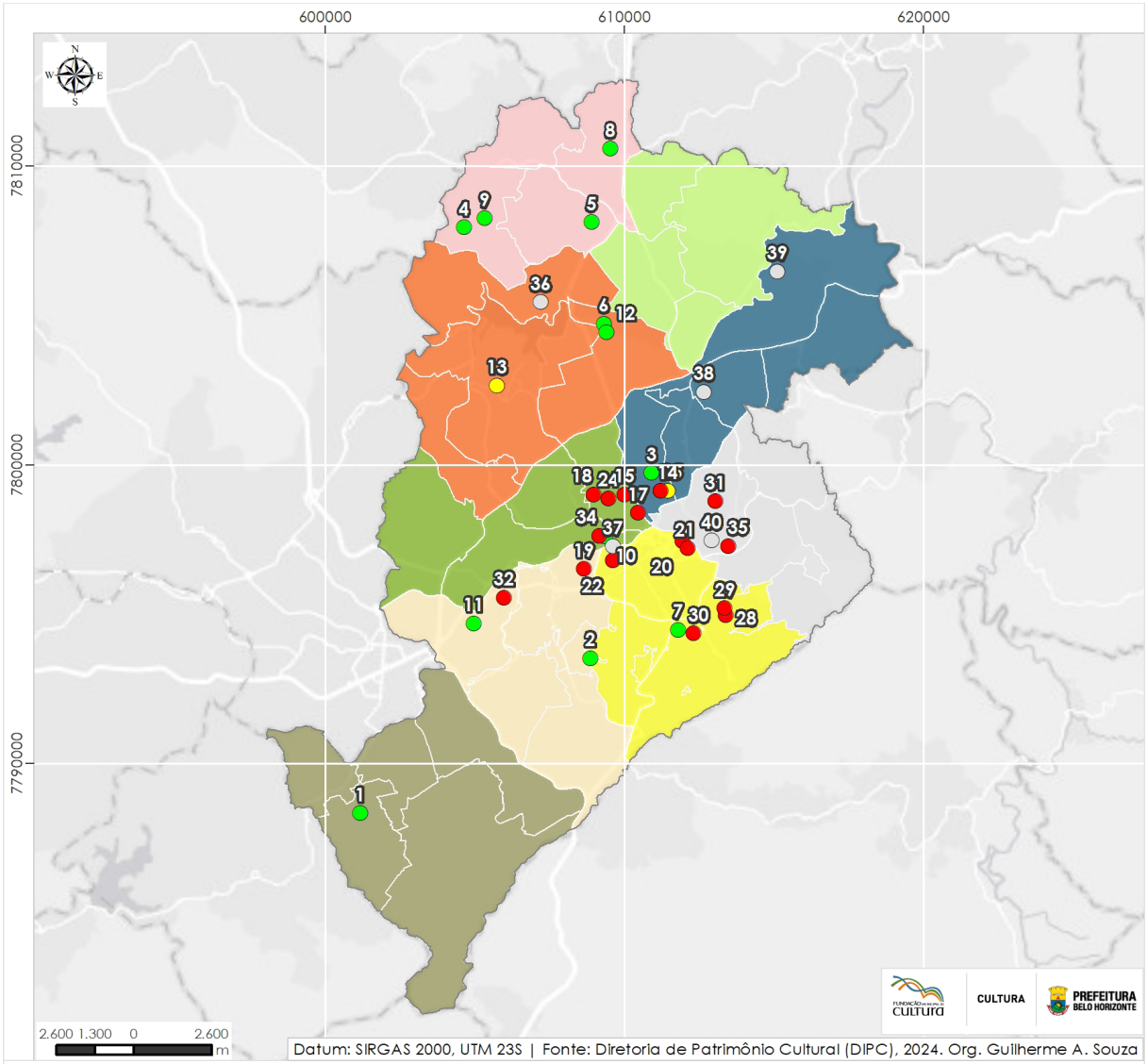


Figura 2: Cartografia do samba: identificação das escolas de samba de Belo Horizonte.
Pesquisa: Horizontes do Samba. Elaboração: Guilherme Souza.

6 ORIGENS DOCUMENTADAS OU ATRIBUÍDAS

6.1. SURGIMENTO DAS ESCOLAS DE SAMBA NO BRASIL

O surgimento das escolas de samba aconteceu no início do século XX, no Rio de Janeiro, em meio a várias manifestações culturais, econômicas, sociais e religiosas da população descendente de escravizados. Homens e mulheres que vieram das várias civilizações do continente africano trouxeram danças, cantos, rituais, cultura alimentar, modos de pensar e viver, que se espalharam por várias regiões da América portuguesa.

6.2. ESCOLAS DE SAMBA ENQUANTO FORMA DE EXPRESSÃO E SUAS RAÍZES CULTURAIS

Já na década de 1920, são identificadas ocorrências de blocos e ranchos carnavalescos[2] compostos por descendentes de escravizados e estruturados com passeata, porta-bandeira e mestre-sala, além de orquestras carnavalescas, motivadas pelas orquestras, que antes estavam presentes nas manifestações culturais natalinas e pastoris. A sonoridade rítmica foi influenciada por batuques profanos e religiosos e pela música popular da época mas, também, por uma série de interesses políticos e sociais, que marcaram a primeira metade do século XX, na cidade do Rio de Janeiro. O primeiro concurso de samba foi promovido por Zé Espinguela em 1928. Quatro anos mais tarde, em 1932, o jornalista Mário Filho idealizou, com patrocínio do jornal *Mundo Sportivo*, o concurso no formato de desfile. Desde então, os grupos passaram a ser identificados como escolas de samba e adquiriram também um espírito competitivo carnavalesco.

6.3. A EXPANSÃO DAS ESCOLAS DE SAMBA PELO PAÍS

Aconteceram desfiles em 1933, 1934, 1935 e, entre as décadas de 1940 e 1950, e esses se expandiram para o entorno da cidade do Rio de Janeiro, favorecendo novos redutos de samba, inclusive na Baixada Fluminense. A partir da experiência carioca, o fenômeno da escola de samba se disseminou pelo Brasil. Em 1934, segundo alguns registros, foi criada a Turunas do Riachuelo na cidade de Juiz de Fora, cidade mineira próxima ao Estado do Rio de Janeiro. Na cidade de São Paulo, na década de 1940, no tradicional bairro do Bixiga, o antigo cordão Vai-Vai se transformou em Escola de Samba.

6.4. A PEDREIRA UNIDA DESCE BELO HORIZONTE

A existência de sambas e da fundação das escolas de samba em Belo Horizonte – cidade recém-construída em 1897 – são relativamente contemporâneas às da cidade do Rio de Janeiro, ao contrário do que diz o senso comum. Em 1899, o *Diário de Minas* trazia um conto em que se valorizava o samba como gênero tipicamente brasileiro: "Estão vocês

2 Conforme no *Dicionário da história social do samba*, o rancho carnavalesco é uma "espécie de sociedade carnavalesca carioca antecessora da escola de samba, e na qual esta foi buscar alguns de seus principais elementos constitutivos. O principal dentre eles foi o Ameno Resedá, com sede no bairro do Catete [na capital carioca]." (Lopes, 2015, p. 236)

com dancinhas francesotas quando temos a bela prata da casa! Porque não havemos de cair num samba supimpa?" (*Diário de Minas*, 18 de novembro de 1899).

Não por acaso, liderada por José Dionísio de Oliveira, o Xuxu, e Mário Januário da Silva, o Popó, a primeira escola de samba de Belo Horizonte de que se tem registro – a Escola de Samba Pedreira Unida – desfilou já, em 1937. A escola foi fundada na Pedreira Prado Lopes, uma das cinco pedreiras que forneceram material para a construção da cidade e, entre 1900 e 1920, já vinha sendo ocupada por moradores pobres e majoritariamente negros, em razão de sua proximidade com o Centro da cidade e os serviços disponíveis no bairro Lagoinha.

Figura 3: Ocupação da Pedreira Prado Lopes na década de 1940.
Fonte: Acervo Público da Cidade de Belo Horizonte.

Um ano depois, em 1938, o jornal *Estado de Minas* noticiou o desfile carnavalesco com uma manchete reveladora: "O Carnaval é o assunto predileto dos nossos dias" – evidência da adesão da população belo-horizontina ao festejo popular. Ainda de acordo com o jornal mineiro, o cortejo crescia, dessa vez, com "três grandes furupas (...) na Praça João Pessoa, Barro Preto e Carlos Prates".[3] A relação com o samba é explícita, já que o desfile contava com o patrocínio do jornal para a escolha do Cidadão-Samba na Batalha Real, na qual Popó foi o primeiro vencedor. A Rádio Inconfidência e a extinta *Folha de Minas* também patrocinaram o evento, com a Batalha do Galo, evento em que era escolhida a Rainha do Samba.

3 As furupas são encontros de pessoas descontraídas, sem grandes preocupações com o silêncio.

O CARNAVAL E' O ASSUMPTO PREDILECTO DOS NOSSOS DIAS!

Os barulhos de hoje estarão localizados no Prado e na Lagoinha - Tres grandes furupas para amanhã: na Praça João Pessoa, Barro Preto e C. Prates - Homenagem ao Cidadão-Samba

Para onde iremos amanhã

O desfile do Cidadão-Samba

TENHA JUIZO

Grande Crime

Cesar Dessa

ELIXIR 914

Deixa estar jacaré, a Lagoinha ha de seccar

Vae crepitar novamente o fogo no Prado

Figura 4: Carnaval de Belo Horizonte: em destaque, Popó.
Fonte: Jornal Estado de Minas. Data: 27/01/1938.

De acordo com os relatos de José Luiz Lourenço, o Mestre Conga, que participou dos primeiros desfiles na cidade, o início da Segunda Guerra Mundial (1939-1945) impôs uma série de alterações às celebrações públicas, entre elas o fim temporário dos desfiles. Por isso, os festejos passaram a ser realizados em lugares fechados até o fim da guerra:

> Em 1945 terminou a guerra, em [19]46 começaram a pipocar as entidades. O que eram as entidades? Os blocos, os grupos. (...) Naquela época foi exatamente a entrada dos pracinhas das Forças Expedicionárias na guerra, então foi suspensa a manifestação de rua por causa da guerra. Brincávamos nos clubes. Voltou em [19]45. Enquanto permaneceram as Forças Expedicionárias, não teve manifestação de rua. Depois que acabou a guerra, apareceram várias escolas. Tinha o Surpresa, os remanescentes da Pedreira Unida, e tinha na Barroca a Escola de Samba Primeira, com o Popó, que tinha um prestígio danado. (Lourenço, 2024)

Também em 1946 surgia outra importante escola de samba em Belo Horizonte, a Escola de Samba Unidos de Monte Castelo, fundada por Lourdes Maria, sambista e compositora.

Figura 5: Batalha Real em 1948.
Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Pública de Minas Gerais - Fundo Jornal Estado de Minas.

6.5. INVISIBILIDADE DA TRADIÇÃO DO SAMBA EM BELO HORIZONTE

A história do samba de Belo Horizonte e sua íntima relação com as escolas de samba foram invisibilizadas e pouco pesquisadas durante muitos anos. Tanto no meio cultural da cidade quanto no meio acadêmico, não foi identificado nenhum trabalho de referência. No *Dicionário da História Social do Samba* (Lopes; Simas, 2015), identifica-se apenas breve citação sobre o samba e as escolas de samba na cidade.

6.6. INICIATIVAS E PESQUISAS PIONEIRAS

Em Belo Horizonte, alguns grupos de sambistas se preocuparam em conhecer e documentar a história do samba na cidade, por meio de relatos orais de Mestres e Mestras, a fim de valorizar a riqueza e complexidade das diversas experiências do samba nas escolas de samba. O Projeto Faculdade do Samba – que teve à frente os componentes Gilson Mello Martins, Mestre Conga, Wilton Batata (o Batatinha) e Marcos Maia. Eles foram personagens importantes por colherem, na segunda metade da década de 1990, depoimentos de Mestres e Mestras sambistas. Esse material recolhido por Gilson Martins e Marcos Maia foi associado depois às pesquisas realizadas em jornais e acervos públicos da cidade.

Recentemente, durante a pandemia de restrições sanitárias da COVID-19, o Coletivo de Sambistas Mestre Conga promoveu outra relevante ação, que consistiu numa série de *lives* com diferentes agentes do mundo do samba, que reforçaram a necessidade de salvaguarda e promoção do samba. Nesse momento, se percebeu a necessidade do reconhecimento pelo poder público do samba de Belo Horizonte como patrimônio imaterial da cidade. A partir de então, em parceria do referido Coletivo com o Projeto República: núcleo de pesquisa, documentação e memória, grupo de pesquisa vinculado ao Departamento de História da Universidade Federal de Minas Gerais, surgiu a efetiva iniciativa para a escrita do inventário e do dossiê de registro do Samba de Belo Horizonte.

6.7. DAS ORIGENS ATÉ OS DIAS ATUAIS: UM PROCESSO DINÂMICO

Em razão de um processo continuado de vivências no universo do samba, em que os sujeitos transitam em diferentes espaços e experimentam o samba de modos muito variados, nas escolas de samba, nas rodas de samba ou nos espaços religiosos, analisamos aqui, para efeito de inventário, o samba das escolas de samba como *movimento*. Isto é, uma fração de uma realidade complexa e que se transforma continuamente em prol sua própria sobrevivência.

De 1937 até 1955, tanto em outras cidades como em Belo Horizonte, vivenciou-se o período dos sambas de improviso, quando também os instrumentos eram improvisados nos desfiles. De 1946 até 1955, com o processo de redemocratização do país, surgiram várias escolas de samba nas cidades. Entre 1956 e 1960, tem-se o início das composições dos sambas-enredo para as escolas de samba e a introdução das alegorias e fantasias mais elaboradas nos desfiles, que foram se desenvolvendo e ficando mais elaboradas até os anos de 1980. Entre os anos 1981 até 1989, os desfiles ganharam centenas de integrantes, grandes carros alegóricos e, igualmente, público cada vez maior, demonstrando assim sua complexidade.

Porém, em 1990, o desfile foi suspenso na cidade, devido a vários motivos: as enchentes de verão que impediram a execução dos desfiles, a falta de apoio do poder público e as diversas disputas entre os próprios sambistas em busca dos patrocínios para promoção e financiamento dos desfiles. José Luiz Lourenço, o Mestre Conga, fundador da Escola de Samba Inconfidência Mineira, relata a dificuldade de diálogo entre as escolas de samba quando os desfiles foram interrompidos. Conforme seu relato:

> A gente se encontrava com muito mais autenticidade do que hoje. Hoje eu ando na rua aí e não vejo um presidente de escola de samba. Eu não vejo presidente de escola de samba, a não ser nós aqui, que estamos sempre, de vez em quando juntos aqui, sempre juntos, essa turma do lado de lá, você não encontra com eles, a não ser que você queira ir lá no... no... escritório do Dr. Nancy, que é ali na Rua São Paulo, pra conversar com ele, mas pra... encontrar com sambista assim, pra trocar de ideia igual a gente troca, hoje você não vê isso não. Você não vê o pessoal da Cidade Jardim, o pessoal da Bem-te-vi, o pessoal da Unidos do Guarani, que foi também uma escola que é muito conhecida, mas você não vê. E, antigamente, não. Volta e meia, estava eu junto com o Osvaldo Santos, com o Dorico, com Aladin, com Tião. E enquanto a gente estava lá tomando os pileques da gente, tomando uma cerveja, Tião tomava o guaraná dele lá... De maneira

> que aí a gente tinha mais costume do que hoje, tinha mais entrosamento do que hoje, se eu precisasse de um instrumento, porque o meu... às vezes meu instrumento estava furado, eu ia lá na sua casa e pedia um instrumento emprestado e você me emprestava, ia numa feijoada na sua casa, no terreiro do sambista ou uma peixada no terreiro do Zé (Capeta). (...) O samba em Belo Horizonte poderia estar mais desenvolvido, em matéria de grupo de pagode, ou em matéria de escola de samba, escola de samba é... é característico, né, é... não sei se é a palavra certa, é... conhecida a divergência, explícita a divergência das escolas de samba dentro de Belo Horizonte. Talvez seja por isso que a gente ainda não cresceu um pouco mais. Porque se um lado às vezes exige é... ou exige às vezes fora daquilo que está, mas não é a hora, não é ainda a hora certa de exigir determinadas coisas, quando a gente talvez não faça um espetáculo que agrade. Eu acho o seguinte: se havendo respeito dentro das entidades, união, por assim dizer, não importa se existe a união de escolas e de associação, mas eu acho que na hora, no (ponto) geral, na hora de reivindicar alguma coisa, eu acho que devia todo mundo caminhar...[4]

Em 2000, os desfiles de samba foram retomados a partir de algumas iniciativas, como a da Faculdade do Samba. Três anos depois, Carlos Damasceno e Mário César articularam os sambistas em torno de uma nova retomada dos desfiles com a organização da Liga das Escolas de Samba de BH e outras entidades independentes.

Atualmente, oito escolas de samba, de diferentes regiões da cidade, desfilam no Grupo Especial pela Avenida Afonso Pena.

7 DESCRIÇÃO

O movimento das escolas de samba em Belo Horizonte se organiza tanto através das bases comunitárias tradicionais quanto de grupos e coletivos constituídos em diferentes espaços da cidade. As escolas de samba transmitem as tradições e incorporam as inovações a partir desse *movimento*, além de promoverem ao mesmo tempo um diálogo com o poder público na Belotur – Empresa Municipal de Turismo de Belo Horizonte –, que é responsável pelo planejamento, regulamentação, organização, repasses financeiros e fornecimento da infraestrutura para os desfiles, principalmente do "carnaval de passarela".

7.1. AS SUBVENÇÕES PARA A ESCOLA DE SAMBA DESFILAR

Em Belo Horizonte, como em outras cidades, a relação das escolas de samba com o poder público acontece em processos tensos de negociação para a manutenção das atividades e realização dos desfiles no meio urbano. Assim, considerando como parâmetro que as escolas em atividade são as que desfilam no "carnaval de passarela", executado com o auxílio da Belotur, identificamos alguns procedimentos utilizados, tendo como referência o ano de 2024, relacionados ao movimento das escolas de samba na cidade.

4 Relato da entrevista realizada por Melo e Maia (1998) a José Luiz Lourenço, o Mestre Conga.

O repasse do recurso pela Belotur é fundamental para o desfile das agremiações, divididas em Grupo Especial e Grupo de Acesso. De acordo com o Regulamento do Desfile das Escolas de Samba do Carnaval de Belo Horizonte, de 27 de outubro de 2023, cada Escola de Samba do Grupo Especial, habilitada, recebeu auxílio financeiro no valor de R$ 243.800,00 (duzentos e quarenta três mil e oitocentos reais) e as Escolas de Samba do Grupo de Acesso, habilitadas, receberam o valor de R$ 146.280,00 (cento e quarenta seis mil, duzentos e oitenta reais). O Regulamento para participar desse processo exigia que a documentação de candidatura das escolas de samba fosse entregue até a data limite de 13 de novembro de 2023. Todas as escolas deveriam ter constituição formal e administrativa para participarem do desfile no Carnaval e se considerou, também, que poderiam receber patrocínio de outras instituições públicas ou privadas.

7.2. A REGULAMENTAÇÃO DOS DESFILES EM BELO HORIZONTE

O desfile das escolas de samba obedece às normas contidas no já referido Regulamento, devidamente acordadas pela Comissão Carnavalesca da Prefeitura de Belo Horizonte, que rege a forma que os desfiles deverão acontecer, considerando os prazos de apresentação de documentos oficiais na Belotur.

Os desfiles das escolas de samba são o resultado do desenvolvimento dos espetáculos artísticos a serem apresentados ao público, produzido e organizado pela agremiação carnavalesca ao longo de todo ano. Nos desfiles de cada escola elas defendem as suas seguintes características, que são: cores, luzes, efeitos lúdicos, danças, alegorias, moda e música, considerado o enredo escolhido.

Há uma ordem que normalmente guia a entrada das alas das escolas de samba na avenida composto por: 1) Comissão de Frente; 2) Casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira; 3) Alas Temáticas representando partes específicas do enredo da escola; 4) Ala de Passistas; 5) Ala das Baianas e; 6) Bateria.

Apesar dessa configuração padrão, o enredo dita muitas vezes a ordem de entrada das alas. É muito comum, por exemplo, que alas temáticas se insiram entre as demais alas, de acordo com a escolha da direção carnavalesca para representação do tema. Também é comum alguma inversão entre as ordens das demais alas, com exceção das que de fato abrem o desfile, que são: 1) Comissão de frente e 2) Casal de Mestre-sala e Porta-bandeira.

7.3. ALAS DAS ESCOLAS DE SAMBA DE ACORDO COM REGULAMENTO DA BELOTUR

Segundo o Regulamento do Desfile das Escolas de Samba do Carnaval de Belo Horizonte de 2023, as escolas de samba habilitadas do Grupo Especial deveriam seguir alguns procedimentos previstos, a saber:

> I - Desfilar com o mínimo de 300 (trezentos) componentes, considerando-se, inclusive, os destaques posicionados no chão e nos carros alegóricos, os diretores devidamente fantasiados ou uniformizados e todos os demais membros da Equipe de Apoio devidamente uniformizados e/ou identificados;

> II - Desfilar com um mínimo de 2 (dois) carros alegóricos, sendo que é obrigatório que pelo menos 1 (um) desses carros tenha a medida mínima de 21 (vinte e um) metros quadrados na sua base, com a altura máxima permitida de 7,5 (sete e meio) metros já incluídos destaques e adereços;
>
> III - Desfilar com Bateria de, no mínimo, 45 (quarenta e cinco) componentes;
>
> IV - Desfilar com Ala de Baianas de, no mínimo, 25 (vinte e cinco) componentes, a ser identificada pelo representante da Agremiação;
>
> V - Desfilar com Comissão de Frente de, no mínimo, 6 (seis) e no máximo 15 (quinze) componentes aparentes;
>
> VI - Desfilar com pelo menos um casal de Mestre-sala e Porta-bandeira, a ser identificado pelo representante da Agremiação. (Belotur-PBH, 2023)

As outras alas cumprem o papel do enredo e da coreografia, sem a obrigatoriedade de número de alas ou componentes. Podemos citar como alas tradicionais encontradas em várias escolas as seguintes: a ala de passistas, a ala de malandros, a ala das crianças, a ala dos deficientes, a ala da velha guarda, as alas de destaques de chão etc.

7.4. ADMINISTRAÇÃO DAS ESCOLAS DE SAMBA

Administrativamente as escolas de samba costumam ser constituídas por:

- diretoria administrativa;
- harmonia;
- direção carnavalesca;
- produção artística;
- diretores de ala.

7.5. A BATERIA

A direção da bateria é composta por Mestre de bateria e diretores. A bateria é composta por Mestre da bateria e seus ritmistas, com instrumentos divididos por alas. Cada bateria tem sinais de regência específicos para orientar os instrumentistas. Além disso, a equipe musical é composta além dos instrumentistas, por intérpretes e componentes da escola de samba, que tem funções de conduzirem o canto e ritmo nos ensaios. As baterias comumente têm nomes e "apelidos" como por exemplo: "A encantada", da Escola de Samba Canto da Alvorada, e "Venenosa", da Escola de Samba Acadêmicos de Venda Nova.

7.6. INSTRUMENTOS

Os instrumentos das baterias das escolas de samba em geral são o surdo de primeira, o surdo de segunda e o surdo de terceira; reco-reco; pandeiro; tamborim; cuíca; agogô; prato; repique; chocalho e caixa. Ao lado da bateria, também compõem o conjunto os instrumentos de harmonia, que são o cavaquinho e o violão, entre outros.

Alguns sambistas dizem que "os sotaques belo-horizontinos das baterias" nas escolas de samba eram bastante característicos – sendo a caixa um elemento importante que conferia essa identidade – mas que se perdeu com o tempo. Apenas alguns percussionistas e

Mestres do samba ainda têm memória dessas diferenças rítmicas, que eram importantes para marcar a cadência de cada escola.

Atualmente os percussionistas e Mestres do samba se organizam em alas, onde os surdos têm o papel de marcar a cadência e a pulsação da bateria nas escolas de samba de Belo Horizonte. O cavaquinho é importante na harmonia do samba de enredo e acompanha os intérpretes, já a cuíca não está tão mais presente na bateria das escolas.

Segundo o mestre e compositor Raimundo Nonato da Silva, atualmente:

> São feitos muitos floreios durante a execução do samba-enredo. Aquele momento que a bateria faz um recuo, os repiques, viradas, paradinha que fazem parte dos arranjos. Paradinha. São também utilizados recursos para valorizar uma sonoridade, algumas vezes vinculados ao tema da escola, como a introdução de instrumentos de pele como os atabaques e djembes (…), diferenciado a sonoridade rítmica durante a execução do samba enredo com o toque do ijexá e do congo, por exemplo. (Silva, 2023)

Essa seria outra característica referente ao uso dos instrumentos também verificada na contemporaneidade, que dão aspecto particular ao samba-enredo de cada escola.

7.7. ALA DAS BAIANAS

A ala das baianas é formada pelas matriarcas da comunidade e da escola. É a única ala exclusiva para mulheres. Seus trajes lembram as baianas tradicionais do estado da Bahia, berço do samba e cultura afro no Brasil. A ala das baianas representa a origem e a tradição do samba.

7.8. COMISSÃO DE FRENTE

É a primeira ala a se apresentar e é responsável por dar as boas-vindas, saudar o público e já apresentar o samba-enredo da escola. Nela, se apresentam, no máximo, 15 (quinze) dançarinos e dançarinas, que desenvolvem a coreografia para o público e para os jurados. É costume, nessa ala, apresentarem eventos surpresas durante o desfile.

7.9. MESTRE-SALA E PORTA-BANDEIRA

O Mestre-Sala e a Porta-bandeira possuem a missão fundamental de apresentar a bandeira da escola de samba. As escolas podem ter mais de um casal, mas o casal principal é o que será avaliado pelos jurados, levando em consideração as fantasias e a dança com maneios, giros, meias-voltas, mesuras e torneados.

7.10. DO SAMBA DE IMPROVISO AO SAMBA-ENREDO

No final da década de 1920 no Rio de Janeiro e em Belo Horizonte na década de 1930, não havia o samba-enredo como se conhece atualmente. Havia um samba ritmado com um refrão que era repetido durante o desfile, conforme estudos sobre o carnaval carioca e relatos dos mineiros Mestre Conga e Jadir Ambrósio. Esse refrão era cantado repetidas vezes pelas pastoras durante os ensaios das escolas e, nos desfiles, eram intercalados por

versos feitos na hora pelos versadores, substituídos pelos intérpretes de samba. No Rio de Janeiro, essa prática permaneceu até 1946, quando a Liga das Escola de Samba passou a exigir que os sambas fossem completos. Assim, por influência, o samba-enredo, com início, meio e fim, entremeado com o refrão, passou a ser usado também em Belo Horizonte. Essa antiga prática tradicional perdurou por dez anos, até o ano de 1956.

Segundo Mestre Conga, antes,

> O samba era só o primeiro verso, o estribilho, depois vinha a improvisação. (...) A maioria das escolas tinham dois improvisadores. Um cantava o refrão, depois um cantava o primeiro verso, depois o outro respondia com o segundo verso. E foram vários anos assim. Quando eu vim pro Rio, veio uma polêmica que eu estava trazendo muitas novidades, um samba inteiro. Até então o samba em Belo Horizonte era apenas o primeiro verso, o resto era improviso. Aí o pessoal ficou com ciúme porque eu tinha trazido o samba inteiro, que é o samba-enredo. (...) O samba falando do enredo da escola. Quem trouxe essa daí fui eu, mas copiando lá [no Rio]. Eu voltei em 54, aí quando eu cheguei, eles começaram com o samba inteiro. (Lourenço, 2023)

O samba-enredo é o grande fio condutor do trabalho das escolas de samba. Na maioria dos casos, o tema do enredo é escolhido pela diretoria da agremiação e desenvolvido pelo enredista. Na sequência, esse tema é passado para o compositor através da sinopse do enredo.

Ainda, segundo Silva (2023):

> A partir dessa sinopse, o compositor cria a linha melódica, casando a letra nessa linha melódica de uma maneira alegre, leve, onde as pessoas na escola vão aprender a cantar com mais facilidade. E dentro dessa letra é resumida a sinopse, o tema que a escola pediu para apresentar em forma de música. Essa música é acompanhada por uma orquestra de percussão, a bateria, composta por vários instrumentos, cada um com o seu papel: a parte de marcação, a parte mais aguda, a parte mais grave, a parte mais média. Essa orquestra faz a junção com a harmonia, violão e cavaquinho e com o canto que é a melodia e a letra. Assim constitui-se o samba-enredo. Um estilo de samba, diferente do pagode, do partido-alto, do samba dolente, do samba canção. (Silva, 2023)

É a partir do samba-enredo, e de toda a base de pesquisa do enredista sobre o tema, que são desenvolvidas as alegorias, adereços, fantasias, arranjos musicais e é organizada a apresentação de cada escola de samba no desfile de carnaval.

O samba-enredo tem um andamento, uma musicalidade específica variando entre 110 e 130 BPM, difere inclusive no pulso dos outros tipos de samba. Alguns sambistas consideram que essa característica acompanhou o crescimento das escolas em número de componentes com o objetivo de agilizar a passagem da agremiação na avenida de forma a atender o tempo de desfile estipulado. Existem outras explicações para a transição de um samba mais cadenciado, similar à marchinha, para um samba com uma célula rítmica mais intensa, todas vinculadas ao desenvolvimento do desfile, à evolução da dança, do canto,

das alas. Assim, o enredo é o tema e a história que será contada no desfile pela escola de samba, devendo transmitir energia, alegria e euforia. O refrão continua sendo a parte do samba que mais contagia os componentes e o público em geral. É a parte marcante do samba, que faz alusão ao nome ou símbolos da escola.

Por fim, Silva (2023) enfatiza certa mineiridade na escolha dos temas dos sambas-enredo: "as escolas aqui [de Belo Horizonte] têm essa característica de falar das histórias de Minas, falar do ouro, falar da culinária, falar da religiosidade, falar dos personagens políticos, das coisas importantes de Minas Gerais".

Portanto, os temas mais recorrentes são os referentes a Minas Gerais e ao modo de vida dos mineiros.

7.11. O CARNAVALESCO E O ENREDISTA

O carnavalesco e o enredista são os profissionais responsáveis pela pesquisa a partir do enredo definido pela escola de samba e por toda produção do espetáculo artístico. O carnavalesco se responsabiliza pela produção do espetáculo e o enredista pela pesquisa. Ambos podem ser da própria agremiação, da comunidade ou contratados.

7.12. DIREÇÃO DE HARMONIA

A direção é responsável pela organização do desfile, recepção, condução do espetáculo na avenida e organização da escola de samba, com voz de comando técnico para as alas e os demais componentes.

7.13. INDUMENTÁRIAS, ALEGORIAS, ADEREÇOS E FANTASIAS

As indumentárias, alegorias, adereços e fantasia são elementos fundamentais na preparação e exibição da escola de samba, ressaltando o aspecto imagético do desfile e sempre estão relacionados ao enredo desenvolvido. As escolas costumam desfilar com indumentárias bem acabadas, com bastante brilho e pedrarias. Não podem faltar costeiros, cabeças com bastante pluma e brilho. Os adereços de mão são fundamentais. Merece destaque também as fantasias de luxo dos carros alegóricos e as composições elaboradas com bastante detalhe.

7.14. DIVERSIDADE

O desfile de passarela pelas escolas de samba requer um grande número de profissionais, fundamentais para sua execução. Do mesmo modo, o envolvimento de toda a comunidade na execução do carnaval de Belo Horizonte permite sua manutenção ao longo do tempo.

8 TRANSMISSÃO DE CONHECIMENTO

Em Belo Horizonte, as escolas de samba carregam formas variáveis na transmissão do conhecimento das agremiações sendo as principais:

- A velha guarda da agremiação carrega os saberes mais estruturadores relacionados às tradições como a bandeira e seus símbolos e significados, as cores da escola, o conhecimento em relação aos sambas-enredo e temas já trabalhados. Também se preocupam com a manutenção de saberes relacionados a elementos de composição da escola de samba como mestre-sala e porta-bandeira, passistas, ala das baianas e Mestre de bateria;
- As famílias mais antigas que permanecem na comunidade e continuam residindo na região de referência da escola de samba, tradicionalmente garantem a continuidade, ao passar os saberes para as novas gerações;
- Formação musical a partir dos ensaios de baterias e apresentações;
- Produção de adereços, alegorias e fantasias a partir das atividades desenvolvidas e orientadas por profissionais em ações nos barracões de produção carnavalesca;
- Organização de atividades promovidas pelas diretorias;
- Eventos como concursos de rainha de bateria e concurso musical de samba-enredo;
- Produção das "Baterias Samba Show", conjuntos de ritmistas e vocalista, que se apresentam em eventos públicos e privados, ou seja, em festas durante o ano, acompanhados de instrumentistas, Mestre de bateria, músicos de canto e passistas. Essas são também uma fonte de renda para os participantes;

Outra forma de continuidade é a própria troca entre os *movimentos* do samba, que são compostos por grupos de samba, blocos caricatos, rodas de samba, sambistas e músicos de samba e percussionistas. Esses promovem atividades e são atores que mantêm o samba enquanto um ritmo praticado o ano inteiro.

9 RELAÇÕES COMUNITÁRIAS

A maioria das escolas de samba mantém relações com as comunidades de periferias e favelas de Belo Horizonte. São relações que variam de acordo com o envolvimento da entidade com a comunidade. Vários fatores contribuem para o favorecimento ou o desfavorecimento dessas relações. As famílias contribuíram (e ainda contribuem) bastante na fomentação, sobrevivência e transmissão dessas relações comunitárias. Escolas de samba, como por exemplo, as escolas Acadêmicos de Venda Nova e Cidade Jardim, têm uma forte presença das famílias na manutenção das tradições e da própria e Escola de Samba.

Belo Horizonte é uma cidade que sofre várias transformações urbanas impostas pelo poder público, que prejudicaram as manifestações culturais dos povos afrodescendentes. As remodelações urbanas poucas vezes respeitaram as comunidades dos morros e periferias, transferindo arbitrariamente moradores e famílias inteiras para locais distintos, provocando desarticulação familiar e, consequentemente, consideradas suas características particularidades, das próprias escolas de samba.

As intervenções urbanas realizadas pelo poder público, com justificativas diversas, muitas vezes de maneira arbitrária, sem a escuta das comunidades, favoreceram a desarticulação

e influenciaram de maneira negativa o fortalecimento e preservação das tradições e relações sociais em torno do samba e das agremiações. Essas reformas urbanas muitas vezes fragilizam a relação das escolas de samba com a realidade das comunidades, causando conflitos com entidades do samba e mesmo provocando desestruturação de escolas com o deslocamento de famílias inteiras. Considerando que elas eram estruturadoras das dinâmicas de lazer e das atividades vinculadas diretamente com a organização das agremiações ou relacionadas às dinâmicas cotidianas, como, por exemplo, encontros, rodas de samba, composições e parcerias. Assim, as reformas urbanas com interferências físicas nas vilas, favelas e bairros populares comprometeram a manutenção dos ambientes materiais e imateriais vinculados aos sistemas de sociabilidade do fazer cultural do tema pesquisado.

10 TRANSFORMAÇÕES

10.1. O SAMBA-ENREDO

Em 1956, pela primeira vez, as escolas de samba de Belo Horizonte utilizaram o samba-enredo. Três escolas aderiram à novidade, a Escola de Samba Unidos da Brasilina, que foi a campeã, saiu com o enredo *Princesa Isabel*. A Escola União Serrana, desfilou com o enredo *As Riquezas de Minas Gerais*, conquistando a segunda colocação, seguida pela Escola Inconfidência Mineira do grande sambista Mestre Conga, que apresentou o enredo *Tiradentes*. Até 1956, as escolas belo-horizontinas praticavam o samba de improviso, quando os versadores ocupavam o lugar do atual intérprete. Não existia samba-enredo nos desfiles, pois os versadores improvisavam a música a partir de uma estrofe fixa, que era cantada pelas pastoras e componentes das escolas seguida do improviso dos mesmos versadores. Nos anos subsequentes em que os desfiles ocorreram, o samba-enredo se consolidou como prática e característica, que estruturou o movimento das escolas de samba na forma que o conhecemos na contemporaneidade.

10.2. A IMAGEM COMO ELEMENTO CARACTERÍSTICO DAS ESCOLAS DE SAMBA

Na década de 1960, com a introdução dos temas e enredos para a estruturação dos desfiles, artistas mineiros, como Décio Novielo, começaram a se aproximar das escolas de samba assumindo a função de carnavalesco, como foi o caso da Escola de Samba Cidade Jardim. Desde então, o aspecto imagético passou a ser valorizado ano a ano, culminando nos grandes desfiles de escolas de samba de Belo Horizonte dos anos 1980.

10.3. A FASE DOS GRANDES DESFILES

Na década de 1980, os desfiles das escolas de samba de Belo Horizonte passaram a ter milhares de brincantes com ricos carros alegóricos e uma profusão de sambas-enredo que, pela primeira vez, chegaram a ser lançados em discos de sambas-enredo das escolas (e dos blocos caricatos). Esses discos foram lançados nos anos de 1983, 1984, 1985, 1987 e 1988.

10.4. RETOMADA E ORGANIZAÇÃO

Na década de 1990, as escolas de samba não desfilaram na cidade de Belo Horizonte. Mas, a partir do início dos anos 2000, aos poucos, foram retornando à avenida junto com os blocos caricatos e se organizando enquanto entidades e também LIGAS de escolas de samba. Nos últimos anos, as agremiações belorizontinas têm se organizado buscando negociar apoios junto aos poderes públicos municipal e estadual.

11 CONEXÕES COM OUTROS MOVIMENTOS DO SAMBA

11.1. BLOCOS CARICATOS

Há uma relação muitas vezes intrínseca entre as escolas de samba e os blocos caricatos: as duas desfilam com sambas-enredos, muitos sambistas que participam das escolas de samba também participam dos blocos caricatos, alguns blocos caricatos adotam as alegorias nos seus desfiles, escolas de samba e blocos caricatos desfilam com um enredo, com um tema que varia de ano para ano.

11.2. SHOWS E EVENTOS DE SAMBA

A maioria das escolas de samba possui suas baterias-show, compostas geralmente por cerca de 10 (dez) membros entre: ritmistas, intérpretes e passistas. Essas participam de casamentos, formaturas e eventos públicos em bares e clubes como maneira de angariar fundos para seus componentes e para as escolas de samba.

11.3. GRUPOS DE SAMBA/RODAS DE SAMBA

Muitos membros das escolas de samba (compositores, intérpretes, músicos e membros de bateria) participam de grupos de samba de Belo Horizonte e ao mesmo tempo de rodas de samba na cidade de Belo Horizonte.

11.4. BLOCOS DE RUA

Os componentes de escolas de samba também participam de blocos de rua belorizontinos. O trânsito foi facilitado pela revitalização do carnaval de rua, que aconteceu nas últimas décadas em Belo Horizonte.

12 AMEAÇAS À CONTINUIDADE DA ATIVIDADE

As principais ameaças à continuidade das escolas de samba são:

- Ausência de quadras para ensaios, organização e manutenção das escolas de samba;
- Ausência de um espaço específico – sambódromo – para a realização dos desfiles carnavalescos das escolas de samba, blocos caricatos e outros eventos, na medida em

que a avenida Afonso Pena limita as dimensões dos carros alegóricos;

- Falta de departamentos culturais nas escolas de samba, que zelem pela história, memória e acervos das entidades;
- Necessidade de maior volume financeiro para a organização dos desfiles e manutenção das escolas de samba ao longo do ano;
- Registros descontinuados dos sambas-enredo em estúdio;
- Falta de apoio aos Mestres e Mestras das escolas de samba ao longo do ano, o que dificulta a transmissão do conhecimento;
- Ausência de horários adequados, que possibilitem a participação de crianças e adolescentes nos desfiles, uma vez que esses ocorrem noite à dentro;
- Racismo religioso contra manifestações culturais de matriz africana;
- O desinteresse da mídia em cobrir os desfiles e o trabalho realizado pelos grêmios carnavalescos;
- O desinteresse da iniciativa privada pelos desfiles das escolas de samba de BH.

13 ATIVIDADES RELACIONADAS COM NECESSIDADE DE DOCUMENTAR/PROTEGER

Muitas agremiações perderam suas sedes originais ou nunca possuíram espaços adequados para promover os encontros e ensaios. Isso contribuiu para limitar ou mesmo impossibilitar a guarda de fontes – como fotografias, registros de vídeo e áudio, documentação – para a construção da história das escolas de samba. A desarticulação das famílias tradicionais também contribuiu em muitos casos para a descontinuidade da transmissão do conhecimento e do fazer social e comunitário característico das escolas. Poucas pesquisas foram feitas com a preocupação de documentar e proteger os acervos fotográficos, documentais e os saberes orais das escolas de samba de Belo Horizonte. Uma pesquisa sobre cada agremiação, bem como orientação para a preservação desses acervos é indicado como importante ação de salvaguarda.

14 INDICAÇÕES DE AÇÕES DE SALVAGUARDA

As principais ações de salvaguarda propostas são as seguintes:

- Incentivar as organizações das escolas de samba – LIGAS – associações a partir das comunidades;
- Capacitar as lideranças das escolas de samba, objetivando incentivos do poder público através de editais e políticas públicas;
- Preservar e manter os acervos históricos, de memória e culturais das agremiações;
- Fomentação da história oral com membros das escolas de samba, a fim de criação de novos acervos de história e memória;

- Identificar e catalogar os sambas-enredo belo-horizontinos produzidos ao longo de todos os anos;
- Melhorar os indexadores dos acervos públicos, como da Hemeroteca Histórica da Biblioteca Pública de Minas Gerais ou do Museu Histórico Abílio Barreto, a fim de facilitar a pesquisa sobre as diversas manifestações do samba;
- Registrar em estúdio importantes sambas-enredo compostos, mas ainda não gravados;
- Criar políticas públicas para integrar produções históricas e memorialísticas relativas à cultura das escolas de samba na Educação Básica;
- Reconhecer e valorizar os Mestres e Mestras de cada agremiação como forma de transmissão do conhecimento e fomentar o respeito aos mais sábios;
- Buscar formas sustentáveis de aquisição de espaços para as escolas de samba, a fim de melhor atender as demandas das comunidades e suas formações;
- Fomentar projetos que incentivem a formação de baterias, de carnavalescos, de dançarinos e alegoristas, junto às comunidades onde as escolas de samba atuam;
- Horário do desfile que permitam a participação do público e dos brincantes, evitando que os desfiles aconteçam depois das duas horas da manhã, dificultando o retorno principalmente dos brincantes aos seus bairros, fazendo com que alguns tenham que alugar quartos de hotel no centro para dormir;
- Viabilização de lugares adequados para troca de roupas para os brincantes na região da concentração, onde possam ir ao banheiro e vestir suas fantasias;
- Plano de divulgação com distribuição de convites para o desfile para as pessoas das escolas distribuir também os convites nas comunidades;
- Construção de um sambódromo, espaço para manifestações de culturas populares na cidade, a fim de atender as dimensões dos carros alegóricos, atualmente limitadas pela estrutura da avenida Afonso Pena;
- Criar um museu do samba e incluir as escolas de samba como uma de suas diversas manifestações, a fim de produzir conhecimento e difundi-lo para toda a população belorizontina e turistas.

15 ENTREVISTADOS						
01	Nome	Raimundo Nonato da Silva (Nonato do Samba)				
	Gênero	M	Data de nascimento	26/01/1963	Registro	Visual
	Descrição	Entrevista concedida para este inventário.				
02	Nome	José Luiz Lourenço (Mestre Conga)				
	Gênero	M	Data de nascimento	02/02/1927	Registro	Visual
	Descrição	Entrevista concedida a Marcos Maia e Gilson Fubá em 1998 e ao Coletivo de Sambistas Mestre Conga em 16 de setembro de 2021.				

16 IMAGENS

Figura 6: Batalha Real promovida pelos Diários Associados no Carnaval de 1960. Fonte: Jornal Estado de Minas.

Figura 7: Decoração de Carnaval na Av. Afonso Pena em 1983. Fonte: Acervo Família Noviello.

Figura 8: Desfile da Escola de Samba Cidade Jardim em 1983. Fonte: Acervo Família Noviello.

Figura 9: A Escola de Samba Canto do Alvorada ganha o concurso de bateria no Carnaval de 1987. Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Pública de Minas Gerais - Fundo Jornal Estado de Minas.

Figura 10: O jornal Estado de Minas sobre o Carnaval de 1985: "O Carnaval está chegando e o turismo entra em ritmo de samba". Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Pública de Minas Gerais - Fundo Jornal Estado de Minas.

Figura 11: Bloco É Coisa Nossa no Carnaval de Belo Horizonte. Fonte: Acervo pessoal de Ronaldo Coisa Nossa.

Figura 12: Desfile da G.R.E.S. Canto da Alvorada com o enredo "Nossa alma barroca emana sob o olhar da caravana" no Carnaval de 2024. Fotografia: Douglas Magno.

Figura 13: Mestre-sala e Porta-bandeira da G.R.E.S. Cidade Jardim com o enredo "Pelos caminhos da sabedoria, o Pavão encontrou o Dragão: Brasil-China, uma viagem cultural" no Carnaval de 2024. Fotografia: Fernando Rabelo. Fonte: Portal G1.

17 REFERÊNCIAS

ARRUDA, Gabriel. *Comunidade Bigode:* uma etnografia do samba e do sambista em Belo Horizonte. 2022. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Música, Universidade federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2022.

BORGES, Augusto Carvalho. Rainha que já não tem coroa: apontamentos sobre uma imaginação suburbana em Belo Horizonte. *Estudos sobre Belo Horizonte e Minas Gerais nos trinta anos do BDMG Cultural.* Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2018. p. 147-170.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis:* para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

DIAS, Paola Lisboa Côdo. *Sob a "lente do espaço vivido":* a apropriação das ruas pelos blocos de carnaval de Belo Horizonte contemporânea. 2015. Dissertação de Mestrado do Núcleo de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. *Dicionário da história social do samba.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

18 DOCUMENTOS ANEXOS

Fotografias	Figura_1.png Figura_3.png Figura_4.png Figura_5.png Figura_6.png Figura_7.png Figura_8.png Figura_9.png Figura_10.png Figura_11.jpeg Figura_12.png Figura_13.png
Vídeos	Entrevista com Mestre Conga: Conga_1.mp4 Conga_2.mp4 Entrevista com Nonato do Samba: A50A1810.MOV A50A1812.MOV
Áudios	
Mapas	Figura_2.jpg
Transcrições	

19 FICHA TÉCNICA

Levantamento e elaboração	Bruno Viveiro Martins Gabriel Arruda Igor Barbosa Cardoso Marcos Maia Leonardo de Jesus da Silva Raimundo Nonato da Silva
Revisão	Igor Barbosa Cardoso
Data da elaboração	07/10/2024

1 IDENTIFICAÇÃO

Denominação	**Movimento dos blocos caricatos de Belo Horizonte**	IPCI/PBH	2
Categoria	Formas de Expressão		
Âmbito/Tema	Samba de Belo Horizonte		

Figura 1: Bloco caricato Mulatos do Samba abre desfile com o enredo "Um sonho de liberdade, a conquista de uma raça". Fotografia: Natasha Werneck. Fonte: Itatiaia.

2 DESCRIÇÃO DAS DENOMINAÇÕES

2.1. BLOCOS CARICATOS EM ATIVIDADE E QUE DESFILARAM EM 2024

1. Mulatos do Samba - Bairro de referência: Santo André;
2. Por Acaso - Bairro de referência: Carlos Prates;
3. Estivadores do Havaí - Bairro de referência: Justinópolis;
4. Bacharéis do Samba - Bairro de referência: São Pedro;
5. Unidos da Zona Norte - Bairro de referência: São João Batista;
6. Aflitos do Anchieta - Bairro de referência: Anchieta;
7. Corsários do Samba - Bairro de referência: Floresta.

2.2. BLOCOS CARICATOS INATIVOS (QUE EXISTEM JURIDICAMENTE)

8. Infiltrados de Santa Tereza - Bairro de referência: Santa Tereza;

9. Real Grandeza - Bairro de referência: Anchieta;
10. Metralhas do IAPI - Bairro de referência: Lagoinha;
11. União da Vila - Bairro de referência: São João Batista;
12. *Inocentes de Santa Tereza - Bairro de referência: Santa Tereza*[5].

2.3. BLOCOS CARICATOS EXTINTOS

13. Bocas Brancas da Floresta - Bairro de referência: Floresta;
14. Carrascos da Pedro Segundo - Região de referência: Avenida Pedro Segundo;
15. Domésticas de Lourdes - Bairro de referência: Lourdes;
16. Imigrantes da Abissínia - Bairro de referência: não identificado;
17. Acadêmicos da Vila Estrela - Bairro de referência: Vila Estrela;
18. Invasores do Santo Antônio - Bairro de referência: Santo Antônio;
19. Cacarecos da Serra - Bairro de referência: Serra;
20. Satã e seus Asseclas - Bairro de referência: não identificado;
21. Bloco Partido Alto - Bairro de referência: Ipiranga;
22. Piratas da Pedro II - Bairro de referência: Santo André;
23. Botina - Bairro de referência: Santo André;
24. Eu Não Rapo Nada - Bairro de referência: Santa Tereza;
25. Presidiários do Ipiranga - Bairro de referência: Renascença.

3 PERIODICIDADE DE DESFILES

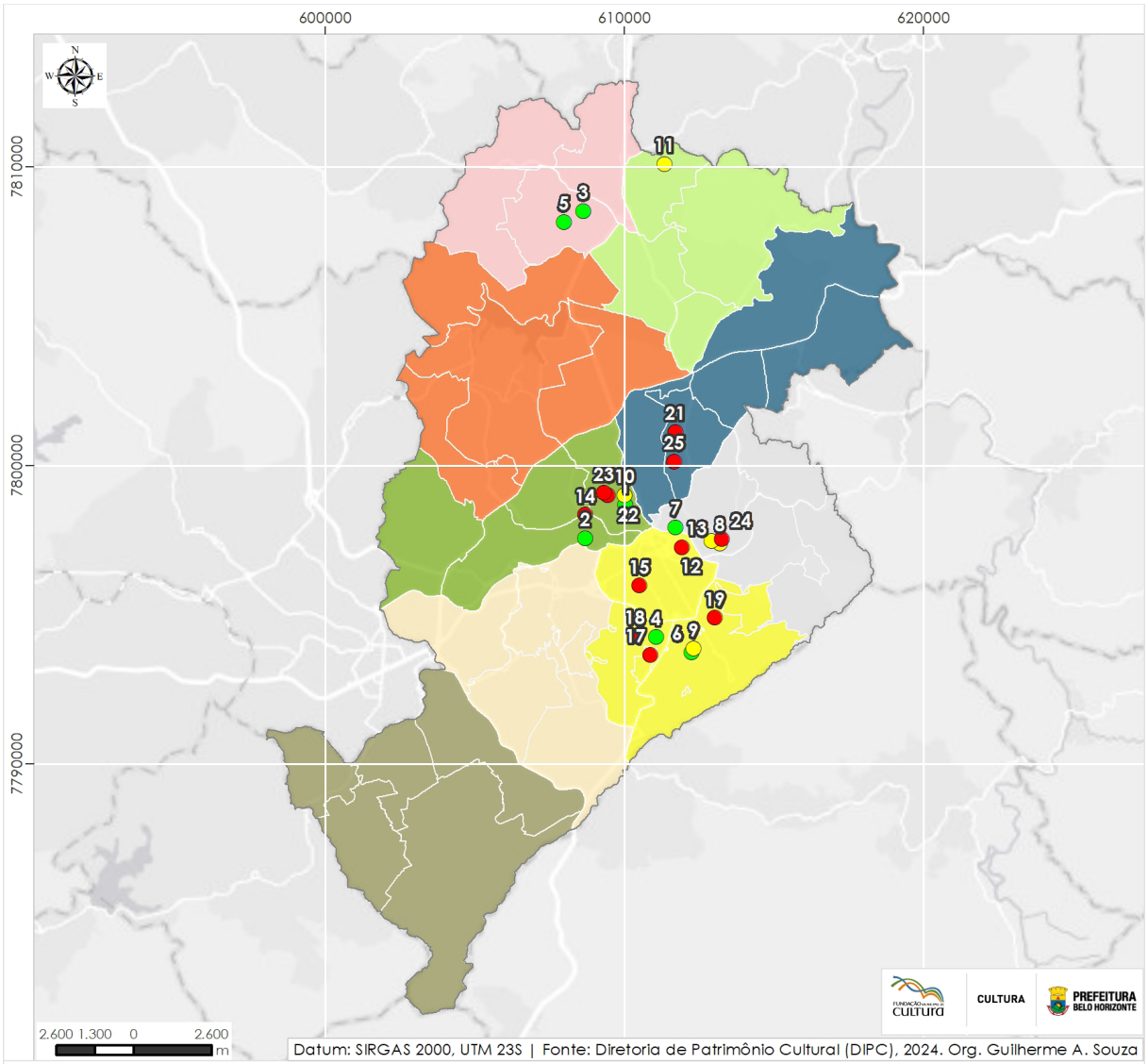
Os blocos caricatos realizam desfiles em forma de concurso, uma vez por ano, durante o Carnaval, sempre à segunda-feira, em passarela organizada pela Belotur – Empresa Municipal de Turismo de Belo Horizonte.

4 REGIÃO DE OCORRÊNCIA

Atualmente, os desfiles dos blocos caricatos ocorrem na avenida Afonso Pena. Os blocos se concentram em frente ao Palácio das Artes, seguem em direção ao Parque Municipal até a Rua da Bahia e se dispersam na altura da Igreja São José. Para 2025, o planejamento da Prefeitura é que o desfile ocorra na avenida dos Andradas. Além disso, as associações mantenedoras dos blocos, que não possuem sede própria, são ativas ao longo de todo o ano, realizando eventos, ensaios, apresentações e outras manifestações culturais em diferentes espaços da cidade.

5 O Bloco Caricato Inocentes de Santa Tereza busca se tornar uma escola de samba.

5 MAPA



MAPA DE BLOCOS CARICATOS

Território de Gestão Compartilhada

- Barreiro
- Centro
- Leste
- Nordeste
- Noroeste
- Norte
- Oeste
- Pampulha
- Venda Nova

Situação

- Bloco Caricato Extinto
- Bloco Caricato, presente em 2024
- Bloco Caricato Inativa (Existente Judicialmente)

Figura 2: Cartografia do samba: identificação dos blocos caricatos de Belo Horizonte.
Pesquisa: Horizontes do Samba. Elaboração: Guilherme Souza.

6 ORIGENS DOCUMENTADAS OU ATRIBUÍDAS

De acordo com relatos orais, os desfiles dos blocos caricatos remontam aos primeiros anos de fundação da cidade de Belo Horizonte. Naquele momento, os operários que trabalhavam na construção da cidade teriam buscado uma forma de festejar o Carnaval. Para isso, teriam subido em carroças e desfilado tocando músicas com latas, que encontravam pela localidade. Como alguns participantes se encontravam com os rostos sujos de carvão em razão do trabalho, nos anos seguintes eles passariam a pintá-los, remetendo à origem do desfile. Assim, encontramos a explicação para, atualmente, os foliões dos blocos caricatos terem seus rostos pintados e manterem a bateria em cima dos carros.

Entre os participantes dos blocos caricatos circula também a narrativa de que os rostos pintados eram utilizados pelos ritmistas para que não fossem reconhecidos pelas esposas, durante os antigos desfiles de Carnaval ou pelos patrões após a Quarta-feira de Cinzas.

José Luiz Lourenço, o Mestre Conga, aponta outra versão sobre o surgimento dos Blocos Caricatos:

> No Rio, a gente chama de Bloco Sujo. Aqui, a gente chamava de Blocos Caricatos. Mais tarde, houve uma confusão, porque apareceu esse pessoal dos Blocos Caricatos, muito a caráter. Então ficou eu no Eu Não Rapo Nada e o Botina. O Botina é do Bairro Santo André. E eu, no Eu Não Rapo Nada, no Santa Tereza, com o meu saudoso amigo José Inácio. (...) Eram blocos sujos mesmo, o homem vestia de vedete, aquela coisa. (Lourenço, 2023)

Seja como for não existem muitas fontes documentais disponíveis para reconstruir a história dos blocos caricatos em Belo Horizonte com rigor. Ao que tudo indica, essas manifestações culturais são típicas de cidades mineiras, como São João Del Rei e Sabará. Os primeiros indícios de um bloco caricato belorizontino datam após o fim da Segunda Guerra Mundial, quando as manifestações carnavalescas voltaram às ruas. Entre 1948 e 1950, dispomos da flâmula do Bloco Caricato "Bocas Brancas da Floresta".

Figura 3: Imagem da flâmula do Bloco Bocas Brancas da Floresta entre 1948 e 1950. Fonte: DIAS, 2015, p. 106.

É certo que as famílias que deram origem aos blocos caricatos eram apaixonadas pelo samba e desejavam celebrar o Carnaval. Não por acaso, em pouco tempo surgiram gradativamente novos blocos. Em 1953, tem-se a notícia do Bloco Caricato "Mulatos do Carlos Prates", ativo até 2008, quando se uniu ao Bloco Caricato "Demônios do Santo André", fundado em 2000, para dar origem ao Bloco Caricato "Mulatos do Samba", em funcionamento até os dias de hoje. Em 1961, surgiu o Bloco Caricato mais antigo ainda em atividade, o "Corsários do Samba". Em 1964, existem registros que a folia já tomava conta da avenida Afonso Pena. E, no ano seguinte, surgiram os blocos caricatos "Aflitos do Anchieta" e o "Bacharéis do Samba". Já na década de 1970, surge o Bloco Caricato "Inocentes de Santa Tereza", criado por uma turma de amigos do bairro com o mesmo nome.

Em 1980, os blocos caricatos passaram a fazer parte do Carnaval promovido pela Prefeitura Municipal de Belo Horizonte por meio da Belotur. A partir de então, passaram a incorporar alguns elementos das escolas de samba para participar da competição oficial e, atualmente, são avaliados não só pelo desempenho da bateria e criatividade de fantasias e adereços, mas também por seu samba-enredo, tema musical e alegorias.

7 DESCRIÇÃO

7.1. O CAMINHÃO

Os blocos caricatos estão presentes na tradição belo-horizontina intimamente ligada ao samba. Detentora de múltiplas características únicas, que a tornam distinta de outras formas de comemorações, essa forma de expressão se estabelece como uma das mais tradicionais e importantes para o cenário do samba na cidade.

São caracterizados por um grupo fantasiado de instrumentistas, que desfila num caminhão alegórico, formando uma bateria elevada que é acompanhada, no nível da rua, por foliões e passistas também fantasiados. A bateria em cima de um veículo transporta um conteúdo simbólico, uma vez que destaca a bateria diante da multidão, em um processo inverso ao que acontece nos desfiles da escola de samba. Assim,

> *No que diz respeito à disputa de espaços – materiais ou simbólicos – no território urbano, sabe-se que desfilar em cortejos em cima de carros – alegóricos ou não – denota distinção em relação aos demais brincantes. Mas, na medida em que os blocos caricatos situam a bateria da entidade em cima do caminhão, uma original distinção toma relevância: é o grupo de instrumentistas – a maioria percussionistas de várias classes sociais – que se distingue no cortejo dos foliões. (Santos; Maia, 2014)*

Assim, de modo análogo, mas também invertido ao que acontecia com os corsos nos primórdios do carnaval, quando as elites das cidades desfilavam dentro dos carros, os blocos caricatos destacavam pessoas de diferentes estatutos sociais diante dos foliões.

Figura 4: Ala dos caras pintadas do Bloco Caricato Bacharéis do Samba. Foto: Fernando Rocco. Fonte: G1.

Segundo Fauze Elias, o fundador e presidente do bloco caricato "Corsários do Samba":

> O bloco caricato é uma reunião de amigos que se reúnem para formar uma bateria, com pessoas cantando e brincando. E brincar com o povo que está apreciando o desfile. A tradição é desfilar com a bateria em arquibancada em cima de um caminhão enfeitado. Indo a bateria toda fantasiada: luvas, tênis, meião, calça, bermuda, camisa, turbante e rosto pintado. (Elias, 2024)

7.2. INDUMENTÁRIAS E ADORNOS

Como afirmou Elias (2024), além da singularidade do caminhão, outra diferença marcante dos blocos caricatos é a caracterização de seus artistas, que pintam seus rostos, de modo que o mínimo possível de pele seja exposto.

Além disso, fazem uso de um vestuário que cobre o corpo inteiro: luva, sapato ou tênis, meia comprida, calça ou bermuda, blusa de manga comprida, chapéu ou turbante. Apesar dessas regras, cada bloco caricato possui pinturas bastante particulares, marcando a identidade dos grupos. Além disso, o estilo único das apresentações é destacado pelos temas e decorações que envolvem o uso de caminhões.

Figura 5: Bloco Bocas Brancas da Floresta. Fonte: Jornal da Floresta.

7.3. INSTRUMENTOS

Constituem instrumentos dos blocos caricatos: surdo 1°, 2°, 3°, repinique, pandeiro, chocalho, matracas, tamborim, cuíca, cavaquinho, violão de 7 (sete) cordas e banjo. Os repiniques também são instrumentos do tipo membranofone, com duas membranas de vibração. Possuem um som mais agudo e seco se comparados ao som das caixas, além de projetarem mais volume.

Entre esses instrumentos, vale ressaltar o toque do tamborim virado, ou tamborim de carreteiro, muito utilizado também nas escolas de samba. Nesse toque, o instrumento é percutido com os braços levantados, segurando-o à altura do peito, em uma sincronia do movimento da mão "virando o tamborim" e da baqueta "golpeando o tamborim", acertando-o na "ida" e na "volta" do toque. Essa levada é ouvida principalmente na execução de sambas enredo.

Entretanto, entre todos os instrumentos, destaca-se um enorme tambor, o Treme Terra. Feito com 200 litros de metal, o Treme Terra é fixado no centro do caminhão, sendo uma invenção e particularidade do movimento dos blocos caricatos. Tal instrumento faz a marcação principal da bateria, enquanto os demais são distribuídos uniformemente nas laterais dos caminhões (por exemplo, se existem 20 tamborins, 10 devem ficar em cada lado). Assim, o Treme Terra se caracteriza pela divisão simétrica do espaço. Leonardo de Jesus explica a função dessa demarcação: "o júri tem que ver essa sonoridade dos dois lados. Então tem que dividir certinho ali. Os naipes de um lado são os mesmos do outro. Se tiver um só tem que ficar central" (Jesus, 2024).

7.4. DANÇA

Os blocos caricatos levam para a avenida tanto o teatro, quanto peças coreográficas desenvolvidas por um profissional de dança, responsável pelo roteiro de movimentos e por ensaiar os participantes. Na dança, os componentes do bloco têm que se deslocar no chão observando os movimentos, a presença e expressão corporal e, assim, cada seção do bloco – ou ala – executa pequenas coreografias e dramatizações para simbolizar a história que está sendo contada pelo tema. Além disso, há espaço para o improviso, onde os participantes se movimentam com espontaneidade, geralmente explorando o "samba no pé" e a corporeidade típica do "malandro". Esse é o momento que interagem entre si e com o público.

7.5. FINANCIAMENTO

De acordo com o edital da Prefeitura de Belo Horizonte de 2023, os blocos caricatos, divididos em Grupo A e Grupo B, foram habilitados a desfilar no Grupo A, em 2024. Cada um deles teve recurso financeiro de R$ 67.420,00 (sessenta e sete mil quatrocentos e vinte reais), enquanto os do Grupo B, tiveram um auxílio financeiro no valor de R$ 25.000,00 (vinte e cinco mil reais).

7.6. REGRAS DO CONCURSO

Segundo o artigo nº 26 do Regulamento do Desfile dos blocos caricatos para o Carnaval de Belo Horizonte em 2024, os blocos do Grupo A, tiveram de cumprir os seguintes quesitos:

> I - Desfilar com, no mínimo, 1 (um) caminhão com tamanho de carroceria de, no mínimo, 7 (sete) metros de comprimento, sem contar o alongamento;
>
> II - Desfilar com o número mínimo de 100 (cem) componentes;
>
> III - Desfilar com componentes no chão;
>
> IV - Desfilar com Bateria composta por, no mínimo, 30 (trinta) componentes;
>
> V - Os ritmistas e o mestre de Bateria deverão, obrigatoriamente, desfilar uniformizados e em cima do caminhão, com camisa manga longa (ou braço coberto), bermuda/saia com meião ou calça comprida, luvas, chapéu ou adereço de cabeça e com as faces do rosto pintadas, sendo que os ritmistas deverão obrigatoriamente ter seus uniformes confeccionados de forma padrão com as cores, logomarca oficial ou nome do Bloco Caricato, sendo vedado que o figurino acompanhe a temática do desfile;
>
> VI - O caminhão da Bateria deverá ter sua cabine coberta, exceto o para-brisa do motorista (todo o vidro da frente). A traseira e as laterais da cabine também deverão estar cobertas, não deixando nenhuma parte da cabine do caminhão aparecendo, exceto as rodas.
>
> VII - O número de integrantes identificados como "Diretoria" do Bloco, deverá ser, no máximo, de 20 (vinte) integrantes;
>
> VIII- É obrigatório que a Bateria esteja na arquibancada do caminhão, que terá no mínimo 2 (dois) degraus, sem contar o piso do caminhão. (Belotur-PBH, 2023)

E, segundo o artigo nº 27:

> Para o desfile de cada Bloco Caricato do Grupo A, o tempo máximo será de 40 (quarenta) minutos e o mínimo de 30 (trinta) minutos.

7.7. ORGANIZAÇÃO

Como cada bloco tem que desfilar com no mínimo 100 componentes (exigência do concurso), é feito um agrupamento de pessoas para cada seção do desfile e um responsável é designado para monitorar e ensaiar cada agrupamento. Assim, os componentes da bateria, por exemplo, ficam sob a responsabilidade de um dirigente (que geralmente é músico) e este detém o compromisso de entregar um bom trabalho na avenida. Alguns blocos contratam ainda profissionais das artes plásticas, da dança e equipes de costureiras, que monitoram, respectivamente, as seções de ornamentos, performances e fantasias. Alguns blocos também criam um pequeno grupo de diretores – geralmente composto pela própria família do presidente ou de pessoas muito próximas a ele –, para administrar a agremiação como um todo e eleger os responsáveis para cada segmento do bloco.

O atual presidente do Bloco Caricato Bacharéis do Samba, Fernando Reco, conta com 6 pessoas à frente da diretoria e 15 pessoas na organização. Reco considera a atuação dos dirigentes fundamental para o planejamento geral do desfile:

> [...] eu tenho uma equipe que cada um cuida de uma ala. Eu tenho a ala das mulatas que é fulana, a ala da comissão de frente que é outra fulana, a ala da bateria é um outro responsável. Como a gente tem isso, a gente não sabe [o que vai acontecer no desfile] como eu confio tanto nas pessoas eu não fico perguntando [...]. (Reco, 2022)

Como a maioria dos blocos caricatos não possui uma sede para guardar e produzir o seu acervo, os presidentes fazem da sua própria casa o barracão do bloco: a casa de um dirigente se torna o espaço para a costureira, o serralheiro e o artista plástico produzirem. Há ainda quem alugue um espaço próximo à data do Carnaval para ajustar todo material e não falhar na avenida:

> [...] então o barracão é a minha residência, é minha casa. Em resumo da história, faltando 20 dias para o Carnaval a carreta para na porta da minha casa. Fica uma carreta aqui de 20 metros de comprimento parada na porta da minha casa. Então assim, 20 dias antes do carnaval a minha casa faz assim ó, ela vira de cabeça para baixo [...] As Escolas de Samba tem uma certa diferença que a maioria já tem o seu espaço [...] agora nós Blocos Caricatos, não existe hoje um bloco que tenha uma sede. Então, é tudo com certeza na residência de um, ou na própria rua ou então aluga um espaço na época do carnaval." (Reco, 2022)

8 TRANSMISSÃO DO CONHECIMENTO

8.1. TRANSMISSÃO

É tradição que as pessoas mais experientes – os Mestres e as Mestras – ensinem às mais novas os trabalhos que são desenvolvidos nos blocos caricatos, como os saberes e as práticas envolvidas nas diversas construções e produções artísticas. O relacionamento do Mestre ou Mestra com o seu aprendiz se caracteriza como similar ao de mestre e pupilo, envolvendo não apenas a transmissão de saberes e produções, mas também um laço afetivo.

Geralmente, as famílias e as comunidades onde atuam fazem os preparativos, como o carro alegórico e as fantasias, bem como organizam a dança e as crianças para as apresentações. Essa atuação provoca uma transformação no cotidiano dos indivíduos nas vésperas dos desfiles, permitindo que todo o entorno respire o samba, que influencia os blocos caricatos. Dessa forma, destaca-se o aspecto comunitário e familiar da transmissão de saberes, causada por sua característica de transmissão extremamente geracional.

Em 2024, Sônia Maria Pereira traz um interessante relato, a partir da sua trajetória no bloco Aflitos do Anchieta, sobre a importância do envolvimento dos moradores nas atividades comunitárias e familiares como forma de inserção no mundo do samba:

> *Naquela época dela [da minha mãe], era proibido, aquela coisa toda. Mas, quando ela casou, teve meu irmão, ela gostava de assistir, de ir para a Afonso Pena, meu pai adora também, mas não era chegada, com aquela união de blocos, participando do bloco e escola de samba. Depois de um certo tempo, passou a gostar*

> *de ensaiar com os meninos do bairro, do Anchieta, o bloco Aflitos do Anchieta, que [existe] até hoje. E nisso daí, ele [meu irmão] me levou, eu, sendo a mais velha, fui. (...) Esse foi o primeiro contato [com o samba] na infância. Eu comecei a participar do bloco mesmo foi a partir de 1979, quando tinha a oportunidade de me aproximar mais do pessoal dos Aflitos, porque meu irmão estava envolvido. Eu comecei a participar, me envolver, a conhecer os meninos. (Pereira, 2024)*

Essa inserção no samba, por meio do bloco caricato, permite o aprendizado em diferentes áreas, tocando instrumentos musicais, cantando, fazendo adereços, dançando. Além de no caso de Pereira (2024), dirigindo um bloco, como o Aflitos do Anchieta, após anos como foliã.

8.2. FORMAS E POSSIBILIDADES DE CONTINUIDADE

A continuidade dos blocos caricatos dependerá da boa organização das entidades, do envolvimento com as famílias e amigos das comunidades. Vale destacar o empenho das mulheres para o alargamento da participação nesses blocos, mesmo contra muitas dificuldades próprias de um universo masculino, como relatado por Pereira (2024):

> Na época, para mim, foi um pouco difícil, porque, sendo mulher e negra, já viu, já mudou um pouco a estrutura. Muda tudo. (...) Foi difícil, pelo fato de que eu não teria condição de levar um bloco adiante, achavam que por eu ser mulher não teria condição de executar e tomar conta de uma agremiação, e eu acabei ficando por quase 19 anos. Levei, sem pedir socorro a nenhuma das pessoas. Abracei o pessoal (...), fomos e chegamos até 2017, quando nós fizemos a renúncia – eles pediram – para os antigos fundadores [do Aflitos do Anchieta]. (...) Ganhamos experiência e resolvemos montar outro bloco, [o Real Grandeza]. (...) Mas eu, como já estava muito cansada, pus o meu sobrinho, que era muito apaixonado, estava louco pra ser presidente, ele sendo homem, ficou mais fácil, o pessoal teve maior aceitação. (Pereira, 2024)

Também vale a pena destacar o papel do poder público na garantia da continuidade dos blocos caricatos de Belo Horizonte, uma vez que os desfiles dependem, em grande medida, do apoio da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte na montagem e organização da passarela para o desfile, além da disponibilização de recursos financeiros na forma de prêmios.

8.3. TRANSFORMAÇÕES

Desde o início das formações dos primeiros blocos caricatos até os dias de hoje é perceptível três formatos de desfile dos blocos caricatos, conforme alguns relatos orais das agremiações: no primeiro formato, os blocos se organizavam com a bateria no chão e destaques alegóricos e passistas em cima do caminhão; no segundo formato, a bateria teria passado a ficar em cima do caminhão e os passistas no chão; no terceiro, que se vê nos dias de hoje, existe a formação de alas como das escolas de sambas, incluindo porta-bandeira, reis e rainhas de bateria, além de ala de passistas, ainda que se mantenha o tradicional carro alegórico todo coberto e sua bateria totalmente vestida dos pés à cabeça.

Observa-se que, no contexto histórico da formatação dos blocos caricatos até a contemporaneidade, muito foi modificado, como a instrumentalização, a música, as formas de

adereços, as fantasias, a dança e a decoração dos trajetos. Também se destaca a transformação das carretas pequenas para as atuais, mais largas e de maior extensão. Além disso, a estrutura da apresentação também sofreu alterações, sendo incluída a comissão de frente, reis e rainhas porta estandarte e efeitos pirotécnicos. Esse processo permitiu às organizações de blocos caricatos expandirem a complexidade de suas performances, além de proporcionar maior entretenimento ao público.

Porém, nem sempre essas transformações são comemoradas. Para Elias (2024):

> Hoje está sendo muito modernizado, o que me desagrada. Por que eu gosto da tradição do bloco caricato, brincando com o público e chamando o público para participar do desfile, brincando e dançando. Na minha opinião, essa é a tradição do bloco caricato. Hoje estão saindo alas de blocos caricatos para diversificar. (Elias, 2024)

Por outro lado, Raimundo Nonato da Silva (o Nonato do Samba) destaca que as transformações dos blocos caricatos aconteceram de acordo com a própria dinâmica do movimento do samba. Ele dá o exemplo do samba-enredo, que foi integrado como elemento dos blocos caricatos a partir do contato e circulação de ideias provenientes das escolas de samba.

> Os blocos caricatos tem um arranjo de tamborim. O caricato antigamente ele descia com uma batucada no caminhão. Cada bloco tinha uma característica. Aflitos do Anchieta tinha uma batucada, Invasores do Santo Antônio outra batucada e assim por diante. E com o tempo foi reformulando os blocos caricatos e virou samba-enredo igual de escola de samba. Foi uma coisa natural, não foi uma coisa assim que foi implantada, discutida. Foi um processo natural, quando assustou estava fazendo samba-enredo igual escola de samba, com temas. E os compositores escrevendo música e virou samba-enredo igual de escola de samba. Mas a característica do tamborim continua. O Surdo de marcação é de tambor. (Silva, 2024)

É interessante ressaltar que, apesar das transformações, o samba dos blocos caricatos continua até os dias de hoje bem demarcado através do arranjo de tamborim e da marcação do surdo com o tambor Treme Terra.

9 CONEXÕES COM OUTRAS FORMAS DE EXPRESSÃO

Em razão de um processo continuado de vivências no universo do samba, em que os sujeitos transitam em diferentes espaços e experimentam o samba de modos variados nos blocos caricatos, nas escolas de samba, nas rodas de samba e em espaços religiosos, analisamos aqui, para efeito de inventário, o samba como *movimento*, isto é, uma fração de uma realidade complexa e que se transforma continuamente para sua própria sobrevivência. Desse modo, os sambistas são aqui entendidos como sujeitos que acabam por

circular em diferentes espaços e territórios, estabelecendo conexões variadas e multifacetadas de expressão do samba.

9.1. OS BLOCOS CARICATOS E AS ESCOLAS DE SAMBA

A relação dos blocos caricatos com as escolas de samba é estreita. Em ambas as formas de expressão do samba, o desfile, durante o carnaval, é central. Nele, o gênero musical tocado é o mesmo: o samba-enredo. E também, anualmente, os sambas-enredos são escolhidos pelos organizadores. No entanto, enquanto as escolas de samba desfilam no domingo e na segunda-feira, os blocos caricatos desfilam apenas na segunda-feira.

Os participantes mais antigos apontam uma mudança de ritmo e estilo da música executada pelos blocos caricatos em razão das conexões com as escolas de samba. De acordo com o sambista Raimundo Nonato da Silva, em 2023, diferentemente de um ritmo mais marcado, em marcha, executado nos anos iniciais, hoje o ritmo tocado nos blocos caricatos se assemelha muito mais ao samba de enredo das escolas de samba, devido a instrumentos utilizados, claves rítmicas executadas, estrutura fluida das estrofes, melodia de difícil classificação formal (visando o acompanhamento da temática) e pulsação mais acelerada (de maneira geral entre 100 e 130 BPMs), entre outros.

9.2. GRUPOS DE SAMBA/RODAS DE SAMBA

Muitos membros dos blocos caricatos (compositores, intérpretes, músicos e membros de bateria) participam de grupos de samba de Belo Horizonte e de rodas de samba na cidade.

9.3. BLOCOS DE RUA

Componentes dos blocos caricatos também participam de blocos de rua da cidade. Trânsito que foi facilitado pela revitalização do Carnaval de rua, que aconteceu nas últimas décadas em Belo Horizonte.

10 IDENTIDADES CRIADAS EM TORNO DO BLOCO

Os blocos caricatos de Belo Horizonte compõem uma tradição festiva que, durante o Carnaval, colore as ruas da capital, ainda que suas ações não se limitem apenas a essa festividade. São conhecidos por sua irreverência e originalidade, sendo manifestações culturais que celebram a rica diversidade da cidade. Nesse sentido, cada um dos blocos caricatos expõe criativamente a sua originalidade e legado, carregando consigo uma história e identidades únicas, mas com diversos pontos em comum. De cunho popular, caracteriza-se por uma apresentação que envolve mistura de canto, dança, teatro, exposição de artes visuais etc.

Podemos notar diferentes identidades constituídas em torno dos blocos caricatos que provém da forma de organização e participação da comunidade, sede do bloco e sua direção, além dos ritmistas, passistas, produtores e familiares.

Além disso, o senso de comunidade é parte formadora dos blocos caricatos ao longo dos ensaios e também dos desfiles durante o Carnaval, na medida em que os laços de solidariedade provém da autorresponsabilização dos dirigentes por seus integrantes, como destaca Pereira (2024) em relação ao Bloco Caricato Real Grandeza:

> Pra gente que mexe com bloco, a responsabilidade... eu tenho responsabilidade sobre os meus integrantes. No ensaio, nós pagamos – e acredito que os outros blocos façam a mesma coisa – o transporte pros meninos, o lanche dos meninos. No dia do desfile, tem uma vã que pega os meninos na porta onde eles moram, no Bairro Saudade, deixa no local do desfile e leva logo depois do desfile. É uma responsabilidade. (Pereira, 2024)

As pessoas da comunidade na qual os blocos caricatos estão inseridos muitas vezes participam dos cortejos não só como espectadores ou desfilantes, mas muitos atuam como voluntários, ajudando a confeccionar as alegorias, fantasias e demais ornamentos. Quando participam como apreciadores, são responsáveis por manter o "calor" do desfile, expressar a emoção, vibrar e apoiar os desfilantes. Contemplar das arquibancadas as produções que ajudaram a fazer dá sentido ao trabalho e ao vínculo que é construído com a agremiação, encadeado bem antes do Carnaval.

11 AMEAÇAS À CONTINUIDADE DA ATIVIDADE

As ameaças à continuidade dos blocos caricatos passam pelas interferências nos modos de existir e coexistir das comunidades e de organização da bateria, ritmistas, profissionais, técnicos e demais colaboradores voluntários. Citamos algumas das ameaças, a saber:

- A perda da identidade do bloco caricato, a exemplo das pinturas, roupas, sonoridade – em especial do tamborim – e modos de se apresentarem;
- A especificidade das batucadas de cada bloco, que, ao longo do tempo, estão se homogeneizando, em um ritmo único;
- A desvalorização da cultura de blocos caricatos pelo poder público e pelo setor privado;
- A falta de incentivos e patrocínios, necessários para a compra de material, locação de imóveis para resguardar os acervos, locação de carreta ou caminhão (chassi) e contratação de trabalhadores em geral;
- Desinteresse na formação e renovação de profissionais atentos aos blocos caricatos;
- Inexistência de uma liga carnavalesca coesa e com representatividade política e cultural para representação junto ao poder público e possíveis financiadores do desfile na cidade dos blocos caricatos;
- A ausência de espaço específico para a realização dos desfiles carnavalescos, a exemplo da construção de um sambódromo ou equipamento que abarque a contento os desfiles, na medida em que a avenida Afonso Pena, onde atualmente os desfiles dos blocos caricatos são realizados, limita as dimensões dos caminhões;

- Esquecimento de blocos caricatos a serem levantados e referenciados na história do samba e no Carnaval de BH.

12 ATIVIDADES RELACIONADAS COM NECESSIDADE DE DOCUMENTAR/PROTEGER

As associações de carnavalescos que mantém os blocos caricatos nunca tiveram sedes próprias ou espaços adequados para promover os encontros e ensaios. Isso contribuiu para limitar ou mesmo impossibilitar a guarda de fontes – como fotografias, registros de vídeo e áudio, documentação – para a construção da história desses blocos. A desarticulação das famílias tradicionais com suas expulsões de locais onde houve reformas urbanas também contribuiu, em muitos casos, para a descontinuidade da transmissão do conhecimento e do fazer social e comunitário característico dos blocos caricatos. Poucas pesquisas foram feitas com a preocupação de documentar e proteger os acervos fotográficos, documentais e os saberes orais dos blocos caricatos na cidade. Uma pesquisa sobre cada bloco, bem como orientação para a preservação desses acervos, será indicada como importante ação de salvaguarda.

13 SALVAGUARDA

As principais ações de salvaguarda propostas são as seguintes:

- Identificar, catalogar e construir acervos sobre blocos caricatos;
- Preservar os acervos particulares já existentes dos blocos caricatos, muitas vezes organizados nas residências dos diretores;
- Pesquisar, documentar e difundir a memória e a história dos blocos caricatos, seus personagens, sambas-enredo, indumentárias, instrumentos e outros itens relativos à sua identidade;
- Promover intercâmbios entre os sambistas, a fim de incentivar a troca de saberes e experiências dos blocos caricatos;
- Divulgar ações dos blocos caricatos em seus territórios e, de modo geral, em toda a cidade, seja por meio de eventos, turismo ou publicidade;
- Valorizar e difundir as caracterizações de figurinos e pinturas de rosto dos blocos caricatos;
- Valorizar e proteger os Mestres e Mestras detentores(as) de saberes por meio de premiações e outras formas de reconhecimentos;
- Subsidiar a compra e reparos de equipamentos, instrumentos musicais e outras matérias-primas utilizadas pelos blocos caricatos;
- Integrar a participação de Mestres e Mestras de blocos caricatos em ações de educação patrimonial na Educação Básica, Centros Culturais e Universidades;

- Criar políticas públicas para integrar produções históricas e memorialísticas relativas à cultura dos blocos caricatos na Educação Básica;
- Desenvolver um circuito turístico na cidade considerando os locais de atividades dos blocos caricatos;
- Criar espaços (galpões) dedicados à produção das fantasias, adereços e a salvaguardar as peças ao longo do ano;
- Inscrever a memória dos blocos caricatos na localidade, seja por meio de esculturas ou outros monumentos, símbolo do patrimônio da cultura da cidade;
- Criar museu do samba e incluir os blocos caricatos como uma de suas diversas manifestações, a fim de produzir conhecimento e difundi-lo para toda a população belorizontina e turistas.

14 ENTREVISTADOS						
01	Nome	José Luiz Lourenço (Mestre Conga)				
	Função	Compositor e intérprete de samba				
	Gênero	M	Data de nascimento	02/02/1927	Registro	Visual
	Descrição	Entrevista concedida para o Coletivo Mestre Conga.				
02	Nome	Fauze Elias Nacle				
	Função	Diretor do Bloco Caricato				
	Gênero	M	Data de nascimento	29/04/1944	Registro	Visual
	Descrição	Entrevista concedida para este inventário.				
03	Nome	Sônia Maria Pereira				
	Função	Diretora do Bloco Caricato				
	Gênero	F	Data de nascimento	18/07/1956	Registro	Visual
	Descrição	Entrevista concedida para o Coletivo Mestre Conga.				
04	Nome	Fernando Reco				
	Função	Diretor do Bloco Caricato				
	Gênero	M	Data de nascimento	Sem informação.	Registro	Visual
	Descrição	Entrevista concedida para o Coletivo Mestre Conga.				
05	Nome	Leonardo de Jesus				
	Função	Carnavalesco				
	Gênero	M	Data de nascimento	Sem informação.	Registro	Visual
	Descrição	Entrevista concedida para este inventário.				

15 IMAGENS

Figura 6: Desfile da "Unidos da Zona Norte" no Carnaval de 2021. Fonte: Facebook - Blocos Caricatos de BH.

Figura 7: "Infiltrados do Santa Tereza" no Carnaval de 2023 com o enredo "Entre Bruxas, Dragões e Magia". Fonte: G1.

Figura 8: "Domésticas de Lourdes", popular nas décadas de 1960/1970. Fonte: Facebook - Blocos Caricatos de BH.

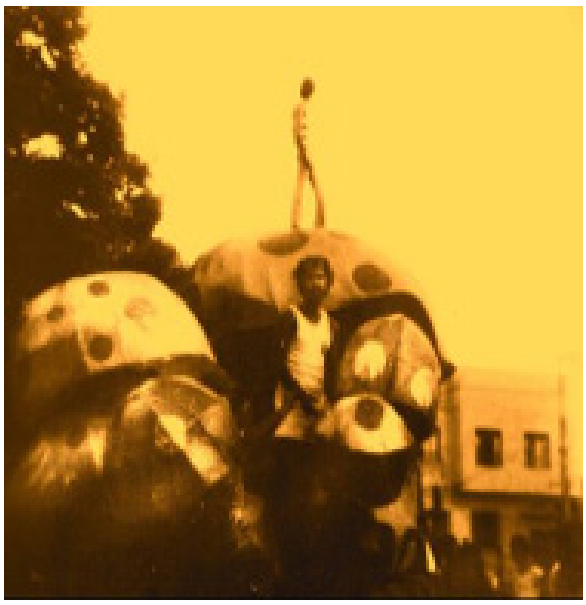


Figura 9: Fábrica de Brinquedos do "Inocentes de Santa Tereza" em 1979. Fonte: Santa Tereza Tem.

Figura 10: Montagem da alegoria Rainha do Sol pelo bloco "Inocentes do Santa Tereza" em 1979. Fonte: Santa Tereza Tem.

Figura 11: "Estivadores do Havaí" na década de 1960. Fonte: Facebook - Blocos Caricatos de BH.

Figura 12: Desfile de "Corsários do Samba". Fonte: Autofocus.

Figura 13: Desfile do bloco caricato Unidos da Zona Norte com o tema "Paz Mundial". Fotografia: Gabriel Ronan - EM/D.A Press.

16 REFERÊNCIAS

DIAS, Paola Lisboa Côdo. *Sob a "lente do espaço vivido":* a apropriação das ruas pelos blocos de carnaval de Belo Horizonte contemporânea. 2015. Dissertação de Mestrado do Núcleo de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

SANTOS, Fabrício; MAIA, Marcos. Belo Horizonte original style?. *Mapa da folia,* Belo Horizonte, MG, 03 mar. 2014. Disponível em: <http://www.mapadafolia.com.br/2014/03/03/belo-horizonte-original-style/>.

17 DOCUMENTOS ANEXOS

Fotografias	Figura_1.png Figura_3.png Figura_4.png Figura_5.png Figura_6.png Figura_7.png Figura_8.png Figura_9.png Figura_10.png Figura_11.jpeg Figura_12.png Figura_13.png
Vídeos	Entrevista com Mestre Conga: Conga_1.mp4 Conga_2.mp4 Entrevista com Fauze Elias: A50A1844.MOV Entrevista com Sônia Pereira Pereira.mp4 Entrevista com Léo de Jesus: A50A1806.MOV
Áudios	
Mapas	Figura_2.jpg
Transcrições	

18 FICHA TÉCNICA

Levantamento e elaboração	Christian Henrique Pereira Oliveira Igor Barbosa Cardoso João Carlos Starling do Nascimento Passos Leonardo de Jesus da Silva Raimundo Nonato da Silva
Revisão	Igor Barbosa Cardoso
Data da elaboração	07/10/2024

1 IDENTIFICAÇÃO

Denominação	**Movimento blocos de rua do Carnaval de Belo Horizonte**	IPCI/PBH	3
Categoria	Formas de Expressão		
Âmbito/Tema	Samba de Belo Horizonte		

Figura 1: Bloco Filhas de Clara, em desfile no Carnaval de 2020. Fonte: Facebook - Bloco Filhas de Clara.

2 DESCRIÇÃO DAS DENOMINAÇÕES

Os blocos de rua aqui analisados estão divididos em blocos de samba e blocos afro. A seguir, listamos aqueles que desfilaram no Carnaval de Belo Horizonte em pelo menos um ano entre 2018 e 2024. Em asteriscos (*), são identificados os blocos afro:

1. Acadêmicos do Santa Lúcia - Região de referência: São Bento;
2. Alô Clara - Região de referência: Renascença;
3. Dragões da Vila São Jorge - Região de referência: Grajaú;
4. Fala Tambor - Região de referência: Saudade;
5. Filhas de Clara - Região de referência: Renascença;
6. Fita Amarela - Região de referência: Sagrada Família;

7. Gafieira - Região de referência: Centro;
8. Magnatas - Região de referência: Caiçara;
9. Me Beija Que Eu Sou Pagodeiro - Região de referência: Barro Preto;
10. Na Cadência do Samba - Região de referência: Cachoeirinha;
11. O Leão da Lagoinha - Região de referência: Pedreira Prado Lopes;
12. Os Inocentes de Santa Tereza - Região de referência: Santa Tereza;
13. Passistas Show BH - Região de referência: Santa Mônica;
14. Qui Samba É Esse? - Região de referência: União;
15. Quintal da Dona Inês - Região de referência: Esplanada;
16. Samba Beth - Região de referência: Jaraguá;
17. Samba Cana - Região de referência: Nova Granada;
18. Samba D'Ouro - Região de referência: Concórdia;
19. Samba Queixinho - Região de referência: Sagrada Família e Barro Preto;
20. Sambô São Salvador - Região de referência: São Salvador;
21. Swing Safado - Região de referência: Santa Maria;
22. Timbaleiros do Ghetto - Região de referência: Centro;
23. Tiozões do Pagode - Região de referência: Barro Preto;
24. Uai Cê Samba - Região de referência: Ouro Preto;
25. Unidos do Bairro São Paulo - Região de referência: São Paulo;
26. Velha Guarda do Samba de BH - Região de referência: Centro.
27. Afoxé Bandarerê - Região de referência: Concórdia;*
28. Afrodum - Região de referência: Floresta;*
29. Afro-Periférico Orisamba - Região de referência: Pedreira Prado Lopes;*
30. Angola Janga - Região de referência: Centro;*
31. Arrasta Bloco de Favela - Região de referência: Morro das Pedras;*
32. Babadan Banda de Rua - Região de referência: Colégio Batista;*
33. Baianas Ozadas - Região de referência: Centro;
34. Bloco Oficina Tambolelê - Região de referência: Centro;*
35. Capoeira - Região de referência: Floresta;*
36. Havaianas Usadas - Região de referência: Pompéia;
37. Kizomba - Região de referência: Centro;*
38. Magia Negra - Região de referência: Concórdia;*
39. Olubatá - Região de referência: Venda Nova;*
40. Os Meninos da Meia-Noite - Região de referência: Esplanada;*
41. Samba da Meia Noite - Região de referência: Centro;*
42. Seu Vizinho - Região de referência: Aglomerado da Serra;*
43. Coração Leviano - Região de Referência: União.

3 APRESENTAÇÃO E HISTÓRICO

Os blocos de rua do Carnaval de Belo Horizonte possuem feições múltiplas, caráter de manifestação popular espontânea e surgem, na maioria dos casos, de grupos de pessoas com alguma afinidade artística, política e profissional, entre outras. São considerados coletivos culturais e caracterizam-se por promover desfiles abertos ao público durante o Carnaval, em uma mistura de canto, dança, teatro, exposição de artes visuais, indumentárias, alegorias etc. Esses grupos carnavalescos estão presentes em todas as regiões da cidade e possuem um público grande e diverso, além de diferentes temas e estilos musicais. Os repertórios tocados contemplam estilos como marchinhas, axé music e outros ritmos de influência baiana, rock, carimbó e muitos outros da música popular brasileira, incluindo o samba e suas variações. No cenário atual do Carnaval dos blocos de rua de Belo Horizonte, o samba aparece de variadas formas e em múltiplos contextos. Em muitos casos, o samba divide espaço com outros gêneros musicais, mas há blocos de rua, como Filhas de Clara e Na Cadência do Samba, que têm um repertório exclusivo de samba. Constituem-se de maneira formal ou não e se caracterizam como um movimento social que tem na musicalidade o samba, ou foi influenciado por ele no repertório, na interpretação rítmica ou nos instrumentos percussivos sua centralidade.

Historicamente, os blocos de rua possuem papel preponderante na continuidade das manifestações carnavalescas populares da cidade, remetendo às suas próprias origens, como uma manifestação cultural, popular e democrática.

Com influência carioca, os blocos de rua surgem como parte das atividades carnavalescas em Belo Horizonte e envolviam várias classes sociais. Como as "Grandes Sociedades", os "blocos ranchos" (blocos musicais) e os "cordões carnavalescos", que surgiram nas primeiras décadas do século passado na cidade, antes das escolas de samba, a partir de 1937.6 Diferentes das "Grandes Sociedades", os blocos musicais e os "cordões carnavalescos" eram compostos por populares e contavam com a presença significativa da população negra da capital mineira. Entretanto, ao mesmo tempo, também havia blocos elitizados, que desfilavam com fantasias e adereços luxuosos. Nas décadas de 1930 e 1940, temos alguns registros dessas agremiações como, por exemplo, o Turunas da Batucada e O Leão da Lagoinha. Nos anos 1970 e 1980, os blocos de rua já levavam milhões de foliões às ruas.

6 As "Grandes Sociedades" eram agremiações de cunho recreativo, geralmente competitivo, que visava desfilar nos carnavais. Os "cordões carnavalescos" foram resultado dos rituais religiosos afro-brasileiros que trouxeram, para o contexto carnavalesco, elementos das congadas, cucumbis e procissões religiosas. Eles eram formados, predominantemente, por negros que saíam às ruas com seus estandartes, fantasias, com destaque para a de índio, tocando batuques africanos. Esses grupos eram vistos pela elite com desconfiança e a eles era atribuído um caráter selvagem, agressivo e assustador. Por sua vez, os "blocos ranchos" ou blocos musicais trouxeram formas mais amenas de expressão popular, tocando modinhas e cantigas no lugar dos batuques.

Figura 2: O Leão da Lagoinha em meados de 1940/50. Fonte: Belotur.

Figura 3: Desfile da Banda Mole no Carnaval de BH nos anos 1980. Fonte: Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte.

Entretanto, no final da década de 1980, houve uma grande mudança no crescimento do Carnaval de Belo Horizonte, a ponto de, em 1989, não haver desfile dos blocos caricatos e das escolas de samba, sendo o ano de 1990 o último desfile na avenida Afonso Pena. A partir de então, houve um esvaziamento nas manifestações dos blocos de rua, contando apenas com o bloco "Banda Mole", no pré-carnaval, e com os bailes privados nos clubes recreativos, onde ocorriam desde a década de 1940. (Dias, 2015, p. 112)

Com o intuito de estimular o carnaval de rua, os blocos de rua Tico-Tico Serra Copo e Peixoto se constituíram em 2009 e saíram às ruas com objetivos distintos, ainda que em alguns aspectos confluentes, como relata Augusto Borges (o Guto), um dos fundadores de Tico-Tico Serra Copo:

> Elas se encontram. As pessoas que estavam organizando já se conheciam antes. No caso do Peixoto, o Niam [Pissolati] e a Elisa [Marques], em homenagem à Praça Floriano Peixoto, tentando desconstruir a imagem militar, já trazendo o símbolo do peixe, da baleia, já tinha essa iconografia. Iam andando ali pelos bairros Funcionários e Santa Efigênia. O bloco do Tico-Tico [Serra Copo] era a reunião ali do Roberto Andrés, da Joseane Jorge, turma que era da Escola da Arquitetura e Urbanismo [da UFMG], a qual eu me juntei. (...) No meu caso, eu participava ainda de um terceiro meio, vamos dizer, que é o das bandas autorais. (...) Bandas que se organizavam em coletivo musical, que já realizavam shows em praça pública, já tinha algum caldo aí que orientava nesse imediato, dessa adesão e da ideia inicial. (...) Os próprios músicos que integram as baterias são músicos amigos. (...) Eu era do *Dead Lovers*, tinha gente de outras cenas musicais, tinha gente do *Graveola* [*e o Lixo Polifônico*]. (...) Tinha de tudo, inclusive não músicos também, não necessariamente pessoas envolvidas em bandas. Então eles combinam de sair no mesmo ano, são iniciativas irmãs. Eu estava mais próximo da galera do Tico-Tico e a gente descobre que [os integrantes do Peixoto] eram também amigos, então a gente junta as baterias e realiza dois desfiles em 2009. (Borges, 2024)

O caráter político no reinício dos blocos de ruas é bem demarcado no relato, seja ressignificando com o peixe e a baleia o termo "Peixoto", sobrenome do presidente-marechal Floriano Peixoto (1891-1894), que dá nome à praça onde está instalado o Primeiro Batalhão da Polícia Militar, seja levantando a necessidade de ocupar os espaços da cidade e provocando novas reflexões. É interessante que, do ponto de vista musical, como muitos integrantes dos blocos de rua provinham de bandas de rock, MPB e pop, a sonoridade parecia nova, já que alguns instrumentos musicais utilizados nesse momento dos blocos – como o banjo e a sanfona – escapavam àqueles tradicionalmente encontrados nas rodas de samba.

Figura 4: O peixe e a baleia como símbolos do Peixoto, em 2010. Fotografia: Igor Barbosa Cardoso.

Figura 5: Bloco Tico Tico Serra Copo, em 2009. Fotografia: Cacá Maia.

O movimento dos blocos de rua teve boa reverberação em 2010, já contando com seis blocos ao todo: Mamá na Vaca, Tetê a Santa, Praia da Estação e Filhos de Tcha-Tcha – além dos já referidos Tico-Tico Serra Copo e Peixoto. Já nesse momento é observada maior itinerância dos blocos, fazendo o cortejo, por exemplo, nos bairros Concórdia e Lagoinha (este em 2011), localidades tradicionalmente ligadas ao universo do samba na cidade. O caráter político se torna também mais explícito, em especial com o movimento Praia da Estação, organizado não apenas durante o Carnaval, com banho de mangueira de carro pipa na Praça da Estação, em reação ao então prefeito Márcio Lacerda, que buscava regulamentar o uso de espaços públicos para eventos mediante cobrança monetária (Andrade, Rezende e Saraiva, 2024).

Figura 6: Movimento Praia da Estação, em 2010. Fotografia: Praça Livre BH - frame de vídeo.

Em poucos anos, os blocos de rua ganharam relevância e se multiplicaram. Em 2024, o município bateu recorde de foliões no Carnaval, conforme divulgou a Belotur, contando com a impressionante marca de 5,5 milhões pessoas participantes dos blocos, sendo 262 mil turistas de fora de Minas Gerais.[7]

Apesar do hiato de quase duas décadas, os blocos de rua são parte de uma forte tradição do samba e do carnaval de Belo Horizonte. Aqui, mais uma vez, o relato de Borges (2024):

7 Em matéria do G1 em 2024, intitulada "Carnaval de rua tem recorde público em 2024, diz prefeitura". Acessado em:15/10/2024.

> Para mim, fica claro que a relação com o samba é curiosa. (...) Nós fizemos parte de uma geração que viveu justamente ali, nos anos 2000, em Belo Horizonte, sob a influência da formação da Faculdade do Samba, o retorno dos desfiles de Carnaval. (...) Pessoas de muito dentro do nosso círculo, como a Cacá,[8] que realizou o [documentário] *Roda*, por exemplo, que frequentavam o Bar Opção, perto da UFMG, onde quase todos nós nos formamos, então a gente experimentou, como geração, essa espécie de formação da memória do samba de Belo Horizonte, através de filmes (...), que traziam o tema do samba de Belo Horizonte. Esses espaços que abriram ali no bairro Caiçaras, como Cartola, o próprio Bar Opção, eles eram pontos de encontro de toda uma geração. (...) Eu vejo uma influência direta. (...) Em 2010, quando começa a Praia [da Estação], a gente já se conecta com a [G.R.E.S.] Cidade Jardim, por exemplo, importante Escola de Samba de Belo Horizonte e, com eles, na luta pelo território, pelo espaço, pela quadra, pelo direito à quadra. A gente, como grupo cultural, já envolvido com a Praia da Estação e os blocos de carnaval, a gente se alia e desfila nas escolas por alguns anos. Participa ombro a ombro na luta política também. A partir daí a gente vai conhecendo toda essa turma, como a Dona Eliza, (...), o Fabinho [do Terreiro], (...) o pessoal dos blocos caricatos, como os Inocentes de Santa Tereza. (...) A gente passa a reconhecer a existência desses mestres e mestras do carnaval, (...) dos espaços do samba que a gente frequentava, da Velha Guarda, de uma tradição do samba na cidade. (Borges, 2024)

Em um movimento profícuo, os jovens estudantes e professores universitários, que frequentavam rodas de samba de tradicionais espaços do samba, como o Bar Opção, tornaram-se integrantes de blocos de rua na cidade de Belo Horizonte e, com o tempo, se conectaram mais intimamente com o universo do samba, participando das escolas de samba e blocos caricatos. De certo modo, essa percepção de Borges (2024) de que os diferentes movimentos do samba se retroalimentam foi também sentida pelo Raimundo Nonato da Silva (Mestre Nonato do Samba), segundo o qual o retorno dos blocos de rua

> (...) agregou valores, porque o Carnaval num todo é uma festa popular, e tem as suas tribos: escola de samba, bloco caricato, bloco de rua, bloco rancho. Então, acho que a somatória de tudo isso é que faz um grande Carnaval. Hoje tem muitos membros de blocos de rua que migraram para a escola de samba, completando as baterias das escolas. Da mesma forma tem muito sambista de escola de samba que migrou pros blocos de rua. No dia que não tem desfile ele tá brincando no bloco de rua com sua família, com seus amigos. Então é uma unidade. Acho que uma coisa puxa a outra, uma coisa soma com a outra. É o que faz a grande festa popular ser maravilhosa que é o Carnaval. (Silva, 2024)

8 Carla Maia e Raquel Junqueira são diretoras do documentário *Roda*, de 2011. Marcos Maia, um dos membros da Faculdade do Samba, foi produtor executivo do documentário.

Figura 7: Mestre Conga participa do Bloco de Rua Tico-Tico Serra Copo, no bairro Concórdia, em 2017. Fotografia: Vinícius Carvalho.

Poderíamos ainda destacar que essa conexão não se estabeleceu apenas especificamente durante o período festivo, mas também, num sentido mais amplo, ao explorar a luta pelo direito à cidade através de uma gramática carnavalesca já existente. Com efeito, é extremamente interessante como tal movimento realizado mais recentemente pelos blocos de rua encontra exemplos pretéritos. Um deles é justamente com Ronaldo Antônio da Silva (o Ronaldo Coisa Nossa), proprietário do Bar Opção e, também, importante sambista e compositor belo-horizontino. Ronaldo relatou como a criação do bloco carnavalesco É Coisa Nossa, na década de 1980, teve como propósito amplificar vozes marginalizadas para reivindicar melhorias para a comunidade, no bairro Caiçaras, que, naquela época, era carente de infraestrutura básica:

> Quando foram construir o shopping [Del Rey], aqui não tinha água, não tinha luz, não tinha rua. Então nós tivemos que fazer um bloco carnavalesco, com os poucos meninos que tinham aí, com as crianças que tinham, pra poder conseguir benefício para a comunidade. Então com isso a gente trouxe através de um bloco, chamado É Coisa Nossa. (Silva, 2024)

Desse modo, a insurgência contra a hierarquização, a marginalização e a disciplinarização dos espaços da cidade produziu um refluxo político e musical, entrecruzando diferentes gerações, trajetórias e classes sociais, mas com objetivos mais ou menos na mesma direção. As diferentes manifestações do samba de Belo Horizonte dizem respeito não apenas ao gênero musical, mas, em especial, a uma visão de mundo capaz de expressar a segregação socioespacial nas políticas urbanas, no fazer cultural e no acesso aos equipamentos públicos do município.

Figura 8: Desfile do bloco É Coisa Nossa no início da década de 1980. Fonte: Acervo particular de Ronaldo Coisa Nossa.

Figura 9: Lúcia Santos se apresenta no Bar Opção na década de 1990. Fonte: Acervo particular de Ronaldo Coisa Nossa.

4 CONTEXTUALIZAÇÃO DOS BLOCOS DE RUA

Mesmo considerando que os blocos de rua que caracterizam o Carnaval de Belo Horizonte atualmente se constituem como um movimento de sociabilidade, associado à diversidade de aspectos do samba, este estudo irá priorizar os coletivos mais diretamente vinculados com as composições e/ou ritmos derivados do samba e afro. Esta escolha se justifica pela compreensão histórica desse movimento e valorização de blocos tradicionais, que resistem na cidade e tem caráter mais local.

Normalmente, os blocos de rua participam anualmente dos desfiles no período do Carnaval, mas muitos deles mantêm atividades regulares durante todo o ano, como oficinas de música, ensaios fechados e abertos ao público e outras festas e atividades, que por sua vez mantém o engajamento dos foliões e seguidores.

A revitalização dos blocos de rua surgida na primeira década do século XXI, e que tornou o Carnaval da capital mineira um dos maiores do Brasil, é parte de um processo nacional que teve seu surgimento no Rio de Janeiro, encontrando eco nas grandes cidades como Belo

Horizonte, São Paulo e Brasília, adquirindo características próprias de cada cidade. Assim, o movimento Praia da Estação foi importante para impulsionar uma característica política, combativa e de apropriação de espaço público pela festa em Belo Horizonte. Importante destacar que no caso de Minas Gerais, já existia uma forte tradição de Carnaval de rua nas cidades do interior do estado, como Sabará, Ouro Preto, Diamantina, entre outras.

Segundo Falabela (2024), consultando os dados da Prefeitura de Belo Horizonte, 536 blocos de rua se inscreveram na Belotur para participar da programação do Carnaval em 2024. Entre esses blocos de rua, temos um número crescente de blocos de samba, que surgem de ano a ano, retroalimentados pelo movimento de revitalização do Carnaval belorizontino nas últimas décadas. Contabilizamos 25 (vinte e cinco) blocos de rua específicos de samba e outros 16 (dezesseis) blocos de rua afro, considerando não apenas aqueles que oficializaram seu desfile na Belotur.

Além dos citados cortejos pelas ruas da capital, a folia também conta com o "Kandandu", encontro de blocos de rua afro de Belo Horizonte, que marca a abertura oficial do feriado de Carnaval. Essa manifestação artística foi reconhecida em 2018 pelo Ministério dos Direitos Humanos como uma das principais ações de promoção da igualdade racial do país (Rezende; Pereira, 2023).

5 REGIÃO DE OCORRÊNCIA

Independente do gênero musical que tocam, os blocos de rua de Belo Horizonte possuem uma dinâmica organizacional, que permite a escolha do local onde o desfile ou cortejo é realizado na cidade. A maioria deles mantém tradição de desfilar num bairro ou região específica na cidade, que em geral têm uma relação de identidade com o coletivo – como é o caso do Bloco de Rua Filhas de Clara, no Bairro Renascença, onde a cantora Clara Nunes trabalhou em uma fábrica de tecidos. Outros, contudo, escolhem, a cada evento, um novo local ou um trajeto diferente para realizar o cortejo, em razão de variados fatores, entre eles o aumento de participantes e infraestrutura adequada para atender os foliões e as determinações da Belotur ou da Secretaria Estadual de Cultura e Turismo. Essas variáveis são tratadas a cada ano em negociações entre os dirigentes dos blocos de rua e o poder público. Foi o caso, por exemplo, da sonorização de vias ocorrida no Carnaval de 2024, quando houve a instalação de caixas de som para distribuir o som dos trios elétricos para vários quarteirões das avenidas Andradas e Amazonas. Em 2025, a avenida Brasil passará a integrar o circuito que contou na última festa com trechos da avenida dos Andradas, na região Leste de Belo Horizonte, e da avenida Amazonas, na região Central. Esse projeto, implantado junto à Belotur e à Secretaria Estadual, influenciou na mudança dos trajetos de alguns blocos de rua, como Baianas Ozadas e Ziriguidum, que foram para a avenida Amazonas, e Havaianas Usadas e É o Amô, que desfilaram na avenida dos Andradas. Os blocos afro também foram responsáveis por tensionar o debate político, ao promover a apropriação e ressignificação dos espaços, antes reservados aos grupos e manifestações culturais hegemônicas.

6 MAPA

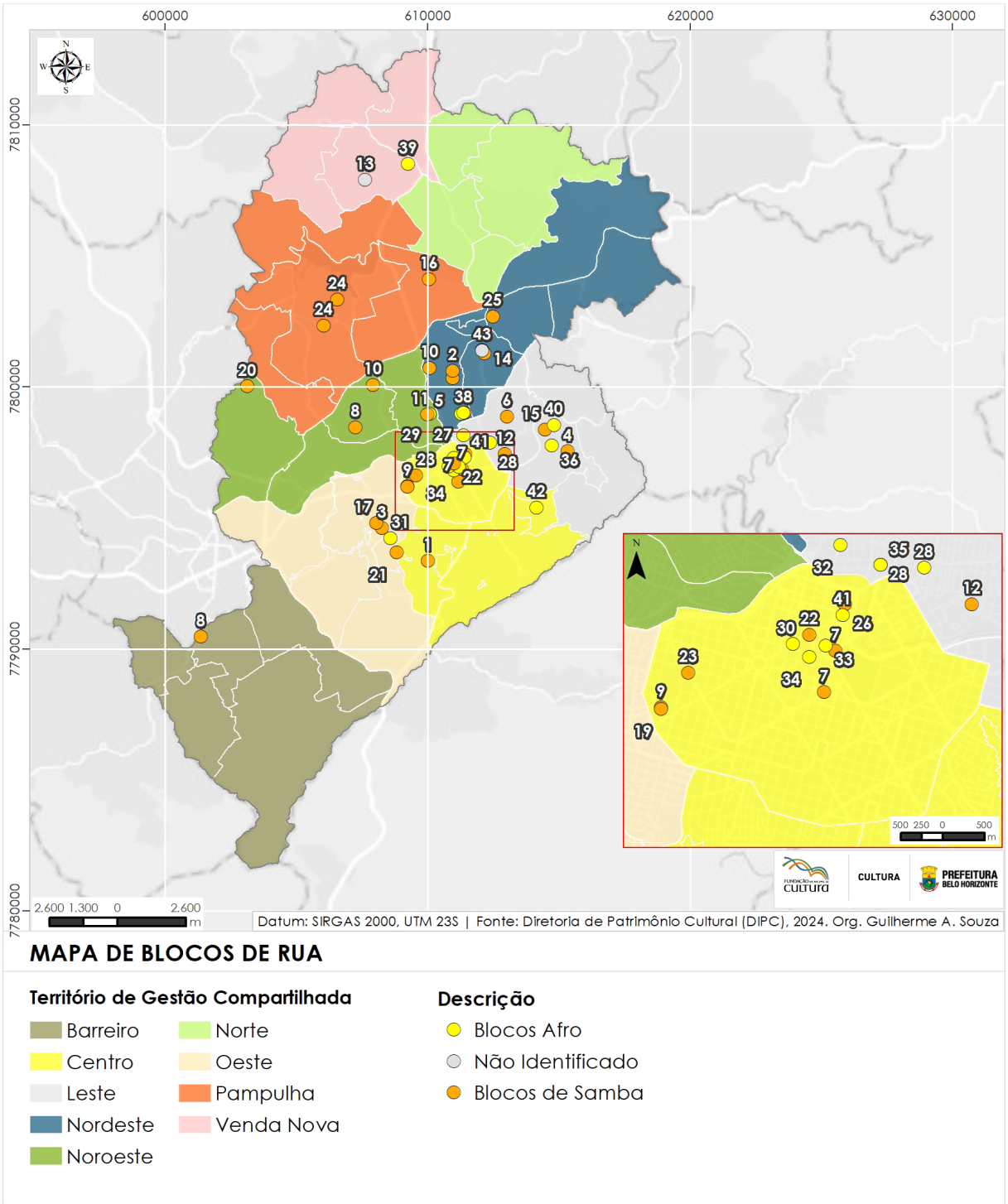


Figura 10: Cartografia do samba: identificação dos blocos de rua de samba e afro de Belo Horizonte. Pesquisa: Horizontes do Samba. Elaboração: Guilherme Souza.

7 DESCRIÇÃO

Os blocos de rua afro e de samba se diferenciam tanto na denominação quanto nos aspectos ritualísticos, principalmente relacionados à religiosidade. Contudo, ambos os blocos possuem em comum o samba como elemento central, no repertório da tradição, no ritmo, nas canções e nos instrumentos musicais utilizados durante o cortejo.

Atualmente, vários blocos de rua celebram a cultura do samba e contam com a participação dos e das sambistas da cidade, desde o antigo Bloco de Rua Leão da Lagoinha, representados pela figura de Jairo Nascimento, dos Magnatas do Samba, até os mais recentes como o Bloco de Rua Na Cadência do Samba, com membros da velha guarda, como Ronaldo Coisa Nossa, Sô Marcelo, Raquel Senéias e Tia Elza, mas capitaneado também pelos jovens Carlitos Brasil, Solange Caetano e Geovane Silva. Assim, durante o Carnaval, esses grupos desfilam como blocos de rua e, nos demais dias do ano, atuam como bandas, tocando em rodas de samba, festivais e eventos. De certa forma, conforme Geovane Silva (2024), os blocos revelam um desdobramento da roda de samba, em um movimento contínuo:

> O Bloco de rua é filho das rodas de samba, na minha visão. As rodas de samba que aconteciam e acontecem nos locais, nos bares, nas casas de show, nas casas mesmo das pessoas, nos fundos de quintal, no carnaval vai pra rua. Aquilo ali é a mesma essência que existe numa roda de samba existe num bloco de rua. A confraternização ali, a… como é que eu posso dizer… é o mesmo tempero! É o mesmo tempero, com configurações diferentes, mas a ligação é total. Tanto que a base de um bloco é o samba. Pode se passear por outras vertentes musicais, mas, se fala em bloco, o primeiro ritmo que vem à cabeça é samba. [...] Ele [o bloco] é filho das rodas de samba, se alguém falar o contrário tem que me provar. (Silva, 2024)

Não por acaso, muitos blocos belo-horizontinos transformam diferentes gêneros musicais, como MPB e rock, em samba.

Os blocos são concebidos, na maioria das vezes, por familiares, grupos de amigos, colegas de trabalho, grupos musicais etc. Diferenciam-se dos blocos caricatos e escolas de samba principalmente por serem constituídos por coletivos, grupos que se reúnem com o objetivo de usufruir do lazer, mesmo que muitos levem para as ruas temáticas políticas, de valorização ou defesa de alguma causa. É possível participar dos blocos de ruas tocando, cantando, organizando, dançando ou mesmo apenas festejando e se divertindo.

Também diferentemente das escolas de samba e dos blocos caricatos, os blocos de rua não participam de concursos, sujeitos a uma comissão de jurados ou a qualquer regramento avaliativo do cortejo. No entanto, existem algumas regras voltadas para a segurança, organização do trânsito, fechamento das vias, utilização de veículo motorizado com som, proteção de corda para os instrumentistas da bateria e dançarinos.

Os blocos de samba têm diferentes formas de se apresentar no Carnaval de Belo Horizonte: alguns realizam seus cortejos com uma banda de samba em cima de um trio elétrico, como o Bloco de Rua Filhas de Clara, outros possuem uma bateria similar a de uma escola de

samba, como o tradicional Bloco de Rua O Leão da Lagoinha. Há também os que formam uma roda de samba, como é o caso dos blocos de rua Samba Beth e Na Cadência do Samba.

Já os blocos afros se caracterizam especificamente por reverenciar, durante os cortejos, rituais religiosos afro-brasileiros, a exemplo do arrastão do Bloco de Rua Magia Negra. Além de samba, esses blocos trazem no repertório outros ritmos como o "ijexá"[9], "congo"[10] e "barravento"[11], por exemplo.

8 INDUMENTÁRIAS E ADORNOS

Nos blocos de rua, as indumentárias mais comuns são os abadás, camisas feitas especialmente para o desfile daquele ano, usadas especialmente por instrumentistas, músicos, cantores e cantoras, com o intuito de uniformizar e criar relações de pertencimento de seus integrantes. Os demais foliões que acompanham os blocos desfilam vestidos ou com fantasias em alusão às cores ou temáticas de cada coletivo.

Figura 11: O Bloco de Rua Leão da Lagoinha com os foliões de abadás em 2024. Fotografia: Uarlen Valério / Itatiaia.

9 O ijexá é um ritmo de matriz africana, tocado em cerimônias afro-religiosas, especialmente no candomblé e em festas populares, como o Carnaval. É uma das matrizes do movimento do Afoxé na Bahia. Uma de suas principais características sonoras é o uso do agogô, ou gã nos terreiros, conduzindo a clave rítmica característica.

10 O congo é uma expressão cultural típica do Espírito Santo, tem cunho religioso e possui elementos que remetem a culturas afro-brasileira, indígenas e à religião católica. As toadas, como são chamadas as práticas musicais dessa expressão, podem incluir instrumentos como caixa, tambores, casacas, chocalhos, cuícas, pandeiros e triângulos, criando uma célula rítmica característica.

11 Barravento é um ritmo muito utilizado em expressões culturais afro-brasileiras como a capoeira e em rituais religiosos do candomblé e da umbanda. É normalmente executado nos atabaques.

Os integrantes dos blocos tradicionais de samba costumam desfilar com camisas listradas ou lisas, sapatos de couro (geralmente brancos) e/ou coloridos, chapéus tipo panamá, entre outros adereços. Tais indumentárias fazem referência à vestimenta típica de sambistas no Brasil.

Os blocos afro se caracterizam também pelo uso de abadás (blusa ou bata larga com marcas e cores próprias do bloco) e camisas feitas para o ano, mas igualmente se observa o uso de outras indumentárias de referência à cultura africana. É comum que os integrantes façam uso de batas, saias, turbantes, amarrações, max colares, max brincos e outros elementos afros, sempre trazendo algum significado dentro do ritual reverenciado.

Figura 13: Bloco de Rua Seu Vizinho se junta à Escola de Samba Império Serrão no Aglomerado da Serra durante o Carnaval de 2024. Fonte: Maicon Costa / Estado de Minas.

9 INSTRUMENTOS E MUSICALIDADE

A grande maioria dos blocos de rua de Belo Horizonte tem nas baterias um componente fundamental, que lembra o batuque do samba, mesmo tocando composições de outros gêneros musicais como marchinhas, MPB, rock, baião e samba-reggae. O repertório é escolhido de acordo com a temática do bloco e, de maneira geral, não existem composições próprias específicas para o cortejo. Alguns blocos belorizontinos possuem hinos ou temas em ritmo de marchinha, por exemplo, compostos pelos integrantes e interpretados durante os cortejos. Como o tempo, da concentração ao fim do cortejo são em média 4 horas; o repertório com várias músicas é importante, diferentemente dos blocos caricatos e escolas de samba, que tocam durante uma hora de desfile o samba-enredo composto para aquele ano.

Passamos agora a uma breve caracterização de alguns estilos musicais tocados nas baterias ou bandas dos blocos de rua.

Primeiramente, vamos discorrer sobre as marchinhas de Carnaval. Esse ritmo tem uma ligação muito forte com o Carnaval de rua do Brasil e faz bastante sucesso nessa época do ano. Em Belo Horizonte, não é diferente. As marchinhas fazem sucesso com público de todas as idades, e sua instrumentação básica consiste em surdo, caixa de guerra, cavaquinho e violão. Nas baterias dos blocos de rua, onde prevalecem as marchinhas, essa formação é acrescida de vários outros instrumentos de percussão, como o repinique, o tamborim, o agogô, xequerês, além de outros. O surdo faz uma marcação rítmica que se assemelha a do samba-enredo. É tocado com uma baqueta que percute a pele do instrumento com uma batida solta e outra presa, num compasso binário, mantendo a pulsação musical. Já a caixa de guerra é tocada num estilo marcha, isto é, trazendo batidas e rufados que lembram o toque de andamento das tropas de guerra. Os tamborins e os repiniques geralmente reproduzem uma célula rítmica mais simplificada, preenchendo o tecido percussivo.

Outro estilo musical tocado nos blocos de rua é o samba-reggae. Nas baterias desses blocos, nota-se a utilização de uma base instrumental parecida com o que se verifica nas baterias de escolas de samba, incluindo, em muitos casos, funções de certa maneira semelhantes. A utilização dos surdos de primeira, segunda e terceira, por exemplo, seguem padrões parecidos aos de uma bateria de escola de samba. O surdo de primeira marca a pulsação, enquanto o surdo de segunda dá uma segunda nota de resposta ao primeiro. Já o surdo de terceira funciona com notas de corte, que são notas que preenchem os espaços deixados entre o toque do surdo de primeira e o surdo de segunda. Também são usados repiniques, com função de fazer as chamadas da bateria, assim como é feito nas baterias das escolas de samba.

Um outro exemplo de estilo musical tocado nos blocos de rua, um pouco menos comum, mas importante, é o baião. Nesse estilo, assim como em vários outros da música brasileira, ocorre uma adaptação para o instrumental das baterias. A zabumba é substituída pelo surdo. Usa-se a caixa para fazer o preenchimento, os tamborins e os repiniques para dar uma resposta de sonoridade aguda à batida do surdo, usando assim esses instrumentos, característicos de bateria de escola de samba, vão reproduzir o ritmo do baião.

Os blocos de rua que se apresentam durante o Carnaval de Belo Horizonte com formato de roda de samba, que não fazem o cortejo, possuem, por exemplo, a base percussiva, de modo geral, com surdo, tantã, tamborim, ganzás, pandeiro, repinique, repique, cuíca e caixas claras, enquanto a harmonia é feita com violão de 6 ou de 7 cordas, cavaquinho, banjo e, às vezes, bateria americana. Além disso, é comum observar a presença de instrumentos de sopro, como flauta, sax, trombone, entre outros. Já os blocos de samba com formação de bateria estilo escola de samba, que fazem o cortejo, se configuram com surdos de primeira, segunda e terceira, caixas claras, repiniques, tamborins, rocares (um tipo de chocalho usado nas baterias das escolas de samba), chocalhos e agogôs, entre outros, geralmente com acompanhamento harmônico de cavaco e/ou violão.

Figura 13: Bateria do Bloco de Rua Me Beija que Eu Sou Pagodeiro em 2024.
Fotografia: Luana Buenano.

Figura 14: Carnaval feito com roda de samba pelo Na Cadência do Samba em 2024.
Fotografia: Sampa Top.

Os blocos de rua afro, por sua vez, trazem uma musicalidade mais ancestral vinculada aos ritmos afro-brasileiros e de matrizes africanas, como samba chula,[12] samba de caboclo,[13] samba de roda, ijexá, congos, barraventos, entre outros. Trazem em sua configuração instrumental surdos de primeira, segunda e terceira, caixas claras, repiniques, tamborins, rocares, agogôs, caxixis, agbês\xequeres, atabaques dentre outros, às vezes com acompanhamento de instrumentos harmônicos (violão, guitarra, baixo, etc.). É importante ressaltar que, entre os blocos afro, temos a especificidade dos blocos de afoxé, que fazem a saída de santo, fazem uma puxada de santo no local do cortejo e de ensaios. Os blocos de rua afro, em sua maioria, introduzem também referência às danças afro-brasileiras, com alas com coreografias específicas de acordo com o ritmo tocado. Alguns deles referenciam um estilo de samba, a exemplo do samba de terreiro.

Um exemplo é o Bloco de Rua Magia Negra, que utiliza os códigos sonoros das danças negras e indígenas. São influenciados pelos tambores dos Reinados Mineiros (candombe, catopé, marujada, caboclinho, batuque e folias de rei). A Banda de Rua do Magia Negra funde toques de atabaques das nações de candomblé como Vassi, Agueré, Adaró, Tori EwE, Opanijé, Kongo, Arrebate, Barra Vento, Havamunha. A tradição desse bloco, além dos ritmos afro-brasileiros citados, chega aos códigos sonoros da África do Oeste, Senegal e Burkina Fasso.

12 O samba chula é uma prática musical baiana, que se caracteriza por melodias extensas. A principal parte cantada é a "chula", versos que contam histórias, relatam conflitos e retratam aspectos do cotidiano dos praticantes. Uma característica interessante do samba chula é que os participantes normalmente não sambam enquanto os cantores cantam a "chula", a dança só começa após a declamação, quando uma pessoa por vez dança no meio da roda.

13 O samba de caboclo se configura como: "uma das organizações festivo-religiosas da complexa estrutura dos terreiros de candomblés, onde as entidades indígenas, vaqueiros, pescadores, marinheiros, entre outros antepassados são cultuados e celebrados. Nesta festa, o samba é o elemento impulsionador da comemoração, ou seja, é através do samba dançado por essas entidades conhecidas como caboclos, que temos acesso e nomeamos aquele contexto de samba de caboclo". (Silvia, 2021, p. 58)

Figura 15: Bloco de Rua Magia Negra em 2024. Fotografia: Trace Brasil.

10 FORMAS DE TRANSMISSÃO

10.1. TRANSMISSÃO

De maneira ampla, as formas de transmissão dos saberes dos blocos de rua belorizontinos se dão através da experiência organizacional coletiva, da manutenção do caráter espontâneo das manifestações e da rememoração de antigos carnavais. A transmissão do conhecimento musical acontece, na atualidade, para a maioria dos participantes, pela realização de oficinas de aprendizado de instrumentos musicais, práticas de atuação em grupo, ensaios preparatórios para os desfiles de Carnaval e a participação nos desfiles. Os saberes do samba, especificamente, são transmitidos nos núcleos familiares, nas comunidades e entre amigos. Há, também, o aprendizado nas escolas de música, escolas de samba e blocos caricatos.

O Carnaval acontece anualmente, enquanto o samba é manifestação presente o ano inteiro com presença semanal nas várias regiões da cidade de Belo Horizonte. Rodas de samba, shows em bares de samba, festivais, shows em teatros, divulgação em redes sociais, muitas são as formas do samba ser cultivado durante os doze meses do ano. Nesse sentido, o samba que acontece o ano todo nos diversos lugares de samba é uma importante forma de transmissão dos saberes e práticas, que são expressões dos vários brincantes do Carnaval. Os sambistas que brincam o Carnaval também cantam, tocam, compõem, interpretam e produzem semanalmente no mundo do samba belorizontino.

10.2. FORMAS E POSSIBILIDADES DE CONTINUIDADE

Os integrantes dos blocos têm a característica de desfilarem coesos, unindo certa organização com doses de espontaneidade. Apesar da sua forma mais descontraída (ou talvez por causa disso), os blocos de rua, sem maiores pretensões de enredos, carros alegóricos e fantasias sofisticadas, sobreviveram e reinventaram-se ao longo do século XX e XXI. Em razão do caráter de movimento cultural espontâneo, uma das formas de garantir a continuidade dessa cultura em Belo Horizonte é reforçar a necessidade do reconhecimento do samba como patrimônio imaterial, para que seja respeitado e reconhecido como algo pertencente não apenas ao Carnaval da cidade, mas também das comunidades afrodescendentes herdeiras.

É preciso reforçar o direito desses grupos de realizar suas manifestações culturais em espaços públicos e privados da cidade de Belo Horizonte, reforçando, através de leis, as liberdades artísticas e culturais de cada um deles, afinal a incerteza da livre manifestação e as pressões exercidas por movimentos políticos conservadores contra esses coletivos culturais dificultam as formas de expressões do samba no Carnaval.

Por esse motivo, mesmo com a legislação atual, os coletivos se sentem inseguros e vulneráveis, suscetíveis às pressões externas que ameaçam o seu andamento. Nesse sentido, projetos de lei de incentivo, promoção por parte do poder público da cultura carnavalesca e a criação de uma lei geral para o carnaval da cidade poderiam aumentar a confiabilidade das organizações em relação às garantias da administração municipal, amenizando as incertezas vividas pelos organizadores dos blocos de rua. Além disso, um contato maior dos representantes dos blocos de rua com a Belotur e a Secretaria do Estado, através de assembleias periódicas, seria uma forma de o município acompanhar as demandas e compreender as necessidades que os blocos de ruas possuem. As associações e ligas carnavalescas de blocos que foram se formando ao longo das últimas décadas têm contribuído como interlocutores entre os organizadores, os poderes públicos e os foliões, como a Associação dos Blocos de Rua de BH, Liga Belorizontina de Blocos Carnavalescos e a Si Liga (liga de blocos do bairro Santa Tereza).

10.3. TRANSFORMAÇÕES

Os blocos de rua historicamente tinham uma característica mais local. Os cortejos ocorriam nas ruas e praças dos bairros de acordo com cada grupo de amigos e família. Com o crescimento do Carnaval de Belo Horizonte a cada ano, surgem mais blocos e enquanto alguns já são tradicionais e atraem um grande público, outros mantêm características próprias.

A diversidade e a informalidade da maioria dos blocos fazem com que um grande número deles organize seu cortejo durante apenas um ano – ou de forma inconstante – e ao mesmo tempo novos blocos surjam a cada ano na cidade. O aumento de público e turistas na cidade durante o período do Carnaval provocou também o crescimento de vários blocos, que passaram a se apresentar utilizando carros de som maiores como trio elétrico. Esse fator exige da administração municipal, juntamente com a administração estadual, a busca pela solução de conflitos relacionados ao trânsito, segurança de foliões e pedestres, limpeza urbana, aglomeração e ruído.

Em 2024, vários blocos de rua de maior porte, que atraem muitos foliões, fizeram o cortejo na avenida dos Andradas, região Leste da cidade. Com o crescimento dos blocos, a relação com o mercado se intensifica, fazendo que os blocos percam características originais e ganhem em organização, qualidade na sonorização e mesmo remuneração da banda condutora.

11 AMEAÇAS À CONTINUIDADE DA ATIVIDADE

As principais ameaças à continuidade da atividade dos blocos de rua foram:

- Imposição de muitos condicionantes – como mudança no percurso do cortejo, originalmente realizado nos bairros, onde acontecem as rodas de samba e as cerimônias religiosas de matriz africana, para as áreas mais centrais, muitas vezes sem identidade com os integrantes dos blocos e público – na distribuição de recursos financeiros aos blocos de rua, o que muitas vezes impacta suas relações socioespaciais;
- Ausência de registros audiovisuais dos desfiles e das marchinhas;
- Racismo religioso contra manifestações culturais de matriz africana;
- Falta de suporte para a cadeia produtiva;
- Cerceamento da liberdade de livre manifestação dos blocos de rua;
- Falta de incentivo e apoio governamental.

12 SALVAGUARDA

As principais ações de salvaguarda propostas são as seguintes:

- Viabilizar lugares adequados para os desfiles dos blocos de rua, respeitando suas relações socioespaciais;
- Ampliar o apoio logístico do poder público para a realização de ensaios e desfiles dos blocos de rua;
- Ampliar investimento financeiro do poder público e privado para que os blocos de rua possam realizar seus ensaios e desfiles a partir das identidades de cada grupo;
- Ações de incentivo à cultura carnavalesca da cidade, incluindo registros sonoros e visuais dos desfiles dos blocos de rua;
- Identificar, catalogar e construir acervos dos blocos de rua;
- Preservar os acervos particulares dos blocos de rua já existentes;
- Pesquisar, documentar e difundir a memória e a história dos blocos de rua em diferentes suportes de expressão;
- Identificar, catalogar e documentar os sambas belo-horizontinos produzidos para os blocos de rua afro e de samba;

- Registrar em estúdio importantes sambas compostos pelos blocos de rua, mas ainda não gravados;
- Melhorar os indexadores dos acervos públicos, como da Hemeroteca Histórica da Biblioteca Pública de Minas Gerais e do Museu Histórico Abílio Barreto, a fim de facilitar a pesquisa sobre as diversas manifestações do samba;
- Criar ambientes não formais de ensino para a transmissão dos saberes;
- Criar políticas públicas para integrar produções históricas e memorialísticas relativas à cultura dos blocos de rua na Educação Básica;
- Melhorar a divulgação dos blocos de rua afro e de samba;
- Garantir leis de fomento para a manutenção dos blocos de rua existentes;
- Desenvolver leis que garantam a livre manifestação cultural do samba no Carnaval;
- Criar um museu do samba e incluir os blocos de rua como uma de suas diversas manifestações, a fim de produzir conhecimento e difundi-lo para toda a população belorizontina e turistas.

13 ENTREVISTADOS						
01	Nome	José Luiz Lourenço (Mestre Conga)				
	Gênero	M	Data de nascimento	02/02/1927	Registro	Visual
	Descrição	Entrevista concedida ao Coletivo Mestre Conga.				
02	Nome	Augusto Borges (Guto Borges)				
	Gênero	M	Data de nascimento	26/11/1981	Registro	Sonoro
	Descrição	Entrevista concedida para este inventário.				
03	Nome	Ronaldo Antônio da Silva (Ronaldo Coisa Nossa)				
	Gênero	F	Data de nascimento	14/04/1944	Registro	Visual
	Descrição	Entrevista concedida para este inventário.				
04	Nome	Raimundo Nonato da Silva (Nonato do Samba)				
	Gênero	M	Data de nascimento	19/10/1956	Registro	Visual
	Descrição	Entrevista concedida para este inventário.				
05	Nome	Geovane Silva				
	Gênero	M	Data de nascimento	17/07/1979	Registro	Sonoro
	Descrição	Entrevista concedida para este inventário.				

14 IMAGENS

Figura 16: "O Carnaval que ficou nos bairros", noticia o jornal Estado de Minas em 1986. Fonte: Acervo da Hemeroteca Histórica da Biblioteca Pública de Minas Gerais - Fundo Jornal Estado de Minas.

Figura 17: Desfile Bloco de Rua dos Filhos de Tcha Tcha na ocupação Rosa Leão, divisa do município de Belo Horizonte com Santa Luzia em 2014. Fonte: Acervo particular de Paola Dias.

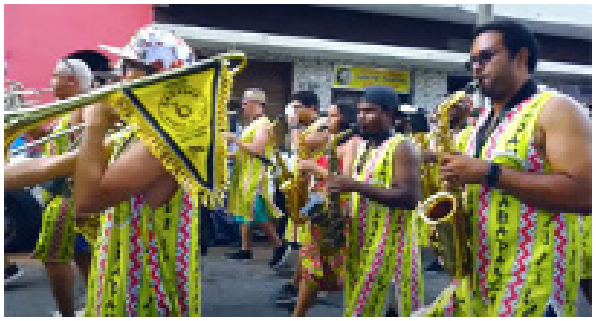


Figura 18: Cortejo do Bloco de Rua Babadan Banda de Rua em 2024. Fotografia: Instagram - Babadan Banda de Rua.

Figura 19: Bloco de Rua Baianas Ozadas, que levou 100 mil foliões às ruas de BH em 2015. Fonte: Acervo particular de Paola Dias.

Figura 20: Bloco de rua no formato de roda de samba no Carnaval de 2024. Fotografia: Sampa Top.

Figura 21: Homenagem do Bloco de Rua Faraó ao antigo Bloco de Rua Leão da Lagoinha em 2020. Fotografia: Instagram - O Leão da Lagoinha.

15 REFERÊNCIAS

ANDRADE, Luís Fernando Silva; REZENDE, Ana Flávia; SARAIVA, Luiz Alex Silva. Blocos afro de Carnaval em Belo Horizonte: da segregação racial ao fazer-cidade. urbe. *Revista Brasileira de Gestão Urbana*, v.16, 2024.

ARRUDA, Gabriel Silva. *Comunidade Bigode:* uma etnografia do samba e do sambista em Belo Horizonte. Dissertação. Mestrado em Música. Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música. Belo Horizonte, 2022.

BORGES, Augusto Carvalho. Rainha que já não tem coroa: apontamentos sobre uma imaginação suburbana em Belo Horizonte. *Estudos sobre Belo Horizonte e Minas Gerais nos trinta anos do BDMG Cultural*. Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2018. p. 147-170.

CARNAVAL DE RUA tem recorde de público em 2024, diz prefeitura. G1. Disponível em: < https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/carnaval/2024/noticia/2024/02/19/carnaval-de-bh-tem-recorde-de-publico-em-2024-diz-prefeitura.ghtml >. Último acesso em: 13 de outubro de 2024.

DIAS, Paola Lisboa. *Sob a "Lente do Espaço Vivido":* a apropriação das ruas pelos blocos de carnaval na Belo Horizonte contemporânea. Dissertação (mestrado em Arquitetura). Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura. Belo Horizonte, 2015.

FALABELA, Camila. *Carnaval 2024:* confira a programação completa dos cortejos dos blocos de rua de BH. G1. Disponível em: https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/carnaval/2024/noticia/2024/01/17/carnaval-2024-confira-a-programacao-completa-dos-cortejos-dos-blocos-de-rua-de-bh.ghtml. Último acesso: 15 de outubro 2024.

SILVIA, Inah Irenam Oliveira da. *Sambografia cabocla:* um pensamento em dança a partir do samba de caboclo. Dissertação (mestrado em Dança). Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança. Salvador, 2021.

REZENDE, Ana Flávia; PEREIRA, Jussara Jéssica. Kandandu: identidade da mulher negra, racismo e o Carnaval de rua. *Revista de Administração Econômica*, v. 27, n. 6, 2023.

16 DOCUMENTOS ANEXOS

Fotografias	Figura_1.png Figura_2.png Figura_3.png Figura_4.png Figura_5.png Figura_6.png Figura_7.png Figura_8.jpeg Figura_9.png Figura_11.png Figura_12.png Figura_13.png Figura_14.jpeg Figura_15.png Figura_16.jpg Figura_17.png Figura_19.png Figura_19.png Figura_20.jpeg Figura_21.png
Vídeos	Entrevista com Mestre Conga: Conga_1.mp4 Conga_2.mp4 Entrevista com Ronaldo Coisa Nossa MVI_6786.MOV MVI_6787.MOV MVI_6788.MOV MVI_6789.MOV MVI_6790.MOV MVI_6791.MOV MVI_6792.MOV MVI_6793.MOV MVI_6794.MOV MVI_6795.MOV MVI_6796.MOV MVI_6797.MOV MVI_6798.MOV MVI_6799.MOV MVI_6800.MOV MVI_6801.MOV

	MVI_6802.MOV MVI_6803.MOV MVI_6804.MOV Entrevista com Nonato do Samba: A50A1810.MOV A50A1812.MOV
Áudios	
Mapas	Figura_10.jpg
Transcrições	

17 FICHA TÉCNICA

Levantamento e elaboração	Carlos Magno Caetano Christian Oliveira Igor Barbosa Cardoso Leonardo de Jesus da Silva Marina Morgan Marcos Maia Raimundo Nonato da Silva
Revisão	Igor Barbosa Cardoso
Data da elaboração	13/10/2024

1 IDENTIFICAÇÃO

Denominação	**Movimento dos lugares e espaços de Samba de Belo Horizonte**	IPCI/PBH	4
Categoria	Lugares		
Âmbito/Tema	Samba de Belo Horizonte		

Figura 1: Mercado Popular da Lagoinha. Foto: Rodrigo Clemente. Fonte: Prefeitura de Belo Horizonte.

2 INTRODUÇÃO E DESCRIÇÃO DAS DENOMINAÇÕES

Para efeito do inventário, classificamos os espaços de samba em Belo Horizonte nas categorias bares, casas de samba e espaços públicos. Os bares e as casas de samba compreendem os espaços privados onde ocorrem ou ocorreram regularmente, shows solo, e/ou apresentações de artistas e grupos musicais de samba. Os espaços públicos integram os locais das apresentações que ocorrem, com alguma regularidade, em vias públicas: avenidas, ruas, praças.

3 DESCRIÇÃO DA LOCALIZAÇÃO

As duas categorias definidas nesta ficha de inventário são discriminadas abaixo com nomes e endereços de alguns dos espaços identificados em Belo Horizonte. A lista não pretende ser exaustiva, mas visa evidenciar a multiplicidade dos espaços e a efervescência cultural e artística do samba no município, a fim de propor, como se verá adiante, uma cartografia dos espaços do samba de Belo Horizonte.

Entre os bares e as casas de samba identificados, 15 (quinze) estão situados na região Noroeste, 13 (treze) na Nordeste, 7 (sete) na Leste e Centro-Sul, além de 11 (onze) nas demais regiões do município belorizontino, compondo um total de 53 (cinquenta e três) lugares. Considerando-se outro aspecto, é significativa a presença desses espaços localizados próximos às vias de transporte urbano – grandes corredores rodoviários como as avenidas Antônio Carlos e Cristiano Machado e a linha metroviária, o que pode caracterizar a busca pela facilidade de acesso ao público.

3.1. BARES E CASAS DE SAMBA DE BELO HORIZONTE

Indicamos com um asterisco (*) os que estão desativados.

NOME	ENDEREÇO
3 Preto Bar	Av. Dom Pedro II, 3608 - Jardim Montanhês, Belo Horizonte - MG, CEP 30810-190.
A Casinha	R. Carlos Pinheiro Chagas, 274 - Jardim Montanhês, Belo Horizonte - MG, CEP 30750-150.
A Gosto de Deus	Av. Pasteur, n°4 - Santa Efigênia, Belo Horizonte - MG.
Alpendre 70	R. Mármore, 70 - Santa Tereza, Belo Horizonte - MG, 30310-390.
Butiquim Baluartes	Rua Vicente Risola, 625 - Santa Inês, Belo Horizonte - MG.
Bar Brasil 41	Av. Brasil, 41 - Santa Efigênia, Belo Horizonte - MG, CEP 30140-000.
Bar do Cacá	Rua Andiroba, 20 - São Paulo, Belo Horizonte - MG, CEP 31910-080.
Bar do Carioca	Rua das Tangerinas, 136 - Vila Clóris, Belo Horizonte - MG.
Bar do Orlando	Rua Alvinópolis, 460 - Santa Tereza, Belo Horizonte - MG.
Bar Opção	Rua Alabandina, 619- Caiçara, Belo Horizonte - MG.
Barracão Nossa Roda	Avenida Cristiano Machado, 9233 - São Bernardo, Belo Horizonte - MG.
Baticum Tendinha Cultural	R. Itararé, 566 - Concórdia, Belo Horizonte - MG, 31110-700.

Belka Quintal Botequeiro	Rua Joaquim Gouveia, 361 - São Paulo, Belo Horizonte - MG, CEP 31910-040.
Boi Zeca Espetaria	Avenida Presidente Carlos Luz, 172 - Caiçaras, Belo Horizonte - MG, CEP 31250-810.
Bolota's Bar	Rua Mármore, 39 - Santa Tereza, Belo Horizonte - MG.
Boteco do Hudson	Rua Demiza, 468 - Indústrias 2 - Barreiro, Belo Horizonte - MG, CEP 30514-020.
Botequim Madureira	Rua Madureira, 293 - Aparecida, Belo Horizonte - MG, CEP 31235-100.
Buteco D'Avenidinha	Avenida do Contorno, 3379 - Santa Efigênia, Belo Horizonte - MG.
Buteco do Salomão*	Rua dos Bacuraus, 149 - Planalto, Belo Horizonte - MG, CEP 31744-305.
Cantinho da Ilza*	Avenida Paes de Abreu, 15 - Vila Ermelinda, Belo Horizonte - MG, CEP 31250-180.
Cartola bar*	Rua Vila Rica, 1168 - Monsenhor Messias, Belo Horizonte - MG, CEP 30720-482.
Casa da Família	Rua Garças, 83 - Santo André, Belo Horizonte - MG, CEP 31210-630.
Casa Dipraia LayBack Belo Horizonte	Rodovia Januário Carneiro, 20 - Vale do Sereno, Nova Lima - MG, CEP 34006-057.
Casa Rosa do Bonfim	Rua José Ildeu Gramiscelli, 301 - Bonfim, Belo Horizonte - MG, CEPA 31210-190.
Catavento Cultural	Rua Ozanam, 700, Ipiranga, Belo Horizonte - MG.
Choperia Guarani*	Avenida Waldomiro Lobo, 1589 - Guarani, Belo Horizonte - MG, CEP 31814-620.
Clã Espaço e Cultura	Rua Bernardo Cisneiros, 12 - Aparecida, Belo Horizonte - MG, CEP 31235-110.
Curral do Samba*	Rua Maria Pietra Machado, 123, São Paulo, Belo Horizonte - MG.

Deu Brasa	Rua Izabel Cristina, 65 - Pirajá, Belo Horizonte - MG, CEP 31910-315.
Deu Samba	Avenida Fleming, 315 - Ouro Preto, Belo Horizonte - MG, CEP 31310-490
Ensaios Bar (Bar do Sô Marcelo)	Rua 25 de Agosto, 425 - Aparecida, Belo Horizonte - MG.
Espaço Cultural Pirajá	Rua Izabel Cristina, 65 - Pirajá, Belo Horizonte - MG, CEP 31910-315.
Espetaria do Boua	Rua Desembargador Barcelos, 519 - Nova Suíça, Belo Horizonte - MG.
Fátima Botequim	Rua Ceará, 1548 - Savassi, Belo Horizonte - MG, CEP 30150-314.
Galeria do Espeto*	Avenida Dom Pedro II, 1748 - Carlos Prates, Belo Horizonte - MG, CEP 30710-010.
Gilboa*	Rua Pium-Í, 772 - Carmo, Belo Horizonte - MG.
Imperador	Rua Paru, 761, Renascença, Belo Horizonte - MG.
Samba Lava Jato Tamarineira*	Rua Unidade, 40 - Bairro São Paulo, Belo Horizonte - MG, CEP 31910-195.
Mercado da Lagoinha	Avenida Presidente Antônio Carlos Luz, 821 - Lagoinha, Belo Horizonte - MG, CEP 31110-314.
Meu Quintal	Rua Modelo,156 - Palmares (Maria Virgínia), Belo Horizonte - BH.
Mirante Butiquim	Rua Iguaçu, 93A - Concórdia, Belo Horizonte - MG, CEP 31110-600.
No Morro	Avenida José Bonifácio, 236 - São Cristóvão, Belo Horizonte - MG, CEP 31230690.
Nossa Arena - Resenha Amigos do Edgar	Rua Carlos Santos Tôrres, 60 - Saudade, Belo Horizonte - MG.
Nosso Quintal	Av. Bernardo de Vasconcelos, 1425 - Cachoeirinha, Belo Horizonte - MG.

Nostro Bar	R. Rio Verde, 164 - Jaqueline, Belo Horizonte - MG, 33120-380.
O Muringueiro	Rua Juacema, 416 - Graça, Belo Horizonte - MG.
Picco SkyBar & Food	Rua José Hemetério Andrade, 1000 - Buritis, Belo Horizonte - MG, CEP 30493-180.
Planeta Gol*	Rua Conselheiro Rocha, 1700 - Santa Tereza, Belo Horizonte - MG, CEP 30150-210.
Postin Floresta Bar Restaurante	Rua Sapucaí, 85 - Floresta, Belo Horizonte - MG.
Purarmonia	Avenida Heráclito Mourão de Miranda, 1830 - Castelo, Belo Horizonte - MG, CEP 31330-382.
Quintal Almanaque do Samba	Rua Caldas da Raínha, 514 - São Francisco, Belo Horizonte - MG, CEP 31255-180.
Quintal do Divina Luz*	Rua Maria Aparecida, 375 - São Marcos, Belo Horizonte - MG.
Quintal do Mamão (Mamão com Açúcar)	Avenida Assis Chateaubriand, 577 - Floresta, Belo Horizonte - MG.
Samba na Tenda	Rua Marechal Hermes da Fonseca, 150 - JK, Contagem - MG, CEP 32310-090.
Saruê Caiçara	Rua Catumbi, 431 - Caiçara, Belo Horizonte - MG.
Saruê Castelo	Avenida Altamiro Avelino Soares, 1257 - Castelo, Belo Horizonte - MG.
Saruê Funcionários	Rua Paraíba, 523 - Funcionários, Belo Horizonte - MG.
Sula BH	Avenida Afonso Pena, 955, Centro, Belo Horizonte - MG.
Tatu Bola Bar	Avenida do Contorno, 6557 - Savassi, Belo Horizonte - MG, CEP 30110-043.
Ziriguidum	Av. Presidente Carlos Luz, 470 - Caiçaras, Belo Horizonte - MG, 31230-010

3.2. ESPAÇOS PÚBLICOS

Entre os espaços públicos buscamos dar destaque às avenidas, ruas e praças onde ocorrem rodas de samba e festividades ligadas a essa manifestação cultural com alguma frequência. São espaços destacados pelos sambistas participantes da equipe de pesquisa e bastante mencionados também na série de entrevistas "Memórias do Samba de BH", realizadas entre os anos de 2021 e 2023, com os sambistas de Belo Horizonte e região pelo Coletivo de Sambistas Mestre Conga.

NOME DO LOGRADOURO	GRUPOS QUE SE APRESENTAM
Afonso Pena, 1060	Samba da Feira Hippie (Barraca da Zuma)
Avenida Silva Lobo, 1580	Samba da Feirinha
Casa Pai Jacob do Oriente. Rua Fagundes Varela, 99	Os eventos realizados pela Casa Pai Jacob do Oriente utilizam os espaços públicos em frente à casa para ações afirmativas com rodas de samba, em especial no Dia Nacional das Tradições das Raízes de Matrizes Africanas e Nações do Candomblé
Monumento à Iemanjá. Avenida Otacílio Negrão de Lima, 260	Festa de Iemanjá, tradicionalmente celebrada em fevereiro, é realizada em agosto, no dia de Assunção à Nossa Senhora da Conceição, em razão do sincretismo religioso
Monumento à Zumbi (Escultura Liberdade e Resistência) Avenida Zumbi dos Palmares. Avenida Brasil com rua Manaus, s/n - Santa Efigênia.	Rodas de samba no Dia Nacional de Zumbi e da Consciência Negra, em 20 de novembro
Rua Carlos Pinheiro Chagas, 274	Samba D`Casa
Viaduto Santa Tereza	Samba da Meia Noite
Mercado da Lagoinha	Reduto histórico do samba da cidade, local de realização de rodas de samba, além de reuniões públicas e eventos diversos ligados à cultura do samba na cidade.

4 MAPA

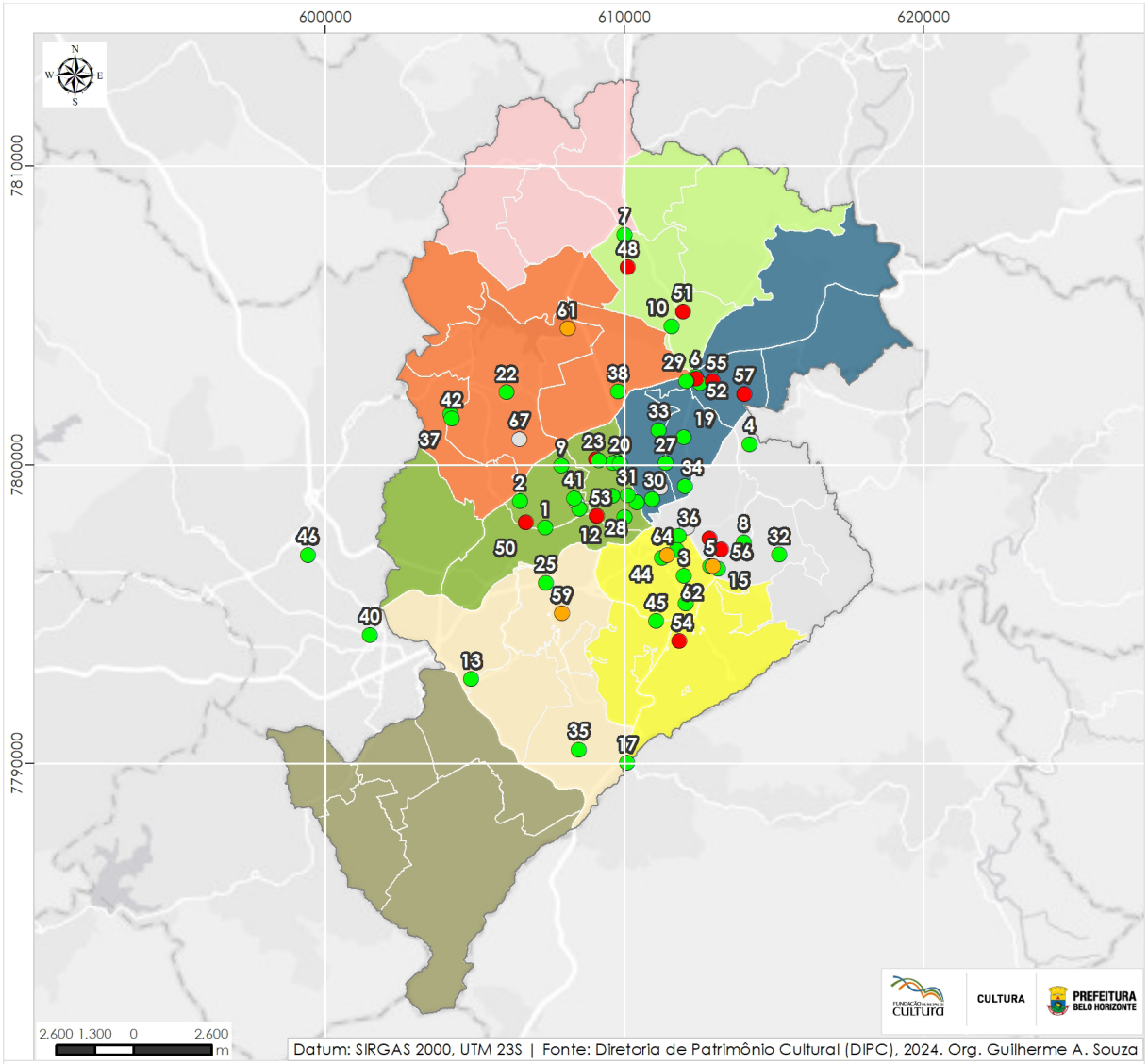


Figura 2: Cartografia do samba: identificação de lugares e espaços do samba de Belo Horizonte. Pesquisa: Horizontes do Samba. Elaboração: Guilherme Souza.

5 ORIGENS DOCUMENTADAS E/OU ATRIBUÍDAS

Segundo Lopes (1986), Lopes e Simas (2015), Spirito Santo (2016), Franceschi (2010) e Sodré (1998), os primeiros registros do samba, na imprensa ou entre cronistas, indicam uma forte presença dessa manifestação cultural nas comunidades periféricas e negras do Rio de Janeiro no começo do século XX. O contexto político e histórico da cidade fluminense naquele período, enquanto uma cidade em formação e enquanto distrito federal, além de um contexto social segregador pós-abolição, favoreceram o encontro de negros da diáspora de diversas regiões e culturas de África e Europa, principalmente portugueses. Essa conjuntura sociocultural foi o que provavelmente deu origem ao que é conhecido como samba, praticado, à época, principalmente por negros, ex-escravizados e libertos.

Segundo também Neto (2017), Lopes e Simas (2015) e Moura (1983), o racismo institucional que imperava na época atuou fortemente sobre as manifestações culturais desses sujeitos, que chegaram a ser alvos de leis que proibiam e/ou dificultavam suas práticas. O samba em si passa por esse processo de discriminação, o que influenciou diretamente na constituição de seus espaços de prática. Inicialmente espaços privados, como os terreiros e quintais dessa população negra, foram os espaços mais utilizados para abrigar as manifestações do samba. Era uma forma de fugir das políticas de proibição e segregação do Estado, segregação essa que também encontrava reverberação na sociedade como um todo.

Para Moura (1983) e Spirito Santo (2016), na história do Rio de Janeiro são bastante conhecidas as casas das Tias Baianas, negras que migraram para o distrito federal vindas da Bahia e que se estabeleceram na chamada "Pequena África", uma espécie de junção de bairros da zona portuária no centro do Rio, no Morro da Conceição. As casas dessas tias, juntamente com algumas casas na área rural, além dos próprios morros, da cidade foram os principais locais de realização de sambas. Segundo Sodré (1998) e Spirito Santo (2016), ao longo do tempo e com uma certa apropriação do Estado das manifestações culturais ligadas ao samba, principalmente após os anos 1930, esses eventos/festas onde ocorriam as rodas de samba passaram a percorrer praças, feiras e bares por toda a cidade.

Em Belo Horizonte, que contava com significativa população negra, observamos algo parecido, provavelmente pela forte presença de migrantes de outros estados, incluindo o próprio Rio de Janeiro, que participaram da construção da cidade, com um grande número de pessoas negras e pela política racista não ser de fato algo exclusivo da então capital brasileira. Para o caso mineiro, alguns espaços urbanos são recorrentemente citados como os primeiros locais onde o samba teria ocorrido na cidade. Um dos mais importantes talvez seja a Pedreira Prado Lopes, região de ocupação por trabalhadores pobres, principalmente após 1910, atraídos pela proximidade do Centro e pela presença de serviços na região da Lagoinha, local de surgimento da primeira escola de samba, a Escola de Samba Pedreira Unida, e local de residência de dois sambistas, o Mário Januário da Silva (Popó) e o José Dionísio de Oliveira (Xuxu), frequentemente tidos como os primeiros sambistas da capital dos quais se tem notícia.

Na década de 1970, o Beco do Cadar, no Bairro Cidade Nova, com cerca de 60 barracões, tornou-se um importante espaço do samba. Aí eram realizadas grandes festas da cultura negra, inclusive as chamadas rodas de samba com a presença de sambistas como Nonato do Samba, Bira Favela e Raimundo do Pandeiro. Tal qual o samba carioca, os espaços onde ocorriam sambas eram, inicialmente, espaços privados/isolados ou locais periféricos da cidade.

Já na região mais central da cidade, casas de show como Estrela, Elite, Montanhês, Mocó da Iaiá e Tio Patinhas recebiam músicos de todos os gêneros, passando pelo sertanejo, MPB, brega e samba. Eram espaços que permitiam aos sambistas tocar na noite e ganhar a vida com a própria música. Porém, a sambista Ana Eliza de Souza (Dona Eliza) ressalta que as mulheres artistas, especialmente negras, enfrentaram muitas dificuldades para adentrar esses espaços, majoritariamente destinados ao universo masculino e branco:

> Era raro, muito raro uma mulher nas noites tocando samba. Eu vim da década de 1960 e 1970. A exclusão da mulher na noite era incrível, terrível. Tinham cantoras que se introduziram no meio dos homens para impor sua vontade. Eu sou uma delas. (...) Naquela época, éramos eu, Lúcia Santos, Etelvina, Iara, que não está mais entre nós, infelizmente, Ângela Toledo, que também não está mais aqui, e a Eveline, que foi embora para o Rio de Janeiro e nunca mais voltou. (...) Muito difícil para gente que tem a minha pele, pele preta, chegar, entrar pra ficar pra trabalhar. A não ser que fosse pra trabalhar na cozinha, aí eles aceitavam. Para cantar, não. Eu bati de frente e falei: "não, cozinhar eu cozinho na minha casa, quero cantar. A música tem cor? Então por que vocês estão estipulando a cor? O que manda não é a cor da pele, é a voz – falei. O que manda não é a cor da pele, o que manda é o talento, o que manda é a voz. Eu tenho talento? Tenho voz? Sei cantar? Posso cantar? Quero cantar? Então eu vou cantar". (Souza, 2024)

Nas boates e casas de shows as diversas opções de alegria

Depois de um bom sábado de Carnaval, você ainda tem três dias de folia pela frente. Alguns clubes e boates ou casas de shows promovem bailes todas as noites, enquanto outros se limitam a uma ou duas, de acordo com sua tradição.

A Associação Atlética do Banco do Brasil é um dos clubes onde haverá bailes nas próximas três noites, animados pela Banda Pena Sete. Somente os sócios têm direito à compra de mesas. Cada uma custa Cr$ 60 mil e os sócios podem levar acompanhantes. O convite individual custa Cr$ 25 mil na noite. Outras informações pelo telefone 228-0122.

Também no América Futebol Clube ainda haverá três dias de folia. Os sócios pagam Cr$ 100 mil pela mesa, com direito a uma lata durante todo o Carnaval, e os não-sócios, Cr$ 150 mil. Os convites custam Cr$ 30 mil para sócios e Cr$ 50 mil para não-sócios, por noite. A música ficará por conta da América Organista Show e as reservas podem ser feitas pelo telefone 441-8288.

Outra opção é o Oásis Clube de Santa Teresa, onde os convites custam, para cada noite, Cr$ 15 mil para homens e Cr$ 8

Depois do sucesso do "Baile do Galo", o Clube Atlético Mineiro vem mais uma promoção para este Carnaval: é o baile Preto e Branco, no Labareda, a partir das 22h de segunda-feira. A Orquestra Internacional do Serrinha fará o som e é obrigatório usar as cores branco e preto. A mesa para os sócios do Galo custa Cr$30 mil e para os que não são sócios, Cr$250 mil. Os convites custam Cr$90 mil para homens e Cr$80 mil para mulheres.

No Lanes da Ribalta, a festa de segunda é o "Baile do Cigano", com mesas a Cr$100 mil, para quatro pessoas e os convites individuais a Cr$18 mil para homens e Cr$15 mil para mulheres. Reservas pelo telefone 481-7400.

No Santa Teresa Close Show, a festa é a "Noite da Lavanda", com entrante a Cr$40 mil, convite masculino a Cr$20 mil e feminino a Cr$15 mil. Reservas pelo telefone 481-9174.

Terça-feira

O último dia de Carnaval terá um dos bailes mais tradicionais da cidade: a "Noite do Havaí", do PIC-Pampulha. Into Clo-

Figura 3: Na década de 1980, os clubes atléticos recebiam as folias carnavalescas com sambas e marchinhas.
Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Pública do Estado de Minas Gerais - Fundo Jornal Estado de Minas.

É na década de 1990 que surgem alguns dos principais bares e casas propriamente destinados ao samba da cidade, como Opção, Quintal da Divina Luz e o Bar do Cacá. Segundo Pereira (2003), esse é um processo semelhante ao que já ocorria no Rio de Janeiro, onde, desde a década de 1970, o Cacique de Ramos – um bloco de carnaval que veio a desaguar no fenômeno do pagode com Fundo de Quintal, Zeca Pagodinho e outros – começou a estabelecer uma relação mais aberta e direta com o mercado. Desse modo, as rodas de samba tiveram um caráter mais comercial, com cobrança de valor de entrada, venda de bebida e comida. Os espaços também passaram a ser frequentados por um público externo cada vez mais variado e, muitas vezes, a experiência das rodas de samba foi transportada para um formato apresentacional, diferentemente de um caráter mais participativo observado nas rodas em seu surgimento.

Figura 4: Fachada do bar Opção, nos anos 1990.
Fonte: Acervo particular de Ronaldo Coisa Nossa.

Apesar da relação mais direta com o mercado, é instigante identificar que, no caso belo-horizontino, parte significativa dos espaços do samba seja constituída ainda hoje pelos quintais, terreiros e demais espaços das casas de sambistas. São locais que parecem possibilitar a prática do samba preservando um núcleo de tradições e formas de sociabilidade, ao mesmo tempo em que se comunicam diretamente com o público externo, viabilizando trocas e a manutenção da vivacidade dessa expressão cultural.

Fazendo uma analogia com a análise de Pereira (2003) sobre o Cacique de Ramos, o fato dos quintais e terreiros das casas dos sambistas se tornarem palco para rodas de samba com a presença do público interno – amigos, familiares –, mas também de um público externo, remete a uma espécie de reinvenção da tradição. Ao entender o samba enquanto

uma expressão da diáspora negra no Brasil, ele é também uma maneira própria de significar o mundo, que precisou se reinventar enquanto forma de sobrevivência. Essa comunicação com o mercado, abrindo as portas dos quintais para o público externo, permitiu e permite o sustento material e a preservação de uma tradição dos sambistas e das sambistas a partir da prática do samba. Pensando no modelo de Magnani (1998) de "pedaço", temos um espaço que está entre o exterior, (a rua), e o interior (a casa):

> Segundo a conhecida fórmula damattiana, têm-se dois planos, cada qual enfeixando de forma paradigmática uma série de atitudes, valores e comportamentos, uma delas referida ao público [rua] e, a outra, ao privado [casa]. O pedaço, porém, apontava para um terceiro domínio, intermediário entre a rua e a casa: enquanto esta última é o lugar da família, à qual têm acesso os parentes e a rua é dos estranhos (onde, em momentos de tensão e ambiguidade, recorre-se à fórmula "você sabe com quem está falando?" para delimitar posições e marcar direitos), o pedaço é o lugar dos colegas, dos chegados. (Magnani, 2002, p.21)

E segue:

> O termo na realidade designa aquele espaço intermediário entre o privado (a casa) e o público, onde se desenvolve uma sociabilidade básica, mais ampla que a fundada nos laços familiares, porém mais densa, significativa e estável que as relações formais e individualizadas impostas pela sociedade (Magnani, 1998, p. 116).

Interessante formulação a esse respeito apresenta Arruda (2022), ao descrever o espaço do Bar do Sô Marcelo, bar de samba no bairro Aparecida, que traz todos esses aspectos entre "rua" e "casa":

> O espaço do bar remete a um ambiente boêmio, mas ao mesmo tempo acolhedor, espaço de relaxamento, celebração, mas também de compromisso. É um local onde se compartilham bebidas e tira-gostos, mas também angústias e percepções de mundo, onde se discute política e futebol, trabalho e descanso, amizades e desavenças. O bar de Seu Marcelo é, nesse sentido, relacional, é um "pedaço" constituído a partir de um vínculo familiar e de vizinhança, mas também por indivíduos que não se relacionam, a princípio, ou não exclusivamente, com um núcleo parental e geográfico, mas que se incluem por compartilharem símbolos que remetem a gostos, orientações, valores, hábitos de consumo e modos de vida semelhantes. O recinto, configurado pelo acolhimento de Seu Marcelo; pela iniciativa de seus filhos e parentes; pelo bairro e região, já bastante permeados de manifestações culturais ligadas a práticas sonoras; pelos conceitos compartilhados de "música" e "samba" e; por esse espaço tradicional de um bar é a origem de diversos projetos e iniciativas ligadas ao desenvolvimento de trabalhos acústicos, mas que também se estabelecem enquanto referência de sociabilidade para um determinado grupo. (Arruda, 2022, p. 36)

No mesmo bar, aos fundos, o pé de uma pintura traz os dizeres "Família de samba". As casas e bares de samba em Belo Horizonte carregam, de maneira geral, esses traços, ainda que não sejam propriamente fixados nos fundos das residências desses atores, são locais em que a presença comunitária e familiar é notável. Há um transporte das rodas para um

espaço apresentacional, mas há também um transporte do público para esse ambiente familiar, onde a constituição das rodas, os instrumentistas, cantores, as "canjas", a dança, a comida e a organização do espaço são feitas pelas famílias dos sambistas.

Também devemos destacar os espaços públicos, como o Mercado da Lagoinha e a Feira Hippie, locais que, segundo os sambistas da cidade, sempre tiveram estreita ligação com o surgimento dos movimentos do samba, como o grupo Faculdade do Samba, atuante durante muitos anos no Mercado da Lagoinha, onde se reuniram por diversas vezes Gilson Fubá, José Luiz Lourenço (o Mestre Conga) e Wilton Batata (o Batatinha), talvez os grandes responsáveis pela retomada dos desfiles das escolas de samba da cidade de Belo Horizonte, após a década 1990.

6 CARACTERIZAÇÃO DOS ESPAÇOS DE SAMBA

Descrevemos abaixo as principais características dos espaços de samba de que tratamos:

6.1. Bares e casas de samba

De maneira geral, os bares ou casas de samba descritos são espaços onde regularmente ocorrem rodas de samba e eventos relacionados a essa expressão cultural, com algum apelo comercial. Normalmente, uma roda é montada no centro do bar, com mesa e várias cadeiras em volta, onde os instrumentistas e cantores se sentam para realizar a chamada "roda de samba". O espaço em volta dessa mesa é ocupado pelo público que participa dançando e cantando. Nesses eventos, é comum o consumo de bebidas alcoólicas, tanto por parte do público quanto por parte dos músicos. Os espaços de fato se utilizam da venda desses artigos, como os chamados "tira-gostos", enquanto forma de manutenção do local e fonte de renda. Os músicos normalmente são remunerados com a arrecadação de *couvert* artístico. Por fim, conforme descrito anteriormente, há uma característica interessante em boa parte dos bares e casas de samba tradicionais de Belo Horizonte, o fato de vários deles funcionarem nos quintais e terreiros das próprias casas dos sambistas.

6.2. Espaços públicos

Os espaços públicos aqui descritos se referem a locais onde manifestações ligadas ao samba ocorrem, mas em locais de acesso público. Seriam eles as feiras, praças, avenidas e ruas, além de espaços simbólicos para a comunidade negra de Belo Horizonte, como o Monumento à Iemanjá e o Obelisco a Zumbi. São locais onde regularmente ocorrem rodas de samba, enquanto celebrações em datas religiosas e espaços de encontro e fruição. São rodas que, como ocorrem em bares e casas de samba, acontecem em torno de uma mesa, regadas a bebida e comida com bastante interação com o público.

Figura 4: Monumento a Iemanjá, na Pampulha. Fonte: Portal da Memória.

6.3. Práticas religiosas

Por fim, mas não menos importante, vale destacar a presença de práticas religiosas diversas nesses espaços, sejam privados ou públicos, com destaque para as de matriz africana, realizadas sobretudo em dias festivos. É o caso do "13 de Maio", dia em que não apenas a abolição da escravatura no Brasil é celebrada, mas também marca a festa dos Pretos Velhos, ancestrais guias da liturgia da umbanda. No Bar do Cacá, no âmbito do "Projeto Kizomba – Festa do Ora-Pro-Nóbis", organizado por Carlos Silva, proprietário do bar, são promovidas, nesse dia, além das tradicionais rodas de samba, reflexões sobre racismo, tolerância religiosa e as heranças dos ancestrais africanos na cultura brasileira. Segundo os sambistas participantes da pesquisa, ocorrem rodas de samba também em alguns templos religiosos da capital mineira após os cultos religiosos.

7 DESCRIÇÃO DOS USOS DO LUGAR

7.1. PRÁTICAS CULTURAIS COLETIVAS

Entre as práticas culturais coletivas desenvolvidas nos espaços estão os festejos comunitários, as festas religiosas, além de ensaios e oficinas musicais. Merece destaque, pela frequência de ocorrência e pela representação simbólica nos espaços, a realização das chamadas "rodas de samba".

Nei Lopes (2015) nos traz uma interessante descrição sobre as "rodas de samba". Para o autor, a roda de samba seria:

> Espécie de reunião em que se canta e toca samba. O fenômeno verifica-se desde antes de seu desenvolvimento como gênero [samba] e da organização das agremiações do tipo escola de samba. De início, ocorria, informalmente, em determinados locais, inclusive em quintais de residências, como a da legendária Tia Ciata, na Pequena África carioca. Com o tempo as reuniões foram tomando o caráter de rituais periódicos, obedecendo a uma estrutura padrão, com regras e modelos sempre muito claros para seus participantes, tanto músicos e cantores como espectadores eventuais. Entretanto, apesar das regras, a roda de samba é, antes de tudo, lugar e oportunidade de diversão e entretenimento onde o sambista se sente realmente em casa. (Lopes, 2015, p. 243)

Esse encontro direcionado à prática do samba, em suas diversas matizes musicais, coreográficas, sociais ou religiosas, é o cerne do desenvolvimento cultural dos espaços de samba que buscamos descrever na cidade de Belo Horizonte.

Um bom exemplo é a roda de samba que acontece aos sábados no bar Opção, situado no bairro Caiçaras. Espécie de galpão, o estabelecimento não abriga apenas o bar, mas também serve de residência de parte da família de Ronaldo Antônio da Silva (o Ronaldo Coisa Nossa), proprietário do espaço. Aí residem dois filhos, uma nora e dois netos. Parte deles auxilia nos trabalhos de cozinha, caixa e demais serviços do bar. Na entrada há duas escadas: descendo, é possível ver uma mesa redonda ao centro, com cadeiras e instrumentos de percussão em volta; no fundo, dois banheiros à direita, próximos a uma pequena sala onde se encontra a mesa de som; há um galpão e uma cozinha à esquerda, também ao fundo do local. Outras mesas são dispostas ao redor da mesa central, com cadeiras e alguns espaços vazios, reservados para a dança. A decoração inclui diversos quadros, instrumentos de percussão fixados na parede – um atabaque vermelho –, e em cima da "sala de som", um surdo antigo, um piano na parte de dentro, além de plantas, estofados coloridos e várias caixas de cerveja.

As rodas de samba em si ocorrem normalmente nas tardes de sábado e domingo. Um dos grupos que se apresenta no local é o grupo Essência, composto por Geovane Silva (surdo, tantã) e Solange Caetano (pandeiro, caixa, tamborim), Ronaldo Coisa Nossa (cuíca), Rodrigo (cavaco), Marraia (violão de 6 cordas), Aírton (violão de 7 cordas) e João Batera (percussão), além do próprio Ronaldo Coisa Nossa. Os instrumentos usados pelo Essência, via de regra, constituem a base das rodas de samba pela cidade.

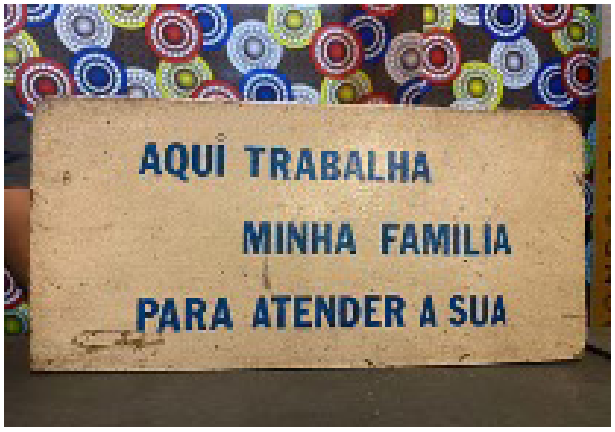


Figura 5: Placa no balcão do bar Opção: "Aqui trabalha minha família para atender a sua". Fotografia: Gabriel Arruda.

Figura 6: Grupo Essência no bar Opção, em 2024. Fotografia: Samba Top.

Após um período de bar aberto (1h ou 2h), os músicos começam a tocar, algo que dura entre 2h30 e 4h de duração com um breve intervalo no meio. O repertório traz músicas de sambistas cariocas em sua maioria, como Jorge Aragão, Zeca Pagodinho, Dudu Nobre, Martinho da Vila, Fundo de Quintal, Originais do Samba, João Nogueira, Alcione, Mart'nália, com alguma presença também de Adoniran Barbosa, Gilberto Gil e João Bosco. Também é forte a presença de músicas de compositores mineiros, como Fabinho do Terreiro, Toninho Geraes, Cabral, Dona Eliza, Serginho BH, além do próprio Ronaldo Coisa Nossa. Destacamos entre elas as seguintes músicas: "Me leva" (Serginho BH), "Tira o lateral" (Fabinho do Terreiro), "Diploma da vida" (Dona Eliza), "Favela" (Ronaldo Coisa Nossa), que são todas bastante conhecidas do público e presença marcada nas rodas de samba do espaço.

7.2. RELAÇÕES SIMBÓLICAS E SOCIAIS

No contexto do samba, conforme já pontuado, a relação entre público externo e ambiente familiar é intrínseca aos espaços de ocorrência de sua prática.

Os espaços de bares, casas de show, terreiros e quintais remetem a um ambiente boêmio, ao mesmo tempo acolhedor, sendo ainda espaço de relaxamento, celebração, mas de compromisso. É um local onde se compartilham bebidas e tira-gostos, mas também angústias e percepções de mundo, se discute política e futebol, trabalho e descanso, amizades e desavenças. Nesse sentido relacional, tratam-se de "pedaços", na terminologia própria de Magnani (1998), constituído a partir de um vínculo familiar e de vizinhança, mas também por indivíduos que não se relacionam, a princípio, ou não exclusivamente, com um núcleo parental e geográfico, mas que se incluem por compartilharem símbolos que remetem a gostos, orientações, valores, hábitos de consumo e modos de vida semelhantes. Os recintos, ainda em Magnani (1998), são configurados pelo acolhimento dos moradores; pelos bairros e pela região; pelos conceitos compartilhado de "música" e "samba" e por esse espaço tradicional de um bar ou casa de samba, origem de diversos projetos e iniciativas ligadas ao desenvolvimento de práticas sonoras que se estabelecem enquanto referência de sociabilidade para um determinado grupo.

Funcionam enquanto espaços de saída, para fora, de rua – revelando musicistas, instrumentistas, trabalhando o samba enquanto ofício, formando grupos de samba, blocos de rua, proporcionando parcerias, possibilitando a organização de eventos – e enquanto local de chegada, de reconhecimento, de casa – como local de reunião, de celebração, de "resenha", reunindo atores que compartilham identidades individuais e coletivas. Um "pedaço", em torno do qual se estruturam formas de fazer laboral, de aprendizagem, de sociabilidade, além de representações simbólicas.

7.3. ABRANGÊNCIA DO LUGAR E SEUS USOS

A área de alcance dos bares, casas e espaços públicos já citados, bem como as rodas de samba que acontecem nesses espaços, extrapola a delimitação do município. Constitui uma esfera maior, alcançando as cidades da região metropolitana de BH. Assim, cidades como Nova Lima, Lagoa Santa, Vespasiano, Santa Luzia, Betim e Contagem também vivenciam esse fenômeno, de alcance espiralado, do samba através da circulação de musicistas/sambistas, que fazem rodas de samba em bares, restaurantes, casas de shows e espaços públicos tanto em BH quanto em seu entorno, levando os mesmos projetos para tais cidades.

7.4. TRANSFORMAÇÕES E PERMANÊNCIAS

As principais transformações nos espaços de samba se dão, de certa forma, mediadas pela comunicação com o mercado, na formação e na transformação de espaços de forma a possibilitar renda a partir da prática do samba. Conforme pontuado anteriormente, existiu, principalmente a partir das décadas de 1970 e 1980, um movimento dos sambistas de inserir mais fortemente as rodas de samba nos contextos apresentacionais mediados pelo mercado.

Segundo Pereira (2003), comparado às rodas de samba das décadas de 1930 e 1940, o samba, principalmente a partir do Cacique de Ramos na década 1970, passa por uma transformação que resultou como algo meio familiar, meio comercial:

> (...) ritual de encontro, momento de reforço de laços de identidade e de reciprocidade, encontro de iguais e, ao mesmo tempo, locus de trocas com outros grupos sociais, situação de encontro com o mercado, além de importante espaço de profissionalização (Pereira, 2003, p. 96).

É possível observar nos espaços de sambas em Belo Horizonte uma reverberação dessa espécie de transação com o mercado, constituindo-se ao mesmo tempo enquanto "fundo de quintal" e "show", "casa" e "rua". A intenção da realização de um show passa assim por transportar a experiência de uma roda de samba intimista para um ambiente mais público e comercial.

A partir desse transporte da lógica de uma roda de samba para o centro de um bar, podemos destacar a transformação dos terreiros e quintais das próprias casas dos sambistas em bares e casas de show. Assim são, conforme já pontuado, o Bar do Cacá, o Bar Opção e o Quintal da Divina Luz, espaços de residência e espaços comerciais de samba.

A transformação dos espaços para os quais chamamos a atenção revela que o deslocamento de uma roda de samba do quintal de casa para o bar na rua, ou a concepção de um espaço de um bar no quintal de casa, segue a ideia de que a manutenção e o desenvolvimento de uma manifestação cultural se dá sem prescindir de um retorno financeiro que auxilie a manter não só os espaços, mas o sustento dos próprios participantes e musicistas.

8 SALVAGUARDA

8.1. AMEAÇAS À CONTINUIDADE E SEUS USOS

Embora não constitua ameaça real aos espaços de samba, a Lei do Silêncio, que estipula limites máximos de intensidade da emissão de sons e ruídos, muitas vezes é utilizada como mecanismo de controle de bares e espaços relacionados ao samba. Isso ocorre porque, em alguma medida, muitos bares são espaços híbridos, apresentando-se entre o estabelecimento e as áreas residenciais, muitos deles sendo o próprio domicílio dos proprietários.

Porém, além disso, há também em algumas denúncias de traços de intolerância religiosa e até mesmo de racismo. Segundo Carlos dos Santos (2024), proprietário do Bar do Cacá, onde, anteriormente, funcionou um terreiro de Candomblé liderado por sua mãe, a perseguição ao samba tem aumentado nos últimos tempos em razão de sua ligação com religiões de matriz africana:

> Fui muito perseguido mesmo. Pessoas que precisavam de nós… mamãe cedeu água para todo mundo aqui, com todo o respeito. Levávamos tapas nas costas, mas quando começamos com o samba, o pessoal queria cortar o pescoço de todo mundo, falando que o samba não era ritmo, não era o ritmo. E todos eles foram benzidos aqui. (Santos, 2024)

Nesse sentido, existe a necessidade de maior sensibilidade do poder público em relação às rodas de samba e seus participantes, concernente à atuação dos agentes de fiscalização.

8.2. ELEMENTOS RELACIONADOS COM NECESSIDADE DE PROTEÇÃO

A preservação dos espaços, com suas características físicas e culturais, é de extrema necessidade para a manutenção de uma expressão cultural como o samba em Belo Horizonte. O samba na cidade está intimamente ligado aos espaços onde ocorre, que se tornam referência e memória para um grupo extenso de pessoas, tornando-se traço de sua própria identidade. Desde o espaço do "Quilombo", o estúdio no bar Opção, onde Ronaldo Coisa Nossa gravou seus discos, ou a pintura de São Jorge na parede do Quintal da Divina Luz, passando pelas caricaturas nas paredes do bar do Cacá, ao "banjo mesa", obra de Juninho Baú, no centro do Barracão Nossa Roda, chegando ao Mercado da Lagoinha com seu pátio central, são espaços que trazem à memória os movimentos do samba e de todos os sambistas e entusiastas que frequentaram e frequentam esses locais. Nesse sentido podemos indicar a necessidade de proteção:

- das edificações, suas características físicas, estéticas e estruturais;
- dos espaços, ruas e praças do entorno;
- dos móveis, obras de arte, instrumentos e peças decorativas.

8.3. POSSIBILIDADES DE CONTINUIDADE

A importância dos terreiros e quintais na história do samba é inestimável. Eles não apenas forneceram o solo fértil para o crescimento e a evolução do samba, mas também ajudaram a preservar e a transmitir a cultura afro-brasileira através das gerações. Atualmente, esses espaços são reconhecidos como patrimônios culturais, e esforços são feitos para preservar sua história e sua contribuição para a cultura brasileira.

Embora o contexto urbano e social tenha mudado significativamente desde o princípio do samba, os terreiros e quintais continuam a ser espaços de grande relevância cultural. Rodas de samba modernas, que muitas vezes ocorrem em locais semelhantes, carregam o espírito dos antigos terreiros e quintais, mantendo viva a tradição e promovendo a continuidade do samba como uma expressão vital da identidade e da resistência afro-brasileira.

Em suma, os terreiros e quintais do samba são muito mais do que meros locais de encontro; eles são o coração pulsante da cultura do samba, um testemunho da resistência, da resiliência e da riqueza cultural do povo afro-brasileiro.

8.4. INDICAÇÕES DE AÇÕES DE SALVAGUARDA

- Melhorar os indexadores dos acervos públicos, como da Hemeroteca Histórica da Biblioteca Pública de Minas Gerais e do Museu Histórico Abílio Barreto, a fim de facilitar a pesquisa sobre as diversas manifestações dos lugares e espaços do samba;
- Estruturar ações de revitalização e manutenção dos espaços públicos e do entorno dos lugares de samba, garantindo pavimentação, iluminação e segurança;
- Viabilizar, a partir de intervenções estruturais, isolamento acústico adequado para o funcionamento dos estabelecimentos.
- Criar um museu do samba e incluir os espaços de samba como uma de suas diversas manifestações, a fim de produzir conhecimento e difundi-lo para toda a população belorizontina e turistas.

9 ENTREVISTADOS

01	Nome	Ana Eliza de Souza (Dona Eliza)				
	Gênero	F	Data de nascimento	26/07/1948	Registro	Visual
	Descrição	Entrevista concedida para este inventário.				
02	Nome	Carlos dos Santos (Cacá)				
	Gênero	M	Data de nascimento	27/07/1956	Registro	Visual
	Descrição	Entrevista concedida para este inventário.				

10 IMAGENS

Figura 7: Roda de samba no Bolota's Bar, em 2024. Fotografia: Sampa Top.

Figura 8: Roda de samba no bar Opção, em 2024. Fotografia: Samba Top

Figura 9: Bar Baticum. Fotografia: Luís Rocha

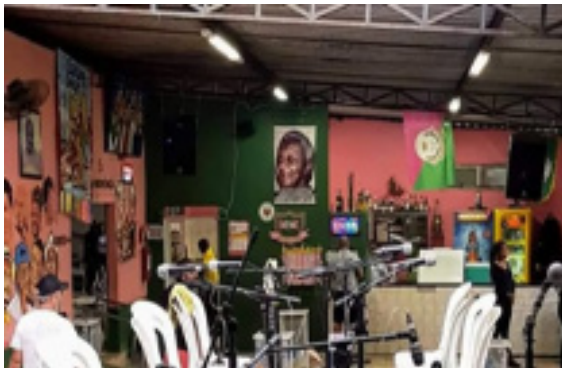


Figura 10: Bar do Cacá: ao fundo, a cozinha. Fotografia: Samba Top.

Figura 11: Samba da Madrinha, com Dona Eliza e Lúcia Bosco, no bar Juramento, em 2024. Fotografia: Igor Cardoso.

Figura 12: I Encontro Mineiro de Pagodeiros no bar Curral do Samba em 7 de novembro de 1986. Fonte: Acervo particular de Augusto Borges.

11 REFERÊNCIAS

ARRUDA, Gabriel Silva. *Comunidade Bigode:* uma etnografia do samba e do sambista em Belo Horizonte. Dissertação (mestrado em Música). Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música. Belo Horizonte, 2022.

DAMATTA, Roberto. *A casa & a rua.* Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

FRANCESCHI, Humberto. *Samba de sambar do Estácio:* de 1928 a 1931. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010.

GOMES, Rodrigo Cantos Savelli. *Samba no Feminino:* transformações das relações de gênero no samba carioca nas três primeiras décadas do século XX. 2011. Dissertação (mestrado em Música). Universidade do Estado de Santa Catarina, Escola de Música, Florianópolis, 2011.

LOPES, Nei. Pagode, o samba guerrilheiro do Rio. In: VARGENS, João Baptista (org.). *Notas musicais cariocas.* Petrópolis/RJ: Vozes, 1986. p. 91-109.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antônio. *Dicionário da História Social do Samba.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

MAGNANI, José Guilherme. *Festa no pedaço:* cultura popular e lazer na cidade. São Paulo: Hucitec, 2 ed. 1998.

MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África do Rio de Janeiro.* Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE, 1983.

MOURA, Roberto. *No princípio era a roda:* um estudo sobre samba, partido alto e outros pagodes. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

NETO, Lira. *Uma história do samba.* v.1 (As origens). São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

PEREIRA, C. A. M. *Cacique de Ramos:* uma história que deu samba. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2003.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente:* transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

SILVA, Gelson Luiz da. *O samba sacramentado:* a música na cadência do samba no Quintal do Divina Luz. Dissertação (mestrado em Música). Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música. Belo Horizonte, 2012.

SODRÉ, Muniz. *Samba o Dono do Corpo.* 2 ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SPIRITO SANTO. *Do Samba ao Funk do Jorjão:* ritmos, mitos, e ledos enganos no enredo de um samba chamado Brasil. Petrópolis: KRB, 2016.

12 DOCUMENTOS ANEXOS

Fotografias	Figura_1.png Figura_3.jpg Figura_4.jpeg Figura_5.png Figura_6.jpg Figura_7.jpg Figura_8.png Figura_9.png Figura_10.png Figura_11.jpeg Figura_12.jpg
Vídeos	Entrevista com Dona Eliza: A50A1756.MOV A50A1757.MOV A50A1758.MOV A50A1759.MOV A50A1760.MOV A50A1761.MOV A50A1762.MOV A50A1763.MOV A50A1764.MOV Entrevista com Cacá: MVI_1705.MOV MVI_1706.MOV
Áudios	
Mapas	Figura_2.jpg
Transcrições	Donelisa4.m4a.docx

13 FICHA TÉCNICA

Levantamento e elaboração	Carlos Magno Caetano Gabriel Arruda Igor Barbosa Cardoso Rosane Pires Viana Taís Gomes
Revisão	Igor Barbosa Cardoso
Data da elaboração	07/10/2024

1 IDENTIFICAÇÃO

Denominação	**Movimento das rodas de samba de Belo Horizonte**	IPCI/PBH	5
Categoria	Formas de expressão		
Âmbito/Tema	Samba de Belo Horizonte		

Figura 1: Samba da Luz no Afro Galpão em 2024. Fotografia: Samba Top.

2 INTRODUÇÃO E CARACTERIZAÇÃO

Segundo o compositor e escritor Nei Lopes (2015), as rodas de samba são uma

> Espécie de reunião em que se canta e toca samba. O fenômeno verifica-se desde antes de seu desenvolvimento como gênero [samba] e da organização das agremiações do tipo escola de samba. De início, ocorria, informalmente, em determinados locais, inclusive em quintais de residências, como a da legendária Tia Ciata, na Pequena África carioca. Com o tempo as reuniões foram tomando o caráter de rituais periódicos, "obedecendo a uma estrutura padrão, com regras e modelos sempre muito claros para seus participantes" (Moura, 2003, p.23), tanto músicos e cantores como espectadores eventuais. Entretanto, apesar das regras, a roda de samba é, antes de tudo, lugar e oportunidade de diversão e entretenimento onde o sambista se sente realmente em casa. (Lopes, 2015, p. 243)

A roda de samba é uma prática sociocultural com forte apelo sonoro, onde o caráter rítmico e o tecido percussivo têm papel de destaque.

Podemos pensar em três grupos básicos constitutivos das práticas sonoras que envolvem uma roda de samba: o grupo da harmonia, o grupo da percussão e o grupo do canto – que trabalha a melodia e a poesia do samba. A harmonia é constituída por alguns dos seguintes instrumentos: violão, violão de 7 cordas, cavaquinho e banjo, mas a configuração varia bastante entre os grupos de samba. O Grupo Essência (bar Opção), por exemplo, traz violão de 6 cordas, violão de 7 cordas e cavaquinho; o Grupo Nossa Roda (bar Butiquim Nossa Roda), traz uma formação com apenas cavaquinho e violão de 7 cordas; já o Simplicidade do Samba (3 Preto Bar), traz todos os quatro instrumentos: violão, violão de 7 cordas, cavaquinho e banjo.

Figura 2: Violão de 7 cordas, 2024.
Fotografia: Igor Barbosa Cardoso.

Figura 3: Cavaquinho, 2024.
Fotografia: Igor Barbosa Cardoso.

Dentro do tecido percussivo, a "cozinha" da roda de samba, a variedade de instrumentos é ainda maior, mas podemos pensar em um conjunto básico presente em praticamente todas as rodas: surdo, pandeiro, tamborim e tantã. São esses instrumentos que criam, a partir de um conjunto diverso de claves rítmicas, a identidade sonora percussiva das rodas – que se desenvolve, na maioria das vezes, em compasso binário. Soma-se a eles uma série de outros instrumentos, como congas, carrilhões, repique de mão, repique de anel, repinique, caixa-clara, tantã de marcação, agogô, cuíca, reco-reco e chic-chic. Esses instrumentos desempenham funções semelhantes na conformação estética sonora das rodas, acompanhando o grupo básico de percussão e contribuindo, principalmente, para os floreios, variações rítmicas e dos timbres comumente observados.

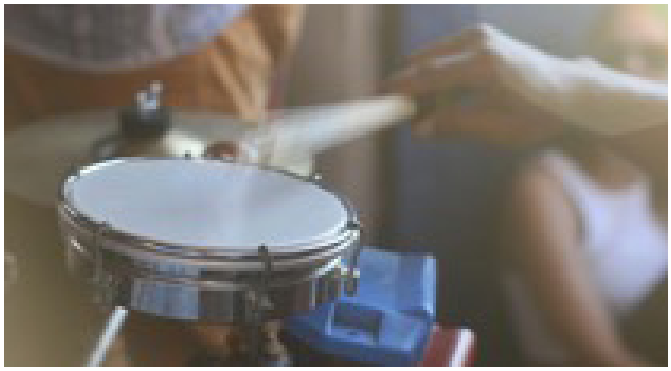


Figura 4: Tamborim, 2024.
Fotografia: Igor Barbosa Cardoso.

Figura 5: Tantã, 2024.
Fotografia: Igor Barbosa Cardoso.

A junção da harmonia com a percussão cria o tecido base para o desenvolvimento das melodias, normalmente cantadas por instrumentistas, que tocam e cantam, ou por intérpretes dedicados ao canto – há bons exemplos desse trabalho de cantor solo, que podem ser vistos no Samba da Ju (Trespreto) e nas rodas do Mestre Nonato do Samba (Baluartes do Samba). Outra proposta também muito comum é a execução de coros uníssonos em um processo de pergunta e resposta entre o cantor principal e o restante da banda (proposta muito utilizada pelos Grupo Essência, Grupo Nada Mal, Grupo Simplicidade, entre outros) ou, ainda, com o coro guiando o samba como um todo, conforme no Grupo Nossa Roda.

Figura 6: Lúcia Bosco no Samba da Madrinha, Bar Juramento, 2024.
Fotografia: Igor Barbosa Cardoso.

Figura 7: Grupo Purarmonia no Bar Purarmonia. Fonte: Instagram - Purarmonia.

Raimundo Nonato Silva (o Mestre Nonato do Samba) reflete sobre os sentidos dos instrumentos numa roda de samba:

> Roda de samba vem dos ancestrais. É uma confraternização. Não pode faltar uma vaca atolada, feijoada. Pandeiro é base do partido-alto. Cavaquinho que é centro de uma roda de samba. Surdo é a marcação, o tantã faz o corte numa roda de samba. Viola é a harmonia que preenche os espaços deixados pelo cavaquinho – por isso que tem 4 cordas. Tamborim que dá o molho na roda de samba. (Silva, 2024)

São manifestações com ocorrência diversa, podendo ser regulares, festivas ou ainda de ocorrência espontânea. Algumas formas básicas observadas são:

a. A forma circular com cantores e instrumentistas sentados em volta de uma mesa, acompanhados pelo público, disposto ao redor desse arranjo em roda, sem a utilização de amplificação nos instrumentos em geral;
b. Em forma circular, com cantores e instrumentistas sentados em volta de uma mesa, acompanhados pelo público, disposto ao redor desse arranjo em roda, com a utilização de amplificação nos instrumentos responsáveis pela condução da harmonia – em geral violão, violão de 7 cordas e cavaquinho;
c. Num palco baixo de forma retangular ou circular com o público em volta dos músicos em ângulo de 360 graus, normalmente com uma apresentação em forma de show com a maioria dos instrumentos amplificados;
d. Em um palco baixo com o público de frente para o grupo, que mantém os músicos dispostos em linha, considerada uma roda de samba quando realizada num bar de samba. Nesses casos, a maioria dos instrumentos são amplificados.

O repertório normalmente é definido previamente nos casos c e d; nos casos a e b o repertório é mais espontâneo, obedecendo a dinâmica dos sambistas e a interação com o público.

Para Carlos Caetano (o Carlitos Brasil), os formatos que mais se aproximam de uma roda de samba original são dos a, b e c porque privilegiam a interação com o público, além de estimular o improviso e as palmas, que podem ser acompanhadas por todos, público e instrumentistas.

Nos três casos é comum o consumo de bebida, os bate-papos e a interação intensa com o público.

Um ponto observado nas rodas de Belo Horizonte é a utilização de xeque-balde, instrumento em que pregos e parafusos são fixados em um balde metálico. Este instrumento esteve bastante presente há décadas atrás, mas hoje foi substituído pelo reco-reco de metal.

3 LOCALIZAÇÃO

De modo geral, as rodas de samba se situam em territórios diversos, desde casas de famílias, porta ou interiores de bares de periferia, feiras-livres, praças públicas, bares dedicados ao samba, além de bares e espaços com apresentações musicais em geral, onde são realizadas rodas de samba em dias específicos. Algumas rodas se apresentam em locais e dias fixos, outras têm um caráter mais itinerante.

Abaixo apresentaremos uma lista que não pretende ser exaustiva, mas visa evidenciar a multiplicidade das rodas de samba.

Indicamos com asterisco (*) as rodas de samba que já não existem em 2024.

RODA	LOCAL
Samba da Ju **Grupo Simplicidade**	3 Preto Bar Avenida Dom Pedro II, 3608 - Jardim Montanhês, Belo Horizonte - MG, CEP 30810-190.
Grupo Baluartes do Samba	Botequim dos Baluartes Santa Inês, Rua Vicente Risola, 625, Belo Horizonte - MG,
Samba Du Macedo	Brasil 41 Avenida Brasil, 41 - Santa Efigênia, Belo Horizonte - MG, CEP 30140-000.
Adriana Araújo e banda **Waldir Gomes e banda** **Grupo Tradicionalmente Batuque Dagmar**	Bar do Cacá Rua Andiroba, 20 - São Paulo, Belo Horizonte - MG, CEP 31910-080.
Grupo Essência **Solange Caetano e banda** **Amigos do João Batera**	Bar Opção Rua Alabandina, 619, Caiçara - Belo Horizonte - MG.
Grupo Nossa Roda	Barracão Nossa Roda Avenida Cristiano Machado, 9233, São Bernardo, Belo Horizonte - MG.
Samba do Rafa	Bolota's Bar Rua Mármore, 39, Santa Tereza, Belo Horizonte - MG.
Grupo Nada Mal	Botequim Madureira Rua Madureira, 293 - Aparecida, Belo Horizonte - MG, CEP 31235-100.
Regional D'Avenidinha	Buteco D'Avenidinha Avenida do Contorno, 3379 - Santa Efigênia, Belo Horizonte - MG,
Grupo Camafeu* **Manu Dias e banda*** **Leon Samba Trio***	Cartola Bar Rua Vila Rica, 1168 - Monsenhor Messias, Belo Horizonte - MG, CEP 30720-482.

Samba de raiz **Bambas da casa**	Casa da Família Rua Garças, 83 - Santo André, Belo Horizonte - MG, CEP 31210-630.
ÔSorte	Casa Rosa do Bonfim Rua José Ildeu Gramiscelli, 301 - Bonfim, Belo Horizonte - MG, CEP 31210-190.
BVB pagode **Pagode do Rei**	Choperia Guarani Avenida Waldomiro Lobo, 1589 - Guarani, Belo Horizonte - MG, CEP 31814-620.
Camarão de rama **Batuque de Beauvoir**	Clã Espaço e Cultura Rua Bernardo Cisneiros, 12 - Aparecida, Belo Horizonte - MG, CEP 31235-110.
Raimundo do Pandeiro **e A cor do som***	Curral do Samba Rua Maria Pietra Machado, 123, São Paulo, Belo Horizonte - MG.
Typego **Simplicidade Samba**	Deu Brasa Rua Izabel Cristina, 65 - Pirajá, Belo Horizonte - MG, CEP 31910-315.
Deu Samba	Deu samba Avenida Fleming, 315 - Ouro Preto, Belo Horizonte - MG, CEP 31310-490.
Grupo Ensaios Bar	Ensaios Bar (Bar do Seu Marcelo) Rua 25 de Agosto, 425 - Aparecida, Belo Horizonte - MG.
Samba da Madrinha **(Dona Eliza)**	Juramento 202 - Cervejaria Vilela Rua Juramento, 202 - Pompéia, Belo Horizonte - MG, CEP 30270-102.
Samba dos Parças	Espaço Cultural Pirajá Rua Izabel Cristina, 65 - Pirajá, Belo Horizonte - MG, CEP 31910-315.
Samba Lava Jato **Tamarineira***	Lava Jato Tamarineira Rua Unidade, 40 - Bairro São Paulo, Belo Horizonte - MG, CEP 31910-195.

Samba e Bebe **Samba na Roda da Saia**	Mercado da Lagoinha Av. Presidente Antônio Carlos, 821 - Lagoinha, Belo Horizonte - MG, CEP 31110-314.
Pagode do Paulinho do Pandeiro **Sambas que escuto em casa**	Mirante Butiquim Rua Iguaçu, 93A - Concórdia, Belo Horizonte - MG, CEP 31110-600.
Roda de samba do Serginho **Samba do Tendendê**	No Morro Avenida José Bonifácio, 236 - São Cristóvão, Belo Horizonte - MG. CEP 31230690.
Resenha Amigos do Edgar	Nossa Arena Rua Carlos Santos Tôrres, 60 - Saudade, Belo Horizonte - MG.
Figa de Guiné **Samba do Renato Muringa**	O Muringueiro Rua Juacema, 416 - Graça, Belo Horizonte - MG.
Purarmonia	Purarmonia Bar Av. Heráclito Mourão de Miranda, 1830 - Castelo, Belo Horizonte - MG, CEP 31330-382.
Samba do Almanaque **Na Cadência do Samba**	Quintal do Almanaque do Samba Rua Caldas da Raínha, 514 - São Francisco, Belo Horizonte - MG, CEP 31255-180.
Quintal do Divina Luz*	Quintal da Divina Luz Rua Maria Aparecida, 375 - São Marcos, Belo Horizonte - MG.
Samba da Feira Hippie (Barraca da Zuma)	Barraca da Zuma Avenida Afonso Pena, 1060 - Centro, Belo Horizonte - MG.
Samba da Feirinha	Avenida Silva Lobo, 1580, Nova Granada, Belo Horizonte - MG.
Samba d'Casa	Rua Carlos Pinheiro Chagas, 274, Jardim Montanhês, Belo Horizonte - MG.
Samba da Meia Noite	Viaduto de Santa Tereza - Centro, Belo Horizonte - MG.

4 MAPA

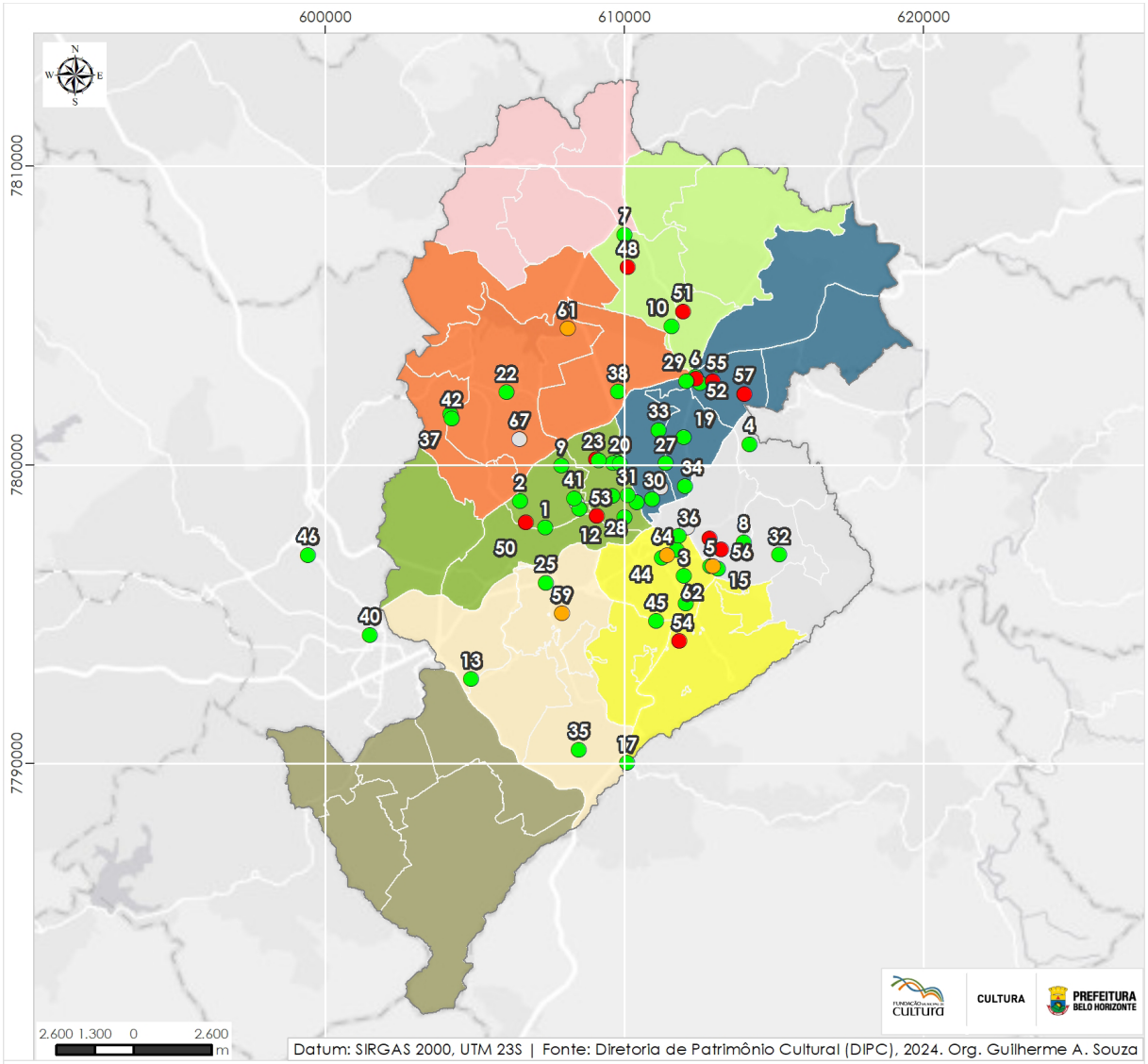


Figura 8: Cartografia do samba: identificação dos espaços de samba de Belo Horizonte. Pesquisa: Horizontes do Samba. Elaboração: Guilherme Souza.

5 ORIGENS DOCUMENTADAS OU ATRIBUÍDAS

Muito já se discutiu sobre o caráter segregador da tessitura urbana de Belo Horizonte. Inscrição fundada, ou não, pelo desenho original apresentado pelo engenheiro chefe da Comissão Construtora da Nova Capital, Aarão Reis. O projeto foi criado tendo como marca sensível de sua fisionomia as enormes distâncias entre as diversas e desiguais experiências urbanas que a marcaram. Essa é uma constatação que projeta, também no âmbito da memória, exclusões e projeções que Belo Horizonte faz de si mesma. Assim, a cidade imagina seu passado, ao peso de existirem evidentes e incontornáveis pontos cegos. Talvez fosse isso que escapara à experiência de capital planejada por Aarão: distante do centro, locus privilegiado do poder, iam sendo formuladas outras tantas cidades, a saber, cidades vividas e imaginadas. A exclusão da população negra do núcleo urbano fez com que a própria cidadania fosse colocada do lado de fora da avenida do Contorno.

As histórias dos subúrbios da cidade moderna, racional e republicana, também foram forjadas pelos planejadores da época e se apresentam para nós quase sempre na forma de uma desconcertante ausência, ou ainda, uma incógnita. Nesse caso, a pergunta que fazemos é: como, enfim, saber o paradeiro da população negra de Belo Horizonte, sua produção cultural e artística, dado que até mesmo os registros dessa história são raros e escassos? É preciso investigar alguns indícios. No jornal *Diário de Minas*, de 1899, pouco tempo depois da fundação da cidade, há registro de algumas manifestações populares com o uso do batuque na véspera da Festa de São João, manifestação cultural própria da população negra de Belo Horizonte:

> Bailavam as caipirinhas de olhos negros "como as noites sem luar" e os guapos serranos, no catereté ou no batuque, enquanto que a voz dolente do troveiro atirava a quadrinha ingênua, de uma suave poesia pastoril, à dona de seus pensares, o demonico mais catita de toda aquela redondeza. (*Diário de Minas*, 23 de junho de 1899)

Ou ainda, no mesmo ano, a respeito do jongo: "os foliões do rancho de Reis, que vieram até a esta capital, visitaram ainda ontem diversas casas particulares, exibindo seu jongo originalíssimo". (*Diário de Minas*, 8 de janeiro de 1899)

Também conhecido como Caxambu, o jongo é uma dança de roda afro-brasileira ritmada pelo toque dos tambores e versos cantados por solistas ou mestres, em que homens e mulheres, em pares ou grupos, realizam passos fortes e ritmados. Essa manifestação foi iniciada pelos escravizados de origem banto, que trabalhavam nas fazendas de café e cana-de-açúcar na Zona da Mata mineira. Além do baile, essa dança conta com algumas práticas rituais como a reverência aos tambores no momento da entrada na roda e a umbigada, que se constitui numa forma de convidar os dançarinos para o baile, realizado à luz da fogueira, onde reunia homens escravizados do local e das fazendas vizinhas.

Ainda segundo o mesmo jornal, o termo "samba" aparece já no século XIX: "o operário ponteará viola, e, ao luar, numa fraternidade republicana, todos puxarão fieira num samba, muito mais dengoso que os maxixes da Cidade Nova". (*Diário de Minas,* 1° de março de 1899)

Os registros são escassos, mas é revelador ser justamente uma sambista negra quem talvez tenha melhor narrado a história de Belo Horizonte e suas manifestações culturais sob a perspectiva do povo negro, cuja memória urbana raramente foi escrita nos livros de história. Em "Comunidade Negra e o Rei Tambor", em parceria com Gilson Melo, a compositora Ana Eliza de Souza (a Dona Eliza), narra poética e atemporalmente o movimento em torno do samba, que atravessa os blocos – sujos e caricatos –, as práticas culturais da população negra–– jongo e a capoeira –, os territórios socialmente periféricos – a Pedreira –, os espaços sagrados – como o Largo de Iemanjá na Pampulha –, as manifestações religiosas – Negros do Rosário e Candomblé – e os instrumentos musicais – com o rei tambor.

Negros de Luanda
Dançam jongo e jogam capoeira
Dos blocos dos sujos estou
Dos caricatos, tem o Zé Pereira
O novo milênio se inicia
Um século já se passou
Eu nasci lá na Pedreira
E de novo no samba aqui estou
A velha guarda de novo me leva
Hoje estou de bem com a vida
A comunidade está em festa
Vai me seguir nessa avenida
Negros do Rosário
Aqui se instalaram desde
Os tempos do arraial
Os negros libertos
Tijolo por tijolo
Ergueram a nova capital
Sou da paz, eu sou Umbanda,
Pretos velhos, Saravá!
Odoyá, Odoyá na Pampulha,
Que beleza a festa de Iemanjá
Comunidade negra de Belô
Curral del Rei,
Que rei que é?
É o rei, é o rei
É o rei tambor
Que na Avenida
Vem mostrar o seu valor
(Melo, Souza, 2017)

As rodas de samba de Belo Horizonte são constituídas numa efervescência cultural própria da população negra, combinando diferentes elementos musicais, religiosos, festivos e instrumentais. Não por acaso, pouco tempo depois do surgimento das escolas de samba no Rio de Janeiro, no final da década de 1920, temos também aqui em Belo Horizonte

sambistas dispostos a desfilar. Em 1937, José Dionísio de Oliveira (o Xuxu) e Mário Januário da Silva (o Popó) lideraram o cortejo da primeira escola de samba, a Escola de Samba Pedreira Unida.

Modo contínuo, os desfiles das escolas de samba também impactam o movimento das rodas de samba, tornando-se um meio importante para a fomentação e formação de novos sambistas, como revela José Luiz Lourenço (o Mestre Conga), que participou dos primeiros desfiles da Pedreira Unida:

> A gente, na adolescência, ia nos carnavais de rua, saía atrás da bateria, um dando pernada no outro, aquela molecagem. Foi o meu primeiro contato com o samba, foi no Carnaval, na escola de samba. Depois me afastei, eu era muito jovem nessa época. Era adolescente. Depois, muito tempo depois, que eu saí numa bateria de uma escola de samba, que ficava ali na Lagoinha, se chamava Surpresa. (...) Depois arrumei uma brigalhada também, faz parte, né? Nós éramos uma turma grande. (...) Parei e fiquei só nos bares, que hoje chamamos de gafieira. Eram bares para pessoas de poder aquisitivo pequeno: servente de pedreiro, ajudante de caminhão, essa turma que fazia o samba – chamava gafieira. Aí tinham vários clubes, a gente começou a ir no Rádio Dançante, era uma escola onde hoje é o BH Resolve, na Avenida Santos Dumont. Ali tinha aula de segunda a sexta-feira. Sábado e domingo era baile. (Lourenço, 2021)

Chama a atenção a identificação daqueles que fazem as rodas de samba: são serventes de pedreiros e ajudantes de caminhão, pessoas pobres com baixo poder aquisitivo. Nas décadas seguintes, veremos famílias como a de Ubirajara dos Santos Custódio (o Bira Favela) e a do Mestre Nonato do Samba – membros do Conselho de Mestres este Inventário – serem responsáveis pela promoção das rodas de samba na capital mineira, realizadas especialmente em vilas e favelas. Mestre Nonato relembra a infância e sua inserção nas rodas de samba no Morro do Papagaio, onde seu pai morava:

> Quando eu era garoto, eu ia para os bailes do James Brown, do movimento *soul*, eu falava que eu morava na Savassi e todo mundo ria. Mas era verdade, eu morava na Savassi. Mas lá tinha um beco [o Beco do Cadar], tinham 68 barracões. Eu morava em um desses barracos. Era uma mini favela em plena ditadura. Eu morava com a minha mãe e meus irmãos. Eram quatro filhos e a mãe. Minha mãe era lavadeira e criava os filhos sozinha. Meu pai morava no Morro do Papagaio, quando eu nasci. E foi lá que tudo começou, meu primeiro contato com o samba, com a música. Porque, quando eu era criança, eu ia para o morro visitar o meu pai, que tinha um [grupo de música] regional, [com o qual] ele animava as festas na favela, no morro. [Em] todas as festas que tinham no morro, éramos convidados para animar as festas. Às vezes, eu ia com ele e participava ali, tocava um pandeiro, cantava. (Silva, 2022)

Com o passar do tempo, acompanhando uma dinâmica que já acontecia no Rio de Janeiro, algumas rodas de samba em Belo Horizonte passaram a ter uma comunicação mais direta com o mercado. Seja através da apresentação dos músicos e intérpretes para além dos quintais e comunidades, passando a se apresentar em bares e shows, seja através da frequência por um público externo cada vez mais variado. Dessa maneira, as experiências

das rodas de samba foram transportadas para um formato mais apresentacional, diferentemente de um caráter mais participativo observado nas rodas quando do seu surgimento.

É nas décadas de 1980 e 1990 que surgem alguns dos principais bares e casas de samba da cidade, locais como Opção, Quintal da Divina Luz ou o bar do Cacá, que, tal qual o Cacique de Ramos[14] no Rio de Janeiro (Pereira, 2003), que passam a estabelecer uma relação mais aberta e direta com o mercado. São espaços onde as rodas de samba começam a ter também um caráter mais comercial, com cobrança de entrada e venda de bebida e comida.

Figura 9: Roda de samba no Bar Opção nos anos 1990. Fonte: Acervo particular de Ronaldo Coisa Nossa.

É instigante identificar que, no caso belo-horizontino, parte significativa dos espaços das rodas de samba seja constituída ainda hoje pelos quintais, terreiros e demais espaços das casas de sambistas, como nos casos do Bar Opção e Bar do Cacá. São locais que parecem possibilitar a prática do samba preservando um núcleo de tradições e formas de sociabilidade, ao mesmo tempo em que se comunicam diretamente com o público externo, viabilizando trocas e a manutenção da vivacidade dessa expressão cultural.

Numa analogia com a análise de Pereira (2003) sobre o Cacique de Ramos, o fato dos quintais e terreiros das casas dos sambistas se tornarem palco para rodas de samba com a presença do público interno – amigos, familiares –, mas também de um público externo,

14 Bloco de carnaval carioca de onde surgiram e se formaram vários grupos artistas de samba, como o Grupo Fundo de Quintal e os músicos Almir Guineto, Arlindo Cruz, Sombrinha, Zeca Pagodinho e Jorge Aragão. Na sede do bloco são realizadas regularmente rodas de samba desde a sua fundação na década de 1960.

remete a uma espécie de reinvenção da tradição. Entendendo o samba enquanto uma expressão da diáspora negra no Brasil, ele é também uma maneira própria de significar o mundo, que precisou se reinventar enquanto forma de sobrevivência. Essa comunicação com o mercado, abrindo as portas dos quintais para o público externo, permitiu e permite o sustento material e a preservação de uma tradição dos sambistas e das sambistas a partir da prática do samba. Pensando no modelo de Magnani (1998) de "pedaço", temos um espaço que está entre o exterior, (a rua), e o interior (a casa):

> Segundo a conhecida fórmula damattiana, têm-se dois planos, cada qual enfeixando de forma paradigmática uma série de atitudes, valores e comportamentos, uma delas referida ao público [rua] e, a outra, ao privado [casa]. O pedaço, porém, apontava para um terceiro domínio, intermediário entre a rua e a casa: enquanto esta última é o lugar da família, à qual têm acesso os parentes e a rua é dos estranhos (onde, em momentos de tensão e ambiguidade, recorre-se à fórmula "você sabe com quem está falando?" para delimitar posições e marcar direitos), o pedaço é o lugar dos colegas, dos chegados. (Magnani, 2002, p.21)

E segue:

> O termo na realidade designa aquele espaço intermediário entre o privado (a casa) e o público, onde se desenvolve uma sociabilidade básica, mais ampla que a fundada nos laços familiares, porém mais densa, significativa e estável que as relações formais e individualizadas impostas pela sociedade (Magnani, 1998, p. 116).

Interessante formulação a esse respeito apresenta Arruda (2022), ao descrever o espaço do Bar do Sô Marcelo, bar de samba no bairro Aparecida, que traz todos esses aspectos entre "rua" e "casa":

> O espaço do bar remete a um ambiente boêmio mas ao mesmo tempo acolhedor, espaço de relaxamento, celebração, mas também de compromisso. É um local onde se compartilham bebidas e tira-gostos, mas também angústias e percepções de mundo, onde se discute política e futebol, trabalho e descanso, amizades e desavenças. O bar de Seu Marcelo é, nesse sentido, relacional, é um "pedaço" constituído a partir de um vínculo familiar e de vizinhança, mas também por indivíduos que não se relacionam, a princípio, ou não exclusivamente, com um núcleo parental e geográfico, mas que se incluem por compartilharem símbolos que remetem a gostos, orientações, valores, hábitos de consumo e modos de vida semelhantes. O recinto, configurado pelo acolhimento de Seu Marcelo; pela iniciativa de seus filhos e parentes; pelo bairro e região, já bastante permeados de manifestações culturais ligadas a práticas sonoras; pelos conceitos compartilhados de "música" e "samba" e; por esse espaço tradicional de um bar é a origem de diversos projetos e iniciativas ligadas ao desenvolvimento de trabalhos acústicos, mas que também se estabelecem enquanto referência de sociabilidade para um determinado grupo. (Arruda, 2022, p. 36)

No mesmo bar, aos fundos, o pé de uma pintura traz os dizeres "Família de samba". As casas e bares de samba em Belo Horizonte carregam, de maneira geral, esses traços. Embora não sejam propriamente fixados nos fundos das residências desses atores, são locais em que

a presença comunitária e familiar é notável. Há um transporte das rodas para um espaço apresentacional, mas há também um transporte do público para esse ambiente familiar, onde a constituição das rodas, os instrumentistas, cantores, as "canjas", a dança, a comida e a organização do espaço são feitas pelas famílias dos sambistas.

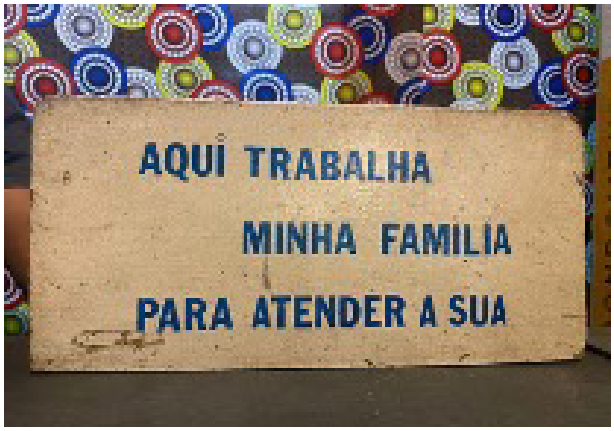


Figura 10: Placa no balcão do bar Opção: "Aqui trabalha minha família para atender a sua". Fotografia: Gabriel Arruda (2023).

Figura 11: Instrumentos guardados no Bar do Sô Marcelo em 2021. Fotografia: Gabriel Arruda.

Por fim, devemos destacar também os espaços públicos, dos quais as rodas de samba se apropriaram, como o Mercado da Lagoinha, Praça Raul Soares e a Feira Hippie, locais que, segundo os sambistas da cidade, sempre tiveram estreita ligação com os *movimentos* do samba. É o caso do Projeto Faculdade do Samba, atuante durante muitos anos no Mercado da Lagoinha e na Praça Raul Soares, onde se reuniram, por diversas vezes, Gilson Melo, Mestre Conga e Wilton Batata, talvez alguns dos grandes responsáveis pela retomada dos desfiles das escolas de samba da cidade após a década 1990.

6 FUNCIONAMENTO DAS RODAS DE SAMBA

6.1. OS INSTRUMENTISTAS E CANTORES

Buscaremos descrever abaixo a forma de ocorrência da roda de samba a partir da apresentação do Grupo Essência, geralmente nas tardes de sábado e de domingo no Bar Opção.

O grupo é composto por Geovane Silva (surdo, tantã) e Solange Caetano (pandeiro, caixa, tamborim), Ronaldo Coisa Nossa (cuíca), Rodrigo (cavaco), Marraia (violão de 6 cordas), Aírton (violão de 7 cordas) e João Batera (percussão). Os instrumentos usados pelo Grupo Essência, via de regra, constituem a base das rodas de samba pela cidade de Belo Horizonte.

O repertório traz músicas de sambistas cariocas em sua maioria, como Jorge Aragão, Zeca Pagodinho, Dudu Nobre, Martinho da Vila, Fundo de Quintal, Originais do Samba,

João Nogueira, Alcione, Mart'nália, com alguma presença também de Adoniran Barbosa, Gilberto Gil e João Bosco. Também é forte a presença de músicas de compositores mineiros, como Fabinho do Terreiro, Toninho Geraes, Cabral, Dona Eliza, Serginho BH, além do próprio Ronaldo Coisa Nossa, fundador e idealizador do Bar Opção. Músicas como "Me leva" (Serginho BH), "Tira o lateral" (Fabinho do Terreiro), "Diploma da vida" (Dona Eliza), "BQ Favela" (Ronaldo Coisa Nossa) são bastante conhecidas do público e presença marcada nas rodas do espaço.

Uma das características de execução da roda está na utilização de pout-pourris, tocando várias músicas em sequência e às vezes sobrepostas. Para que esse movimento funcione os instrumentos ditos de "harmonia" – cavaquinho, violão de 6 cordas e violão de 7 cordas –trabalham o repertório de acordo com as sequências harmônicas das músicas.[15] Nas rodas, é possível observar diversas músicas com sequências harmônicas semelhantes e que, se tocadas em série, conforme indicado anteriormente, sem pausas, acabam por constituir uma unidade maior. É nesse sentido que a "harmonia", em conjunto com os cantores, trabalha de forma a "sustentar" o samba, "não deixar cair", mantendo a plateia atenta, participativa e dançando. De maneira geralm algumas sequências harmônicas são bastante comuns nas rodas de Belo Horizonte, sem entrar em detalhes numa análise musicalmente mais técnica, é importante pontuar que tais repetições permitem inclusive que novas músicas, ou um repertório desconhecido, possam ser executados sem ensaio prévio.

Figura 12: Grupo Essência em 2010. Fotografia: Kika Antunes.

Da mesma forma existem também espécies de cadências para os instrumentos de percussão, principalmente tantã, surdo, tamborim e pandeiro que dão a sustentação rítmica para a roda. Tratam-se de sequências rítmicas, levadas, que se encaixam em diversos sambas, de diferentes subgêneros e que permitem também ao percussionista tocar sem conhecer o samba ou sem conhecer o arranjo "original". Novamente sem nos atermos a termos técnicos, é importante frisar alguns aspectos desse conjunto percussivo. O primeiro deles

15 A título de elucidação uma sequência harmônica é uma sequência de acordes constituída para acompanhar a melodia de uma música.

talvez seja a marcação, ou pulso, realizado pelos surdos, uma espécie de sustentação para os outros instrumentistas, que destaca o compasso binário, comum à grande maioria dos sambas. Outro ponto interessante é a lógica de clave rítmica, sequência cíclica estável normalmente executada por instrumentos de timbre agudo e que serve de orientação aos demais músicos e dançarinos. Outra característica marcante é a noção de unidade criada pela sobreposição de instrumentos percussivos de timbres diferentes, com lógicas cíclicas diferentes, uma espécie de "ilusão auditiva", que cria a percepção da sonoridade característica do conjunto percussivo de uma roda de samba.

O canto para o Grupo Essência também reverbera, o que pode ser observado em outros espaços. De maneira geral, os participantes das rodas de samba cantam numa organização que varia entre partes cantadas de forma individual e partes, ou até músicas inteiras, cantadas em coro. Em se tratando do canto, é necessário observar que a participação do público é bastante importante na constituição da roda, sendo um indicativo do sucesso ou não da execução. Além disso, algumas músicas são executadas buscando-se uma resposta cantada do público, que é comumente chamado a interagir com o "grupo principal".

6.2. O PÚBLICO

As rodas de samba são espaços de sociabilidade. No Bar Opção, exemplo aqui tomado, centenas de pessoas se reúnem todos os finais de semana para participar das rodas. No local são servidos tira-gostos, refeições como feijoada e galinhada, além de bebidas como cerveja e caipirinha. Muitos dos frequentadores são cantores e instrumentistas que acabam participando da roda cantando e tocando nas chamadas "canjas". Pensando mais a fundo nos aspectos de sociabilidade presentes na prática das rodas de samba, observamos que o espaço do Bar Opção e as rodas de samba que se desenvolvem lá reúnem diversos aspectos que reafirmam símbolos ligados a gostos, orientações, valores, hábitos de consumo ou modos de vida que caracterizam o meio do samba. Percebemos ali formas de se vestir, formas de conversar, formas próprias de interagir e uma constituição de valores próprios, pautados principalmente na prática musical, e que são facilmente observados em outras rodas e espaços.

Assim, muitos frequentadores das rodas de samba não são apenas espectadores, mas participantes ativos que se envolvem na cultura do samba presente na cidade. Segundo Muniz Sodré,

> o samba é o meio e o lugar de uma troca social, de expressão de opiniões, fantasias e frustrações, de continuidade de uma fala (negra) que resiste à sua expropriação cultural. (...) a produção desse samba (...) tem lugar no interior de um universo de sentido alternativo, cujos processos fixadores partem da cultura negro-brasileira. (Sodré, 1998, p. 59)

Nessa direção, as rodas de samba são permeadas não só pela expressão, mas pela presença de um público negro, que vive (n)os espaços e que pratica o samba, enquanto musicistas e demais trabalhadores, mas também enquanto espectadores-participantes.

Comumente, os grupos de samba têm alguma parte do público cativa. Os shows ou rodas de samba são frequentados por apreciadores de samba, além de parentes, amigos e

pessoas ligadas a esses sujeitos. Esse público conhecido/familiar cria uma atmosfera de celebração nos shows, um espaço de sociabilização, conforme já pontuado, e de bastante interação entre os participantes espectadores entre si e entre esses e os músicos.

É importante ressaltar que os espectadores variam no espaço e no tempo.

No caso dos bares da região Sul e Leste, temos a presença de um número maior de pessoas brancas, contrastando com outros espaços situados na região Noroeste, onde há uma predominância de pessoas negras na maioria dos eventos.

No entanto, mesmo nas regiões onde há uma maior presença de pessoas negras existem rodas de samba que têm atraído um público mais diversificado de classe média branca.

Percebe-se, em menor grau, algumas críticas a essas presenças. No entanto, os donos dos estabelecimentos dessas regiões periféricas mostram-se hospitaleiros e receptivos com esse novo público, pois o vê como um potencial público consumidor.

De toda maneira, o público tem um papel fundamental na condução da performance, influenciando no contexto como um todo, esteticamente, laboralmente e socialmente.

7 FORMAS DE TRANSMISSÃO DO SABER

Os saberes de uma roda de samba são transmitidos dentro da própria comunidade e do núcleo familiar em que estão inseridos, a exemplo do que narrou Nonato do Samba sobre sua inserção nas rodas de samba no Morro do Papagaio ao lado do pai. Muitas vezes, as famílias mais pobres não possuem recursos próprios para pagar por aulas de música. Assim, o convívio nos ensaios das escolas de samba, dos blocos de rua e blocos caricatos ou mesmo a frequência em bares e outros espaços de samba, constitui importante dinâmica para aprendizado dos instrumentos musicais, mas também da dança e do modo de se comportar em uma roda de samba.

Para Fábio Lúcio Maciel (o Fabinho do Terreiro), a perpetuação da roda de samba deve ser entendida com o próprio giro da roda, em que tudo se comunica, engloba a todos e produz um verdadeiro sentido comunitário:

> Tem roda de samba que amanhece o dia, tem a que é de verso de improviso (onde se cria um refrão). Também se cultua o samba de quadra, da turma das escolas de samba, dos compositores das escolas de samba. Toda festa tem uma roda de samba. No boteco da esquina vai ter que ter uma roda de samba. A vida é uma roda. E tudo tá dentro da roda. É preto, branco, amarelo. A maior democracia do mundo. (Maciel, 2024)

Assim, a transmissão dos diferentes saberes ligados ao universo do samba – incluídos aí, como evidencia Fabinho do terreiro, o respeito racial – são compartilhados na própria constituição do movimento da roda do samba.

8 TRANSFORMAÇÕES E PERMANÊNCIAS

Conforme ressaltado anteriormente, existiu, principalmente a partir da década de 1970, um movimento dos sambistas de inserir mais intensamente as rodas de samba nos contextos apresentacionais mediados pelo mercado.

Segundo Pereira (2003), comparado às rodas de samba das décadas de 1930 e 1940, as rodas e o próprio samba, principalmente a partir do Cacique de Ramos na década 1970, passaram por uma transformação em todo o Brasil, o que resultou como algo meio familiar, meio comercial.

Nesse sentido, pensando na conformação estética das rodas de samba, o repertório praticado passa, em certa medida, a atender as expectativas de um público consumidor, que estão muitas vezes relacionadas ao que é reproduzido pelo mercado fonográfico. Nas rodas de samba da cidade de Belo Horizonte, há uma presença marcante de sambas e artistas cariocas consagrados pela mídia, como Zeca Pagodinho, Martinho da Vila, Jorge Aragão, João Nogueira, entre outros. Não é possível afirmar, contudo, que essa configuração tenha tomado o espaço de sambas e sambistas locais, mas é fácil perceber que à medida que as rodas caminham na direção apresentacional, com participação mais intensa de um público externo, não pertencente às famílias, às escolas, aos blocos ligados ao samba, há uma diminuição da presença de sambas de compositores locais.

9 SALVAGUARDA

9.1. AMEAÇAS À CONTINUIDADE DAS RODAS DE SAMBA

Embora não constitua ameaça real aos espaços de samba, a Lei do Silêncio, que estipula limites máximos de intensidade da emissão de sons e ruídos, muitas vezes é utilizada como mecanismo de controle de bares e espaços relacionados ao samba. Isso ocorre porque, em alguma medida, muitos bares são espaços híbridos, apresentando-se entre o estabelecimento e as áreas residenciais, muitos deles sendo o próprio domicílio dos proprietários, como já dito aqui.

Porém, além disso, há também em algumas denúncias de traços de intolerância religiosa e até mesmo de racismo. Nesse sentido, existe a necessidade de maior sensibilidade do poder público em relação às rodas de samba e seus participantes, concernente à atuação dos agentes de fiscalização.

9.2. POSSIBILIDADES DE CONTINUIDADE

Fabinho do Terreiro, em relação às diversas dificuldades das rodas de samba em Belo Horizonte, explica a capacidade de resistência do samba:

> A gente ama tanto que quando acontece uma dificuldade, a gente resiste, cria outro espaço e vai pra cima e o samba se renova e a gente se renova e o espaço vai se criando. Toda hora nasce uma roda de samba. Uma estrutura eterna. A dificuldade, a gente releva de tanto amor pelo samba, a gente supera. (Maciel, 2024)

A importância dos terreiros e quintais na história do samba é inestimável. Eles não apenas forneceram o solo fértil para o crescimento e a manutenção do samba, mas também ajudaram a preservar e a transmitir essa cultura afro-brasileira através das gerações herdeiras. Atualmente, esses espaços são reconhecidos como patrimônio cultural, e esforços são feitos para preservar sua história e sua contribuição para a cultura brasileira. Bons exemplos podem ser notados no Rio de Janeiro, como o tombamento das quadras das Escolas de Samba Estácio de Sá e Portela, do Museu do Samba, no morro de Mangueira, ou do Terreirão do Samba Nelson Sargento, localizado na Praça XI.

Embora o contexto urbano e social tenha mudado significativamente desde os primeiros dias do samba, os terreiros e quintais continuam a ser espaços de grande relevância cultural.

Rodas de samba modernas, que muitas vezes ocorrem em locais semelhantes, carregam o espírito dos antigos terreiros e quintais, mantendo viva a tradição e promovendo a continuidade do samba como uma expressão vital da identidade e da resistência afro-brasileira.

9.3. INDICAÇÕES DE AÇÕES DE SALVAGUARDA

- Identificar, catalogar, preservar e construir acervos sobre as rodas de samba de Belo Horizonte;
- Melhorar os indexadores dos acervos públicos, como da Hemeroteca Histórica da Biblioteca Pública de Minas Gerais e do Museu Histórico Abílio Barreto, a fim de facilitar a pesquisa sobre as diversas manifestações do samba;
- Pesquisar, documentar e difundir a memória e a história das rodas de samba;
- Identificar e catalogar os sambas produzidos por belo-horizontinos;
- Registrar em estúdio importantes sambas compostos, mas ainda não gravados;
- Criar ambientes não formais de ensino para a transmissão dos saberes em torno do samba;
- Criar políticas públicas para integrar produções históricas e memorialísticas relativas à cultura das rodas de samba na Educação Básica;
- Garantir leis de fomento para a manutenção das rodas de samba;
- Criar um museu do samba e incluir as rodas de samba como uma de suas diversas manifestações, a fim de produzir conhecimento e difundi-lo para toda a população belorizontina e turistas.

10 ENTREVISTADOS

01	Nome	José Luiz Lourenço (Mestre Conga)				
	Gênero	M	Data de nascimento	02/02/1927	Registro	Visual
	Descrição	Entrevista concedida ao Coletivo Mestre Conga.				

02	Nome	Raimundo Nonato da Silva (Nonato do Samba)				
	Gênero	M	Data de nascimento	19/10/1956	Registro	Visual
	Descrição	Entrevista concedida ao Coletivo Mestre Conga.				
03	Nome	Fábio Lúcio Maciel (Fabinho do Terreiro)				
	Gênero	M	Data de nascimento	28/09/1964	Registro	Visual
	Descrição	Entrevista concedida para este inventário.				

11 IMAGENS

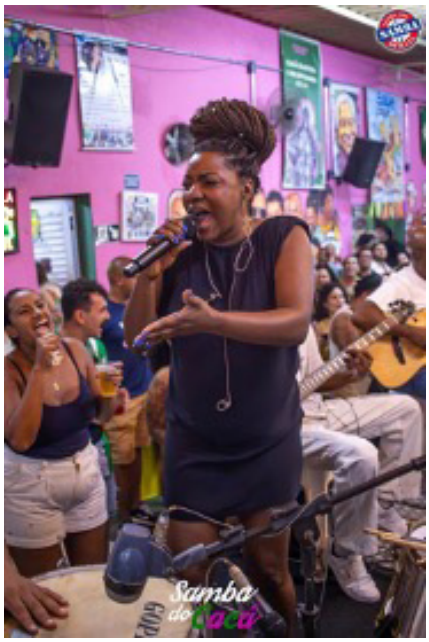


Figura 13: Adriana Araújo no Bar do Cacá em 2024. Fotografia: Samba Top.

Figura 14: Roda de Samba da Aninha no Saurê Castelo em 2024. Fotografia: Dri Horta.

Figura 15: Samba da Ju no Três Pretos Bar em 2024. Fotografia: Samba Top.

Figura 16: Waldir Gomes e Banda no Bar do Cacá em 2024. Fotografia: Samba Top.

Figura 17: Samba da Madrinha, com Dona Eliza e Lúcia Bosco, em 2024. Fotografia: Igor Barbosa Cardoso.

Figura 18: Samba do Rafa no Bolota's Bar em 2024. Fotografia: Sampa Top.

12 REFERÊNCIAS

ARRUDA, Gabriel Silva. *Comunidade Bigode:* uma etnografia do samba e do sambista em Belo Horizonte. Dissertação (mestrado em Música). Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música. Belo Horizonte, 2022.

DAMATTA, Roberto. *A casa & a rua.* Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

FRANCESCHI, Humberto. *Samba de sambar do Estácio:* de 1928 a 1931. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010.

GOMES, Rodrigo Cantos Savelli. *Samba no Feminino:* transformações das relações de gênero no samba carioca nas três primeiras décadas do século XX. 2011. Dissertação (mestrado em Música). Universidade do Estado de Santa Catarina, Escola de Música, Florianópolis, 2011.

LOPES, Nei. Pagode, o samba guerrilheiro do Rio. In: VARGENS, João Baptista (org.). *Notas musicais cariocas.* Petrópolis/RJ: Vozes, 1986. p. 91-109.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antônio. *Dicionário da História Social do Samba.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

MAGNANI, José Guilherme. *Festa no pedaço:* cultura popular e lazer na cidade. São Paulo: Hucitec, 2 ed. 1998.

MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África do Rio de Janeiro.* Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE, 1983.

MOURA, Roberto. *No princípio era a roda:* um estudo sobre samba, partido alto e outros pagodes. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

NETO, Lira. *Uma história do samba.* v.1 (As origens). São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

PEREIRA, C. A. M. *Cacique de Ramos:* uma história que deu samba. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2003.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente:* transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

SILVA, Gelson Luiz da. *O samba sacramentado:* a música na cadência do samba no Quintal do Divina Luz. Dissertação (mestrado em Música). Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música. Belo Horizonte, 2012.

SODRÉ, Muniz. *Samba o Dono do Corpo.* 2 ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SPIRITO SANTO. *Do Samba ao Funk do Jorjão:* ritmos, mitos, e ledos enganos no enredo de um samba chamado Brasil. Petrópolis: KRB, 2016.

13 DOCUMENTOS ANEXOS

Fotografias	Figura_1.jpg Figura_2.JPG Figura_3.JPG Figura_4.JPG Figura_5.JPG Figura_6.JPG Figura_7.png Figura_9.jpeg Figura_10.png Figura_11.png Figura_12.jpeg Figura_13.png Figura_14.png Figura_15.png Figura_16.png Figura_17.png Figura_18.jpg

Vídeos	Entrevista com Mestre Conga: Conga_1.mp4 Conga_2.mp4 Entrevista com Nonato do Samba: A50A1810.MOV A50A1812.MOV Entrevista com Fabinho do Terreiro: A50A1846.MOV A50A1847.MOV
Áudios	
Mapas	Figura_8.jpg
Transcrições	

14 FICHA TÉCNICA

Levantamento e elaboração	Carlos Magno Caetano Eliete Ná Gabriel Arruda Igor Barbosa Cardoso Rosane Pires Viana Taís Gomes
Revisão	Gabriel Arruda Igor Barbosa Cardoso
Data da elaboração	15/10/2024

II. ACERVOS CONSULTADOS

2.1. ACERVOS PÚBLICOS

Arquivo Nacional

Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte

Arquivo Público Mineiro (APM)

Belotur – Empresa Municipal de Turismo de Belo Horizonte

Biblioteca Universitária da Universidade Federal de Minas Gerais

Centro de Referência Áudio Visual (CRAV)

Hemeroteca Histórica da Biblioteca Pública do Estado de Minas Gerais

Museu da Imagem e do Som (MIS-BH)

Museu Histórico Abílio Barreto

Prefeitura Municipal de Belo Horizonte

2.2. ACERVOS PARTICULARES

Acervo particular de Augusto Borges

Acervo particular de Cacá Maia

Acervo particular de Dri Horta

Acervo particular de Gabriel Arruda

Acervo particular de Gilson Mello

Acervo particular de Igor Barbosa Cardoso

Acervo particular de Kika Antunes

Acervo particular de Luana Buenano

Acervo particular de Lúcia Bosco

Acervo particular de Luís Rocha

Acervo particular de Magda Santiago

Acervo particular de Marcos Maia

Acervo particular de Purarmonia

Acervo particular de Ronaldo Coisa Nossa

Acervo particular de Vinícius Carvalho

Almanaque do Samba

Autofocus

Babadan Banda de Rua

Bloco Filhas de Clara

Blocos Caricatos de BH

Canal Futura

Carnaval BH

Coletivo de Sambistas Mestre Conga

G1

G.R.E.S. Cidade Jardim

Itatiaia

Jornal da Floresta

Jornal Estado de Minas

O Leão da Lagoinha

Organização Cultural Remanescentes de Tia Ciata

Portal da Memória

Praça Livre BH

Raça Mundi

Samba Top

Santa Tereza Tem

Trace Brasil

TV Horizonte

III. FONTES DE PESQUISA

3.1. DISCOGRAFIA

"A Cidade é Nossa Casa", de Os Piratas do Pedro II

"Adeus, Lagoinha", de Milton Rodrigues Horta e Gervásio Horta

"Bigode no Carnaval", de Carlitos Brasil

"Comunidade Negra e o Rei Tambor", de Dona Eliza e Gilson Melo

"Dá Licença", de Lourdes Maria

"Diploma da vida", de Dona Eliza

"Escalada do Nêgo", de Ronaldo Coisa Nossa

"Favela", de Ronaldo Coisa Nossa

"Lágrimas sentidas", de Mestre Conga

"Lurdes Maria", de Mestre Conga

"Mais esta saudade", de Mestre Conga

"Morro do Pau Comeu", de Irmãos Saraiva

"No Samba de Roda eu vou", de Dóris do Samba e João Batera

"Quero tocar meu tamborim", de Dona Eliza

"Sob o signo do samba", de Ronaldo Coisa Nossa

"Vila Concórdia", de Mestre Conga

3.2. MEMÓRIAS DO SAMBA DE BH

Ana Eliza de Souza (Dona Eliza)

Fauze Elias Nacle

José Luiz Lourenço (Mestre Conga)

Raimundo Nonato da Silva (Nonato do Samba)

Ronaldo Antônio da Silva (Ronaldo Coisa Nossa)

Sônia Maria Pereira

Ubirajara dos Santos Custódio (Bira Favela)

3.3. DEPOIMENTOS CONCEDIDOS PARA O INVENTÁRIO

Ana Eliza de Souza (Dona Eliza)

Augusto Borges (Guto Borges)

Carlos dos Santos (Cacá)

Fábio Lúcio Maciel (Fabinho do Terreiro)

Fauze Elias Nacle

Geovane Silva

Gilson Melo (Gilson Fubá)

José Luiz Lourenço (Mestre Conga)

Leonardo de Jesus

Mário César

Raimundo Nonato da Silva (Nonato do Samba)

Ronaldo Antônio da Silva (Ronaldo Coisa Nossa)

Rosane Pires Viana

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do que foi discutido acerca dos movimentos do samba de Belo Horizonte nas fichas de inventário aqui apresentadas, entendemos o registro do samba como Patrimônio Cultural Imaterial da Cidade como uma ação fundamental para sua preservação.

A tradição do samba em Belo Horizonte remonta à época de construção da nova capital e, ainda assim, segue sendo uma das expressões culturais mais invisibilizadas e pouco pesquisadas da sociedade belo-horizontina. Logo, o registro do samba belo-horizontino é imprescindível para que a expressão cultural seja identificada, legitimada e preservada enquanto parte da história viva da cidade. Para que isso aconteça, é preciso construir um plano de salvaguarda do bem imaterial.

Ao tomar isso como ponto de partida, entendemos que a patrimonialização do samba é o primeiro passo para proteger a cultura de diversos grupos sociais que compõem a cidade e que atuam direta e indiretamente no samba. Garantir as condições de existência e a manutenção dos bens culturais permite que a autonomia e a independência da manifestação cultural do samba sejam preservadas e seu espaço seja demarcado como parte do patrimônio histórico, cultural e imaterial da cidade.

De acordo com a Convenção Para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial publicada pela UNESCO em 2003, entende-se por "salvaguarda" as medidas que visam

> assegurar a viabilidade do patrimônio cultural imaterial, incluindo a identificação, documentação, pesquisa, preservação, proteção, promoção, valorização, transmissão, essencialmente através da educação formal e não formal, bem como a revitalização dos diferentes aspectos desse patrimônio (UNESCO, 2003).

Assim sendo e levando em consideração os movimentos do samba de Belo Horizonte aqui apresentados – Escolas de Samba, Blocos Caricatos, Blocos de Rua, Espaços de Samba e Rodas de Samba –, reforçamos novamente as ações de salvaguarda propostas nas fichas de inventário.

Uma vez que os movimentos do samba de Belo Horizonte possuem uma série de semelhanças e se confundem nas atividades, algumas das indicações contemplam todos os movimentos – como por exemplo: criação, preservação e manutenção de acervos históricos e de memória, fomento da história oral do samba na cidade, incentivo a processos de formação profissional para atuação em seu universo cultural, proteção dos espaços de religiosidade e música afro-brasileira –, enquanto outras são indicadas para movimentos específicos.

Para as *Escolas de Samba*, as ações de salvaguarda indicadas são: incentivo às organizações das escolas de samba (LIGAS) associações criadas a partir das comunidades; organização e capacitação das lideranças objetivando incentivos do poder público através de editais e políticas públicas; preservação e manutenção de acervos históricos, de memória e culturais das agremiações; fomentação da história oral com membros das escolas de samba, a fim de criação de novos acervos de história e memória; identificar sambas-enredo já produzidos e registrá-los em estúdio; reconhecer e valorizar os mestres e mestras de cada agremiação como forma de transmissão do conhecimento e fomentar o respeito aos mais sábios; buscar formas sustentáveis de aquisição de espaços para as escolas de samba a fim de melhor atender as demandas das comunidades e suas formações; fomentar projetos que incentivem a formação de baterias, de carnavalescos, de dançarinos e alegoristas, juntos às comunidades onde as escolas de samba atuam; horários do desfile que permitam a participação do público e dos brincantes, evitando que os desfiles aconteçam depois das duas horas da manhã, dificultando o retorno dos brincantes aos seus bairros, fazendo com que alguns tenham que alugar quartos de hotel no centro para dormir; viabilização de lugares adequados para troca de roupas para os brincantes na região da concentração, onde possam ir ao banheiro e vestir suas fantasias; plano de divulgação com distribuição de convites para o desfile para as pessoas das escolas distribuir os convites nas comunidades; construção de um sambódromo, espaço para manifestações de culturas populares na cidade, a fim de atender as dimensões dos carros alegóricos, atualmente limitadas pela estrutura da avenida Afonso Pena.

Para os *Blocos Caricatos*, as ações de salvaguarda indicadas são: identificar, catalogar e construir acervos sobre blocos caricatos; preservar os acervos particulares já existentes; pesquisar, documentar e difundir a memória e a história dos blocos caricatos; promover intercâmbios entre os sambistas, a fim de incentivar a troca de saberes e experiências dos blocos caricatos; divulgar ações dos blocos caricatos em seus territórios e, de modo geral, em toda a cidade, seja por meio de eventos, turismo ou publicidade; valorizar e difundir as caracterizações de figurinos e pinturas de rosto dos blocos caricatos; valorizar e proteger os mestres detentores de saberes por meio de premiações e outras formas de reconhecimentos; subsidiar a compra e reparo

de equipamentos, instrumentos musicais e outras matérias-primas utilizadas pelos blocos caricatos; integrar a participação de mestres e mestras de blocos caricatos na Educação Básica, Centros Culturais e Universidades; desenvolver um circuito turístico na cidade com os blocos caricatos; criar espaços (galpões) dedicados à produção das fantasias, adereços e a salvaguardar as peças ao longo do ano; inscrever a memória dos blocos caricatos na cidade, por meio de esculturas ou outros monumentos, símbolo do patrimônio da cultura da cidade; criar um museu do samba e suas diversas manifestações, a fim de produzir conhecimento e difundi-lo para toda a população.

Para os *Blocos de Rua*, as ações de salvaguarda indicadas são: viabilizar lugares adequados para os desfiles dos blocos de rua, respeitando suas relações socioespaciais; ampliar o apoio logístico do poder público para a realização de ensaios e desfiles dos blocos de rua; ampliar investimento financeiro do poder público e privado para os blocos realizarem seus ensaios e desfiles; ações de incentivo à cultura carnavalesca da cidade, incluindo registros sonoros e visuais dos desfiles dos blocos de rua; identificar, catalogar e construir acervos dos blocos de rua; preservar os acervos particulares dos blocos de rua já existentes; pesquisar, documentar e difundir a memória e a história dos blocos de rua; identificar sambas belo-horizontinos produzidos para os blocos de rua afro e de samba; registrar em estúdio importantes sambas compostos, mas ainda não gravados; criar ambientes não formais de ensino para a transmissão dos saberes; melhorar a divulgação dos blocos de rua afro e de samba; garantir leis de fomento para a manutenção dos blocos de rua existentes; desenvolver leis que garantam a livre manifestação cultural do samba no Carnaval; criar um museu do samba e suas diversas manifestações, a fim de produzir conhecimento e difundi-lo para toda a população.

Para os *Lugares de Samba*, as ações de salvaguarda indicadas são: identificação e catalogação dos móveis, instrumentos, obras de arte e peças decorativas características de cada espaço e implementar processos de restauração e preservação; estruturar ações de revitalização e manutenção dos espaços públicos e do entorno dos lugares de samba, garantindo pavimentação, iluminação e segurança; viabilizar, a partir de intervenções estruturais, isolamento acústico adequado para o funcionamento dos estabelecimentos.

Para as *Rodas de Samba*, as ações de salvaguarda indicadas são: conferir suporte para o desenvolvimento artístico e musical de instrumentistas e cantores de rodas de samba; identificar, catalogar, preservar e construir acervos sobre as rodas de samba de Belo Horizonte; pesquisar, documentar e difundir a memória e a história das rodas de samba; identificar e catalogar os sambas produzidos por belo-horizontinos; registrar em estúdio importantes sambas compostos, mas ainda não gravados; criar ambientes não formais de ensino para a transmissão dos saberes em torno do

samba; garantir leis de fomento para a manutenção das rodas de samba; criar um museu do samba e suas diversas manifestações, a fim de produzir conhecimento e difundi-lo para toda a população

Para além das ações propostas e pensando naquilo que já está preservado, sugerimos, em relação *a todos os movimentos do samba* melhorar os indexadores dos acervos públicos, como da Hemeroteca Histórica da Biblioteca Pública de Minas Gerais e do Museu Histórico Abílio Barreto, a fim de facilitar a pesquisa sobre as diversas manifestações do samba.

Ações educativas no sentido de garantir o acesso ao estudo da presença da cultura africana no Brasil, ratificando o que é determinado pela lei como salvaguarda, são também fundamentais. Sugerimos uma parceria entre a Secretaria de Patrimônio e a Secretaria de Educação na promoção de atividades para divulgação da cultura do samba belo-horizontino em sala de aula, de acordo com a Lei 10.639/03 de 2003 que torna obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira e africana em todas as escolas do país, públicas e particulares, desde o ensino fundamental até o ensino médio.

As atividades educacionais têm como princípio pedagógico o protagonismo da população negra e a articulação constante entre prática e teoria, assumindo-se como referências: a necessidade de reflexões críticas; a busca pela interligação entre questões específicas da cultura afro-atlântica e temas locais, regionais e nacionais; a sistematização e o desenvolvimento gradual dos nexos entre a atuação e experiência do aluno e do professor e os conteúdos apresentados ligados à presença negra na construção de Belo Horizonte. Nessa perspectiva, é imprescindível a criação de um conjunto complementar de ferramentas pedagógicas de educação antirracista para a cidadania em direitos humanos, produzido em conexão com a temática da escravidão e abordando suas consequências na construção da Democracia no Brasil Contemporâneo.

Encarar o samba como um fato social é fundamental para entendermos a dinâmica do movimento cultural de Belo Horizonte, sua importância para todos os atores que nele estão envolvidos e para a cultura histórica da cidade como um todo.

O samba reúne em si diversos aspectos que reafirmam símbolos ligados a gostos, orientações, valores, hábitos de consumo ou modos de vida que movimentam a comunidade belo-horizontina, logo é indispensável que a Diretoria de Patrimônio Cultura construa um plano de salvaguarda juntamente com as lideranças da comunidade do samba, determinando a composição, demarcação e ações de curto, médio e longo prazo para resgate da história e memória do samba em Belo Horizonte, além de ações de proteção, preservação e continuidade do movimento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Luís Fernando Silva; REZENDE, Ana Flávia; SARAIVA, Luiz Alex Silva. Blocos afro de Carnaval em Belo Horizonte: da segregação racial ao fazer-cidade. *urbe. Revista Brasileira de Gestão Urbana*, v.16, 2024.

AREDES, Rubens de Oliveira. *Práticas musicais na favela do Morro das Pedras em Belo Horizonte:* um estudo crítico sobre música e modo de vida. Tese (Doutorado em Música). Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2017.

ARRUDA, Gabriel Silva. *Comunidade Bigode:* uma etnografia do samba e do sambista em Belo Horizonte. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2022.

BARRETO, Abílio. *Belo Horizonte:* memória histórica e descritiva - história antiga. - Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 2016.

BORGES, Augusto Carvalho. Rainha que já não tem coroa: apontamentos sobre uma imaginação suburbana em Belo Horizonte. *Estudos sobre Belo Horizonte e Minas Gerais nos trinta anos do BDMG Cultural.* Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2018. p. 147-170.

CARNAVAL DE RUA tem recorde de público em 2024, diz prefeitura. G1. Disponível em: < https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/carnaval/2024/noticia/2024/02/19/carnaval-de-bh-tem-recorde-de-publico-em-2024-diz-prefeitura.ghtml >. Último acesso em: 13 de outubro de 2024.

DAMATTA, Roberto. *A casa & a rua.* Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis:* para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

DIAS, Francisco Martins. *Traços históricos e descritivos de Belo Horizonte.* Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1997. (Edição Fac-símile)

DIAS, Paola Lisboa. *Sob a "Lente do Espaço Vivido":* a apropriação das ruas pelos blocos de carnaval na Belo Horizonte contemporânea. Dissertação (mestrado em

Arquitetura). Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura. Belo Horizonte, 2015.

DOSSIÊ DE REGISTRO do Território do Largo do Rosário – Patrimônio Cultural Imaterial. Belo Horizonte: Diretoria de Patrimônio Cultural e Arquivo Público, 2022.

FALABELA, Camila. *Carnaval 2024:* confira a programação completa dos cortejos dos blocos de rua de BH. G1. Disponível em: https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/carnaval/2024/noticia/2024/01/17/carnaval-2024-confira-a-programacao-completa-dos-cortejos-dos-blocos-de-rua-de-bh.ghtml. Último acesso: 15 de outubro 2024.

FRANCESCHI, Humberto M. *Samba de sambar do Estácio:* de 1928 a 1931. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010.

GOMES, Rodrigo Cantos Savelli. *Samba no Feminino:* transformações das relações de gênero no samba carioca nas três primeiras décadas do século XX. 2011. Dissertação (mestrado em Música). Universidade do Estado de Santa Catarina, Escola de Música, Florianópolis, 2011.

LOPES, Nei. Pagode, o samba guerrilheiro do Rio. In: VARGENS, João Baptista (org.). *Notas musicais cariocas.* Petrópolis/RJ: Vozes, 1986.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. *Dicionário da história social do samba.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

MAGNANI, José Guilherme. *Festa no pedaço:* cultura popular e lazer na cidade. São Paulo: Hucitec, 2ª ed. 1998.

MOURA, Roberto. *No princípio era a roda:* um estudo sobre samba, partido alto e outros pagodes. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África do Rio de Janeiro.* Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE, 1983.

NETO, Lira. *Uma história do samba.* v.1 (As origens). São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

PEREIRA, C. A. M. *Cacique de Ramos:* uma história que deu samba. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2003.

PEREIRA, Josemeire Alves. *Para além do horizonte planejado:* racismo e produção do espaço urbano em Belo Horizonte (séculos XIX e XX). Tese (doutorado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Campinas, Campinas, 2019.

REZENDE, Ana Flávia; PEREIRA, Jussara Jéssica. Kandandu: identidade da mulher negra, racismo e o Carnaval de rua. *Revista de Administração Econômica,* v. 27, n. 6, 2023.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente:* transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

SANTOS, Fabrício; MAIA, Marcos. *Belo Horizonte original style?*. Mapa da folia, Belo Horizonte, MG, 03 mar. 2014. Disponível em: <http://www.mapadafolia.com.br/2014/03/03/belo-horizonte-original-style/>.

SILVA, Gelson Luiz da. *O samba sacramentado:* a música na cadência do samba no Quintal do Divina Luz. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

SILVA, Jaqueline. "Malandro mineiro é Malandro psicológico": sobre o mundo do samba na capital de Minas Gerais. *Revista Três [...] pontos*, v.6, n. 1, 2009. p-36-41.

SILVIA, Inah Irenam Oliveira da. *Sambografia cabocla:* um pensamento em dança a partir do samba de caboclo. Dissertação (mestrado em Dança). Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança. Salvador, 2021.

SODRÉ, Muniz. *Samba o Dono do Corpo*. 2 ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SPIRITO SANTO. *Do Samba ao Funk do Jorjão:* ritmos, mitos, e ledos enganos no enredo de um samba chamado Brasil. Petrópolis: KRB, 2016.

TEIXEIRA, Nísio. Ouvir Um Jornal Carnavalesco É Ouvir Todos?: Proposição de "Escuta" a Partir da Crítica de Joaquim Nabuco Linhares ao Estilo "Sensaborão" dos Periódicos Momescos das Primeiras Décadas de Belo Horizonte. *INTERCOM* – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. PUC-Minas, Belo Horizonte, 2023.

HORIZONTES DO SAMBA

PATRIMÔNIO CULTURAL — BH

COLETIVO DE SAMBISTAS

MESTRE CONGA

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA

CULTURA

PREFEITURA BELO HORIZONTE

PROJETO REPÚBLICA UFMG

UFMG