



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

EMANUEL DA COSTA PEREIRA

MARCAS PATRIMONIAIS DA DUPLA ANCESTRALIDADE CULTURAL
(AFRO-EUROPEIA) DO CARNAVAL DE MONTEVIDÉU/URUGUAI, EM SUA
EDIÇÃO 2023

FORTALEZA
2023

EMANUEL DA COSTA PEREIRA

MARCAS PATRIMONIAIS DA DUPLA ANCESTRALIDADE CULTURAL
(AFRO-EUROPEIA) DO CARNAVAL DE MONTEVIDÉU/URUGUAI, EM SUA EDIÇÃO
2023

Trabalho de conclusão de curso, em formato de monografia, apresentado ao curso de Licenciatura em Geografia do Departamento de Geografia da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Geografia.

Orientador: Prof. Dr. Christian Dennys Monteiro de Oliveira

FORTALEZA

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

P49m Pereira, Emanuel da Costa.

Marcas patrimoniais da dupla ancestralidade cultural (afro-europeia) do carnaval de Montevidéu/Uruguai, em sua edição 2023 / Emanuel da Costa Pereira. – 2023.
90 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Ciências, Curso de Geografia, Fortaleza, 2023.

Orientação: Prof. Dr. Christian Dennys Monteiro de Oliveira.

1. Carnaval de Montevidéu. 2. Patrimônio cultural. 3. Ancestralidades. 4. Candombe. 5. Murga. I. Título.
CDD 910

EMANUEL DA COSTA PEREIRA

MARCAS PATRIMONIAIS DA DUPLA ANCESTRALIDADE CULTURAL
(AFRO-EUROPEIA) DO CARNAVAL DE MONTEVIDÉU/URUGUAI, EM SUA EDIÇÃO
2023

Trabalho de conclusão de curso, em formato de monografia, apresentado ao curso de Licenciatura em Geografia do Departamento de Geografia da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Geografia.

Aprovada em: xx/xx/xxxx.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Christian Dennys Monteiro de Oliveira (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Me. Gleilson Angelo da Silva
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Me. Lídia Marques da Silva
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Me. Silvia Heleny Gomes da Silva
Universidade Federal do Ceará (UFC)

AGRADECIMENTOS

Ao CNPq, pelo apoio financeiro com a manutenção da bolsa de iniciação científica e pelo fomento aos projetos de pesquisa aplicados durante a graduação que auxiliam diversos estudantes;

A Universidade Federal do Ceará, essencial no meu processo de formação profissional e por tudo o que aprendi ao longo dos anos do curso;

Ao meu querido professor orientador Christian Dennys Monteiro de Oliveira, pelo excelente acompanhamento e por toda a paciência e dedicação investidas em mim;

A Jose Luis Arijon Sierig, por toda a contribuição e disponibilidade, que me permitiram chegar a grande parte dos resultados da minha pesquisa;

A Izaac Viana, Gabriel Rocha, Leonardo Moreira e Thiago Silva, minha família não-consanguínea que tanto esteve comigo nos momentos mais importantes da minha vida. Para todos vocês, minha mais sincera e profunda gratidão por tudo o que vocês fizeram e continuam fazendo por mim;

A Neto Gomes, Rayner do Nascimento e Vanessa Chagas, que me acompanham desde o início da minha jornada acadêmica e a quem devo por toda a minha formação pessoal;

A Luis Davi Guilherme e Thaís Abreu, meus grandes amigos e a quem devo por toda companhia e amizade oferecidos desde os anos de ensino médio;

Ao gestor escolar Márcio Roque Cordeiro, aos coordenadores pedagógicos Antônio Flávio e Edilsa Lima, à professora Ozeneide Sena e a todos e todas que compõem a gestão e o corpo docente da EMEIEF José Assis de Oliveira.

A Valclécio Souza, Sayonara Melquiades, Sandiele dos Santos e Gabriella Eufrásio, meus grandes companheiros do dia-a-dia no Contraturno Escolar e a quem devo por todos os conselhos e risadas. Para vocês, desejo todo o sucesso pessoal e profissional;

Aos membros do LEGES, principalmente Lídia Marques, Silvia Heleny e Kevin Torres, que acompanharam grande parte da minha pesquisa e trouxeram contribuições valiosas para o meu trabalho ao longo destes três anos;

Aos colegas do meu grupo de estudos, o Carnavali, e que entendem os desafios associados à pesquisa acadêmica e estiveram presentes no meu cotidiano durante as reuniões e atividades.

“Às vezes, aprender dói. Toda lição é uma dádiva. Não deixe pedra sobre pedra.”

– PEDRAS, Taliyah, a tecelã de. **League of Legends**, Riot Games, 2016.

“Como se constrói uma nação? Com quantos fios se tece a misteriosa trama de uma identidade? Se a prefiguração da pátria assenta no discurso da “cidade letrada” e na solenidade dos seus símbolos e cerimônias oficiais, em que medida a vivência cotidiana e o sentimento de nacionalidade dependem, sobretudo, de imagens e histórias cunhadas nos circuitos periféricos da cultura popular e da memória coletiva?” (ALFARO, 2002, p. 21, traduzida).

RESUMO

O presente trabalho propõe um estudo documental e virtual sobre as ancestralidades culturais que se manifestam na paisagem patrimonial do Carnaval de Montevideu, Uruguai. Este tema é justificado por se tratar de uma festa de grande relevância social, econômica, turística, cultural e identitária para a comunidade uruguaia. Ao mesmo tempo, buscou-se observar a influência do Candombe, ritmo de origem africana que virou símbolo da cultura uruguaia, e das murgas, gênero teatral europeu que agrega grande parte das apresentações coletivas. Por princípio, o estudo corrobora com o argumento de que o carnaval, enquanto espaço de encontro para a liberdade individual e coletiva, promove a permanência das memórias populares. Dentre os objetivos alcançados, foram: compreendida a evolução do Carnaval de Montevideu, a partir da formação da cidade; analisada a política de patrimonialização que a capital instituiu em torno das celebrações carnavalescas; evidenciada a relevância do Candombe e das murgas enquanto símbolos identitários do país associados à festa; e construído um roteiro de campo, de forma virtual, que permitisse vislumbrar estes elementos patrimoniais manifestados em 2023. Para tanto, o estudo fundamentou-se no conceito de patrimônio cultural para tratar o carnaval como uma construção social e identitária, ao mesmo tempo que serve de atrativo turístico, econômico, religioso e histórico. Seguindo uma metodologia documental, utilizou-se técnicas qualitativas e quantitativas, tanto para a consideração de experiências particulares, quanto para generalidades a respeito dos eventos focados. A primeira parte deste trabalho apresenta o embasamento bibliográfico sobre a Geografia Cultural e o estudo do Turismo Patrimonial, fundamentado nas produções de Oliveira (2018), Brusadin (2012), Ferreira (2021), Nogueira (2008), Silva (2011), Paes (2009), Alfaro (1998), Piñeyúra (2007) e Domínguez (2012). A segunda parte resgata a formação da capital como um pressuposto para a análise sistemática da festa nos dias atuais, considerando a influência da dupla-ancestralidade cultural. Já na terceira parte, é detalhado o roteiro de campo virtual e o mapeamento cognitivo dos principais eventos da festa como produtos subsequentes desta pesquisa. Conclui-se que a patrimonialização do Carnaval de Montevideu considera os fatores de formação identitária da sociedade uruguaia e a sua interação com o espaço geográfico, este que serviu como palco para o surgimento de manifestações artísticas e teatrais resultantes da interação de diferentes manifestações culturais.

Palavras-chave: Carnaval de Montevideu, patrimônio cultural, ancestralidades, candombe, murga

RESUMEN

El presente trabajo propone un estudio documental y virtual sobre los ancestros culturales que se manifiestan en el paisaje patrimonial del carnaval en Montevideo, Uruguay. Este tema se justifica porque es una fiesta de gran relevancia social, económica, turística, cultural e identitaria para la comunidad uruguaya. Al mismo tiempo, se intentó observar la influencia del Candombe, ritmo de origen africano que se convirtió en símbolo de la cultura uruguaya, y de las murgas, género teatral europeo que aglutina gran parte de las presentaciones colectivas. En principio, el estudio corrobora el argumento de que el carnaval, como lugar de encuentro de la libertad individual y colectiva, promueve la permanencia de la memoria popular. Entre los objetivos alcanzados estuvieron: comprender la evolución del carnaval de Montevideo desde la formación de la ciudad; analizar la política de patrimonialización que la capital instituye en torno a los festejos carnavalescos; destacando la relevancia del Candombe y las murgas como símbolos de identidad del país asociados a la fiesta; y se construyó un guión de campo, de manera virtual, que permitió vislumbrar estos elementos patrimoniales manifestados en el 2023. Para ello, el estudio se basó en el concepto de patrimonio cultural para tratar el carnaval como una construcción social e identitaria, al mismo tiempo que sirve como atractivo turístico, económico, religioso e histórico. Siguiendo una metodología documental, se utilizaron técnicas cualitativas y cuantitativas, tanto para la consideración de experiencias particulares como para generalidades respecto de los hechos focalizados. La primera parte de este trabajo presenta la base bibliográfica sobre la Geografía Cultural y el estudio del Turismo Patrimonial, a partir de las producciones de Oliveira (2018), Brusadin (2012), Ferreira (2021), Nogueira (2008), Silva (2011), Paes (2009), Alfaro (1991), Piñeyúra (2007) y Domínguez (2012). La segunda parte rescata la formación del capital como requisito previo para el análisis sistemático del partido en la actualidad, considerando la influencia del dualismo cultural. En la tercera parte, se detallan como productos posteriores de esta investigación el guión de campo virtual y el mapeo cognitivo de los principales eventos del partido. Se concluye que la patrimonialización del carnaval de Montevideo considera los factores de formación de la identidad de la sociedad uruguaya y su interacción con el espacio geográfico, que sirvió de escenario para el surgimiento de manifestaciones artísticas y teatrales resultantes de la interacción de diferentes manifestaciones culturales.

Palabras clave: carnaval de Montevideo, patrimonio cultural, ascendencias, candombe, murga

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	– Mapa de localização de Montevidéu	14
Figura 2	– Localizações dos <i>tablados</i> do Carnaval 2023 em Montevidéu	30
Figura 3	– Mapa Cognitivo do Carnaval de Montevidéu	34
Figura 4	– Linha do tempo dos eventos históricos que afetaram o carnaval em Montevidéu	36
Figura 5	– Plaza Independencia enfeitada para o Desfile Inaugural do Carnaval de 1948	39
Figura 6	– <i>Los Pierrots</i> , em foto de 1982	41
Figura 7	– Mapa cognitivo relacionando os principais conceitos-chave dos dois pilares culturais do carnaval montevideano	43
Figura 8	– Grupo de Candombe, com data indefinida	47
Figura 9	– Sociedad de Negros y Lubolos Libertadores de África durante o carnaval de 1921	49
Figura 10	– Murga “ <i>Patos Cabreros</i> ”, em registro de 1956 pelo jornal argentino <i>Clarín</i>	51
Figura 11	– Murga “ <i>Nuevos Saltimbanquis</i> ”, em 1962	53
Figura 12	– Os <i>Curtidores de Hongos</i> , ostentando seus tambores durante o carnaval de 1962	57
Figura 13	– Mapa dos pontos de destaque para o carnaval na cidade de Montevidéu ¹	64
Figura 14	– Mapa do Desfile Inaugural do Carnaval de 2023	66
Figura 15	– Carro oficial da Prefeitura de Montevidéu durante o Desfile Inaugural de 2023	67
Figura 16	– <i>Asaltantes con Patente</i> no Teatro de Verano para o Concurso Oficial 2023 ..	72
Figura 17	– Mapa pictórico do Desfile Inaugural 2023	73
Figura 18	– Pintura em muro do bairro <i>Palermo</i>	75

¹ Confira as imagens adicionadas aos mapas e suas respectivas fontes na página <https://carnavales.wordpress.com/2023/07/21/galeria-de-imagens/>.

Figura 19 – Mapa do Desfile de Llamadas do Carnaval de 2023	76
Figura 20 – Desfilantes do grupo <i>Mujeres de Negro Uruguay</i> no Desfile de Llamadas ...	77
Figura 21 – Apresentação da Candonga Africana, grupo vencedor do Desfile de <i>Llamadas 2023</i>	80
Figura 22 – Mapa pictórico da configuração das apresentações das <i>comparsas</i> durante o Desfile de <i>Llamadas</i>	81

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Cronograma com os principais eventos ocorridos na edição 2023 do Carnaval de Montevideu	62
Tabela 2 – Ordem dos agrupamentos que se apresentaram durante o Desfile Inaugural junto a suas descrições.	69
Tabela 3 – Ordem das apresentações das <i>comparsas</i> de Candombe ao longo dos dias do Desfile de <i>Llamadas</i>	78

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
ALADI	Associação Latino-Americana de Integração
IC	Iniciação Científica
LEGES	Laboratório de Estudos Geoeducacionais e Espaços Simbólicos
MERCOSUL	Mercado Comum do Sul
MIDES	<i>Ministerio de Desarrollo Social</i>
TUMP	<i>Taller Uruguayo de Música Popular</i>
UFC	Universidade Federal do Ceará
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

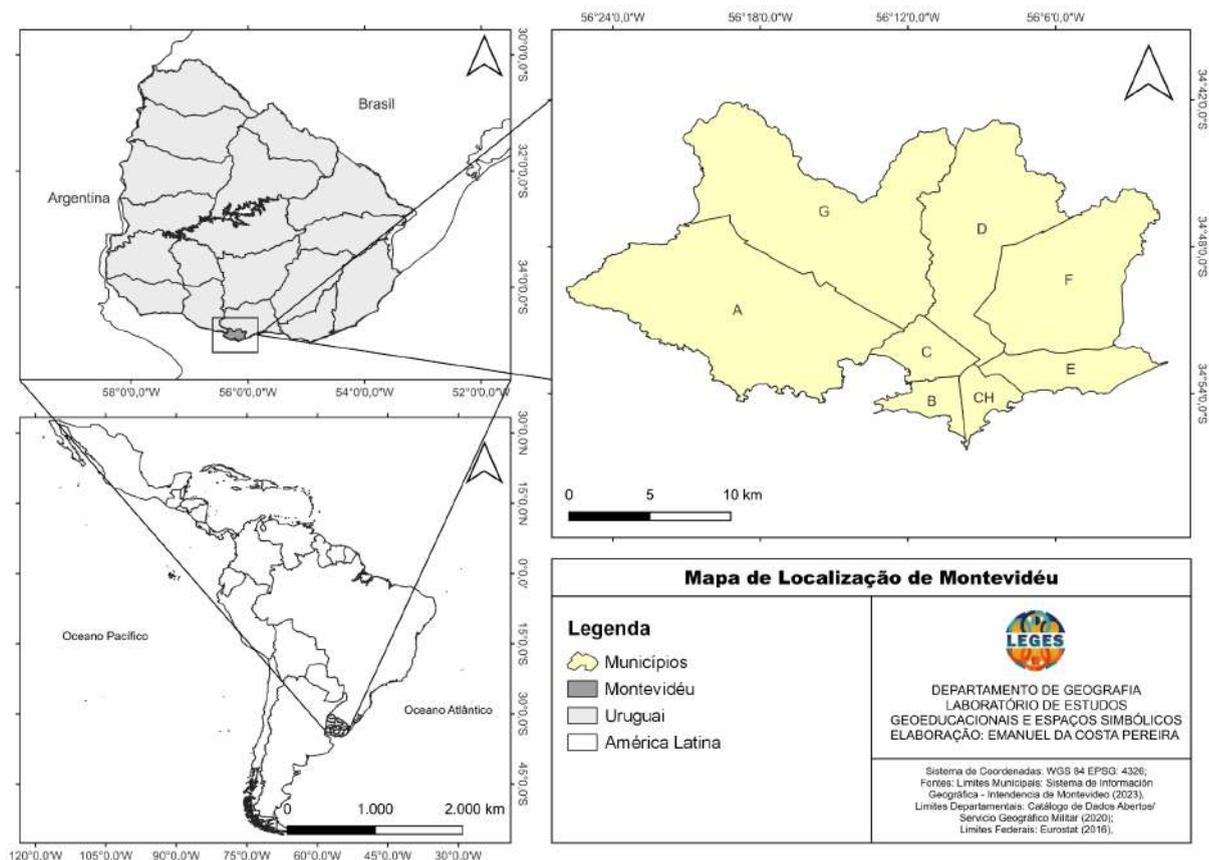
SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
2	A GEOGRAFIA E O PATRIMÔNIO CULTURAL: LEVANTAMENTO TEÓRICO PARA O TURISMO PATRIMONIAL	22
2.1	O patrimônio turístico-cultural da festa de Momo	22
2.2	A patrimonialização do carnaval	25
3	A PAISAGEM CARNAVALESCA DE MONTEVIDÉU	31
3.1	Configurando a dupla ancestralidade do carnaval: um breve recorte histórico .	35
3.1.1	<i>A identidade afro-uruguaia acentuada pelo Candombe</i>	42
3.1.2	<i>A identidade euro-uruguaia marcada pelas murgas</i>	48
3.1.3	<i>O ponto de encontro entre as duas ancestralidades culturais: o carnaval que promove o espaço de sincretismo</i>	55
4	CARNAVAL DE MONTEVIDÉU 2023: UM TRABALHO DE CAMPO VIRTUAL	59
4.1	O desfile Inaugural: a montagem de uma cidade solidária	64
4.2	O desfile de “Llamadas”: tradição e identidade afro-uruguaia	72
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	79
	REFERÊNCIAS	86

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho reúne uma série de investigações, apuramentos e impressões sobre uma das festas mais populares da América Latina, o carnaval, e que é manifestada de formas singulares em cada país que sofreu influências do colonialismo europeu. Neste caso, o recorte espacial abrangeu a cidade de Montevidéu, capital do Uruguai, localizada na costa sul do país. A metrópole, fundada em 1724, é o resultado de um movimento estratégico que ocorreu na região da *Bacia do Rio de la Plata*, antes contestada por Espanha e Portugal, até se tornar independente.

Figura 1: Mapa de localização de Montevidéu.



Fonte: Elaborado pelo autor.

A capital é destacada por ser anfitriã de organizações relevantes para a América Latina, sendo, por exemplo, a sede do Mercosul e da ALADI, blocos econômicos com grande pertinência política e social. Tendo em vista este protagonismo, Montevidéu é a capital que

ostenta a 19ª economia urbana do continente sul-americano, recebendo a primeira posição no ranking de urbes com a melhor qualidade de vida da América do Sul (MERCER, 2017).

E claro, é de se esperar que estas características impactam diretamente no setor cultural da cidade, já que Montevideu é descrita pela *Ghent University* como “um lugar vibrante e eclético, com uma rica vida cultural e é um próspero centro tecnológico de cultura empreendedora” (GAWC, 2016). Este cenário de diversidade cultural e a imagem construída de uma cidade calorosa e receptiva permite a reprodução de um dos carnavais mais influentes do país e do continente.

Conhecido como “o carnaval mais longo do mundo”, a celebração desperta a atenção de vários setores da sociedade, por se tratar de uma concentração de inúmeros elementos de interesse social, econômico, turístico, cultural e identitário para a comunidade uruguaia. A festa, que geralmente é celebrada ao longo dos meses de janeiro a março, reúne diversos foliões e grupos carnavalescos com o intuito de reproduzir os costumes herdados e construídos historicamente.

Durante os dias de festa, é possível perceber elementos da folia provenientes de duas raízes culturais: a africana, que fundamenta as expressões de alguns grupos carnavalescos que reproduzem ritmos de origem afro; e a europeia, que constitui a origem basilar do carnaval. Esta última possui vínculo com a religião cristã, que foi disseminada para as colônias sul-americanas, juntamente com seus dogmas e rituais.

Desde as suas primeiras versões, o carnaval no Uruguai ostenta palcos populares que servem de cenário para apresentações de parodistas, músicos, atores e dançarinos, o que atrai a atenção de milhares de espectadores todos os anos, tanto nacionais quanto estrangeiros. O carnaval Uruguaio é estabelecido, portanto, como um espaço de encontro para a liberdade individual e coletiva. Esta dinâmica foi interrompida em alguns casos de proibições, como aquelas impostas pela elite e/ou pelo Estado durante os primórdios da festa, ou pela propagação do Covid-19, que afeta o mundo desde o ano de 2020.

A partir deste último ponto, este trabalho analisa a execução do carnaval montevideano em 2023, após o cancelamento do mesmo em virtude da pandemia do SARS-CoV-2. Em 2021, foi decretada a suspensão da festa pela prefeitura de Montevideu em conjunto com os líderes das associações carnavalescas (ou *comparsas*), os quais foram orientados pelas autoridades de saúde pública, que seguiam os decretos estabelecidos pela Organização Mundial da Saúde (OMS).

Neste cenário, foi atribuído ao ciclo 2020/2021 do projeto de Iniciação Científica (IC), ao qual o mesmo autor e orientador desta pesquisa ingressaram, o trabalho de acompanhar o transcorrer da folia de alguns carnavais da América Latina ao longo do período de proibições impostas pela pandemia.²

O interesse pela atual pesquisa se deu, portanto, através de um recorte temático e espacial que surgiu a partir dos resultados obtidos durante o projeto de IC.³ O Carnaval de Montevideu foi considerado um fenômeno turístico-geográfico marcante para a comunidade uruguaia, a qual apresenta marcas da herança cultural proveniente dos dois pilares ancestrais. Além disso, foi possível observar a importância identitária que a festa carrega para a comunidade, além de representar um grande atrativo patrimonial capaz de definir a rede turística do país.

Ao considerar um trabalho pautado em uma Geografia do Patrimônio, foram levados em consideração inúmeros fatores que influenciam na manutenção, prática e evolução das festas. Dentre estes aspectos, observa-se as marcas religiosas, atreladas ao cristianismo, e que tiveram contato com a cultura africana; as representações teatrais e literárias a partir de pilares culturais distintos e os frutos do sincretismo atribuídos a essas dentro do espaço geográfico; os interesses socioeconômicos imbuídos no incentivo da prática carnavalesca por parte das autoridades públicas e da comunidade; entre outros aspectos. A partir disto, é possível comparar a triangulação de imagens e sonoridades associadas ao carnaval uruguaio com o de outras festividades europeias, como as que ocorrem na França, Espanha e Itália desde o século XIII. Devem ser considerados ainda as heranças da cultura africana que foram trazidas pelos povos escravizados nos tempos coloniais.

O recorte temporal atribuído a esta pesquisa se passa durante o ano de 2023, edição da festa que foi realizada após a suspensão provocada pela pandemia, que ocorreu no primeiro semestre de 2020. Mesmo que a edição de 2022 tenha ocorrido, ainda havia limitações sanitárias que impediam a prática de alguns costumes, pois, apesar de terem sido feitas orientações por parte da OMS, a festa em Montevideu foi adaptada para a realidade pandêmica. Durante o período de cancelamento, algumas tradições foram mantidas e incentivadas pela própria prefeitura, como os concursos oficiais de *comparsas* e apresentações em teatros, realizados de forma virtual. Esta condição de adaptação da festa estimula a

² Projeto “Paisagens Patrimoniais do carnaval Latino: Mapeamento Simbólico de Urbes Turísticas Sul-americanas”, vinculado ao Laboratório de Estudos Geoeducacionais e Espaços Simbólicos (LEGES), do Departamento de Geografia da Universidade Federal do Ceará.

³ Resultados da análise da paisagem patrimonial do Carnaval de Montevideu durante a pesquisa de IC disponíveis no sítio: <https://carnavaleges.wordpress.com/2023/05/16/carnaval-de-montevideu/>.

investigação sobre a qual procura compreender a implicação das manifestações carnavalescas na composição da consciência comunitária e identitária em Montevideu.

Quanto às manifestações carnavalescas, este trabalho analisa a influência do Candombe e das Murgas. O primeiro corresponde a um ritmo de origem africana, que foi incorporado nas tradições uruguaias. Durante os desfiles, é encenado por dançarinos, músicos, espectadores e foliões, e tem sido elemento importante para a cultura do país desde o século XVIII. As segundas correspondem a um gênero teatral-musical que agrupa cantores, dançarinos, percussionistas e músicos para encenarem, em palcos a céu aberto, ou *tablados*, paródias e apresentações com o objetivo de denunciar, de forma satírica, críticas sociais e políticas sobre assuntos cotidianos. Este interage diretamente com o primeiro, e representa a segunda parte da ancestralidade da festa, que abrange as origens europeias, mais especificamente, da Espanha.

Este trabalho também utiliza como referência dois grupos de *comparsas* que representam cada pilar cultural atuante no Carnaval de Montevideu: a *Sociedad de Negros y Lubolos* e a murga *Asaltantes con patente*. Os dois agrupamentos foram selecionados por conta de seu grande prestígio e reconhecimento que carregam, pois conservam as tradições que moldaram a estrutura do carnaval desde as suas formações. A primeira representa a intensidade da cultura afro-uruguaia que é apresentada por diversos grupos durante os desfiles, e a segunda obteve grande visibilidade na edição de 2023 ao vencer o Concurso Oficial do carnaval com a maior pontuação.

É necessário mencionar que a paixão pelo festejo destes clubes reflete na comunidade e incentiva a criação de agrupamentos novos, estes que mantêm os ritmos populares e criam novas letras baseadas em temáticas atuais. Há ainda a presença de escolas de samba, cuja percussão é diretamente associada às convenções brasileiras, com direito a dançarinos, coro e a reprodução do samba-enredo.

Tomando como pressuposto que este trabalho se trata de uma produção geográfica de conclusão de curso, deve-se apontar que a interpretação da paisagem patrimonial da festa, associada à produção científico-acadêmica, facilita a compreensão das problemáticas sócio-geográficas em uma comunidade. Ferreira (2021) defende que as paisagens culturais interagem com o contato entre a sociedade e a natureza dentro do espaço geográfico, visto que destacam as práticas simbólicas e materiais na esfera subjetiva e coletiva. Portanto, para que a produção científica possa se embasar na Geografia Cultural, devem ser levados em consideração os aspectos geográficos no âmbito político, econômico, social, comunitário e que perpassam a dimensão imagética dos indivíduos.

O carnaval é retratado, neste trabalho, como um recorte temático embasado no segmento da Geografia do Patrimônio, esta que foi firmada com os estudos da Geografia Cultural. Trata-se de um evento festivo relacionado com a herança cultural de uma sociedade, com identidade espacial demarcada e complexa, e que carrega as práticas e os saberes da vida social. Sendo assim, é um fenômeno que integra as massas e abraça a utopia de inclusão social entre as comunidades, tendência esta que surgiu desde as origens da festa e é mantida até os dias atuais. Em linhas gerais, o carnaval é um dos festejos de maior tendência cultural e social, cuja importância compõe a identidade nacional e é considerado um ritual que une todos na mesma classe social, de forma que produz uma paródia da própria sociedade.

Os desafios de estabelecer um levantamento documental e virtual da Geografia Cultural sobre o patrimônio carnavalesco permitiram, em primeira instância, entender a pluralidade cultural que se integra em torno dos cultos e rituais prestados durante as festividades de Momo. Estes princípios incluem crenças, tradições, identidades e valores, distribuídos em uma rede turística que incentiva o desenvolvimento cultural sustentável e impulsiona a economia local.

As reflexões feitas durante o apuramento bibliográfico virtual serviram para apurar o entendimento das economias envoltas do patrimônio imaterial, além de aprofundar os parâmetros para o mapeamento cognitivo. Foram descobertas muitas nuances sobre a festa de Montevideú com a leitura de alguns autores, cujas discussões foram aplicadas no desenrolar desta pesquisa. Vale lembrar que esta metodologia possui harmonia com o que foi desenvolvido durante o projeto IC ao longo de três anos, e que os aprendizados estabelecidos nesta experiência foram recorridos e aperfeiçoados.

Porém, apesar destes pontos positivos, o desenrolar desta pesquisa se mostrou desafiante, pois alguns fatores dificultaram a apuração de resultados confiáveis, tais como:

- a) a falta de embasamento teórico sobre a festa de Montevideú;
- b) as barreiras comunicativas com os participantes do carnaval, visto que o contato exigia domínio com a língua espanhola;
- c) a limitação que o trabalho de campo virtual oferece no sentido de não fornecer fontes devidamente confiáveis, o que gerava impasses e contradições durante a pesquisa;
- d) a falta de clareza dos cronogramas da festa que são divulgados pelos órgãos governamentais.

Para que fossem mantidos os sentidos originários das expressões linguísticas locais, os nomes de localidades, costumes, e personagens foram mantidos em sua língua original, o espanhol, e que, ao longo do texto, foram destacados em *itálico*, para esclarecer a

ausência de uma tradução literal.

Além disto, esta pesquisa faz parte da formação docente do autor, visto que se trata de um trabalho de conclusão de curso de licenciatura, a qual deve ser encarada como um fundamento intrínseco para a obtenção dos resultados e das discussões paralelas. Durante a montagem do referencial teórico, não foi possível evitar a análise do patrimônio festivo e cultural como uma metodologia a ser aplicada à Geografia Escolar. Esta demanda, contudo, privou-se a se tornar apenas um detalhe em meio à pesquisa, o que não impede de ser melhor elaborada futuramente.

Portanto, apenas foram investigados os registros da retomada do carnaval após a pandemia e a forma que estas informações foram devidamente compartilhadas para acesso da comunidade escolar e acadêmica. Considera-se os seguintes questionamentos: se o Carnaval de Montevideú representa um fator identitário, turístico e econômico impactante, tanto para a capital como para o país, como esta festa é inventariada, dentro e fora do período carnavalesco, para ser estudada pelas as escolas e universidades?

Considerando o levantamento teórico desta pesquisa, acompanhamento da festa e sintetização dos parâmetros cognitivos em representações pictóricas, este trabalho foi conduzido a partir da seguinte reflexão: Como a zona de influência das ancestralidades atuantes no patrimônio turístico-cultural do Carnaval de Montevideú pode ser mapeada?

Para tanto, a metodologia aplicada apoiou-se no levantamento documental/virtual, caracterizada como qualitativo, no tocante às descrições sobre os fenômenos carnavalescos; e quantitativo, uma vez que são considerados os resultados provenientes de observações e das manifestações comunitárias. Em outras palavras, além de investigar os fenômenos sociais e culturais associados ao Candombe e às Murgas, foram consideradas as generalidades e as experiências coletivas.

Estas generalidades, encaradas como objetos de análise, referem-se às práticas culturais, históricas e sociais que são amplamente compartilhadas pelos representantes dos agrupamentos carnavalescos, e que estão associados à cultura local de Montevideú. Sob o aspecto cultural, são consideradas as celebrações, rituais, narrativas, danças e músicas, influenciadas pela matriz histórica das *comparsas* observadas. As experiências coletivas examinadas se referem aos sentimentos compartilhados pela comunidade em geral com relação à execução do carnaval.

Ao mesmo tempo em que alguns grupos sociais viam as celebrações como impura e desordenada, outros a encaravam como uma oportunidade para a prática dos saberes ancestrais enquanto fazem críticas à sociedade. Estes aspectos são relevantes para que fosse

compreendida a identidade, os propósitos e as pretensões dos agrupamentos, haja vista que moldam a visão de mundo e a memória coletiva da comunidade uruguaia. Considerou-se também averiguar as diferentes causas que promovem o carnaval desde o seu surgimento, relacionando diversas variáveis, tais como fatores sócio-geográficos, turísticos e econômicos.

O procedimento técnico que esta pesquisa utilizou foi a pesquisa documental e bibliográfica, sendo consultados artigos científicos e fontes de divulgação jornalísticas, como regulamentos, ofícios, diários de viagens, relatórios, entre outros. Além disso, foi estabelecida, através da visualização de registros audiovisuais e interação com as experiências particulares e coletivas, uma pesquisa de campo virtual. Esta metodologia se fundamenta com a lógica de investigação do ciberespaço associado à Geografia Cultural, que visa romper os limites do acesso físico às localidades e aproveitar o acervo disponível nos sítios digitais e redes sociais para montar uma pesquisa em campo virtual.

Desde o início das produções desta pesquisa até o acompanhamento da festa, os *blogs*, *sites*, redes sociais, portais de turismo e sítios governamentais disponibilizaram o acesso às informações recentes da festa, possibilitando o mapeamento cognitivo da folia e a compreensão dos fixos e fluxos que formam este espaço. Da mesma forma que uma pesquisa em campo convencional, também foram realizadas entrevistas com especialistas e participantes da festa, que contribuíram para a compreensão da dinâmica patrimonial do carnaval a nível local, estadual e nacional.

O mapeamento cognitivo funciona aqui como uma ferramenta que possibilita o agrupamento das ideias centrais sobre o carnaval uruguaio de modo a serem organizadas metodologicamente em anagramas que representem a realidade, o ambiente e o espaço geográfico. A interação deste trabalho com esta metodologia se deu através da iniciativa formada em conjunto com a equipe de pesquisadores do LEGES, nomeada de . O grupo de estudos avalia a potencialidade dos mapas cognitivos, ou “ideomapas”, antes e durante o desenvolvimento de pesquisas acadêmicas, além de trazer esta metodologia como uma ferramenta que incentiva a multidisciplinaridade do conhecimento. Carvalho (2006) descreve que os mapas cognitivos não devem ser encarados como uma idealização imutável do espaço mental já que, assim, como os mapas convencionais, devem promover uma melhor interpretação da realidade, sendo produtos do processo de construção do aprendizado.

Tal como é possível perceber, os mapas cognitivos são importantes ferramentas para que um pesquisador consiga sistematizar suas ideias, facilitando esta associação através de palavras, frases, desenhos, ícones, setas, símbolos e cores. A partir das convenções estabelecidas pelo mapeamento cognitivo e de um levantamento teórico previamente

construído, foi possível desenvolver representações gráficas e pictóricas. Estas representações, por sua vez, foram capazes de mapear o carnaval, colocando-o como um elemento artístico, cultural e tecnológico altamente atrelado à identidade latina.

Em suma, este trabalho é pautado por uma abordagem geográfica e cultural, cujo conceito norteador, o de paisagem patrimonial, foi embasado nas obras de Oliveira (2018), Brusadin (2012), Ferreira (2021), Nogueira (2008), Silva (2011) e Paes (2009). Com relação à análise do Candombe e das murgas, tratando-os como elementos basilares para as manifestações afro-uruguaias atuantes no carnaval, foram aproveitados os detalhes de Alfaro (1991), Guterres (2010), Piñeyúra (2007) e Domínguez (2012).

Dentre os objetivos específicos desta pesquisa que foram alcançados, tem-se:

a) Investigar o patrimônio turístico-cultural do Carnaval de Montevideu associando as origens da cidade, resgatando fatos históricos e heranças culturais;

b) Considerar o Candombe e as Murgas como elementos fundamentais da manutenção do patrimônio carnavalesco e símbolos identitários do país associados à festa;

b) Compreender a política de patrimonialização que a cidade desenvolve, para então ser construído um levantamento sobre o turismo patrimonial da festa-folia, focando as duas ancestralidades, através de mapas cognitivos.

Cada capítulo deste trabalho representa uma etapa da pesquisa, iniciando desde o levantamento teórico até a fase de observação e apuração dos resultados esperados.

O primeiro capítulo, intitulado de “*A geografia e o patrimônio cultural: levantamento teórico para o turismo patrimonial*”, apresenta um breve embasamento bibliográfico o qual concilia com os desdobramentos que percorrem a Geografia Cultural e o estudo do Turismo Patrimonial, com o auxílio de artigos científicos e produções acadêmicas. É nesta parte da pesquisa em que a noção da Geografia Patrimonial e Cultural é previamente construída e embasada para que o desenrolar do trabalho se adeque a uma produção propriamente geográfica. Além disto, esta etapa do levantamento teórico foi responsável pelo entendimento da política que valoriza e revitaliza a manifestação do Carnaval de Montevideu associada aos interesses turísticos envolvidos na festa.

Já o segundo capítulo, cujo título é “*A paisagem carnavalesca de Montevideu*”, apresenta um recorte histórico necessário para facilitar a compreensão dos fenômenos presentes na festa-folia do carnaval Uruguaio. Para tanto, foram colocados em pauta os períodos de adaptação e proibição da festa e da chegada das duas ancestralidades culturais. Esta descrição se torna essencial, pois torna possível compreender a paisagem carnavalesca da festa e todos os seus elementos pictóricos, estes que são aproveitados para a montagem de

mapas cognitivos que ilustram o tema.

O capítulo integra uma extensão do recorte histórico, mas explicitando a dinâmica das duas manifestações culturais basilares, o Candombe e as Murgas, e suas interações e influências comunitárias na paisagem do carnaval. Esta parte foi delimitada com o intuito de entender a função identitária marcante que a festa possui sob a comunidade uruguaia, considerando os aspectos festivos e a interação sócio-geográfica.

Em “*O carnaval no pós-pandemia: um trabalho de campo virtual*”, é descrito o roteiro de campo realizado ao longo desta pesquisa que descreve a festa uruguaia a partir de fontes de informações digitais e midiáticas. Esta etapa se deu em função da análise dos registros audiovisuais e televisivos da festa durante a edição 2023, que ocorreu após a suspensão em decorrência da pandemia do Covid-19. Os itens deste capítulo foram organizados para estarem integrados com o cronograma de eventos do carnaval, começando pelo Desfile Inaugural e o Desfile de Llamadas, dois marcos temporais importantes e que apresentam os principais grupos de *comparsas* nas avenidas e em palcos a céu aberto.

Nesta parte do trabalho, foram vislumbrados os principais agrupamentos carnavalescos que representam cada uma das ancestralidades e que as reproduzem com o intuito de expressar a cultura uruguaia. Com estas informações em mente, as percepções imagéticas sobre o contato das duas raízes vanguardistas da festa foram construídas e reproduzidas através de mapas cognitivos.

Para concluir, as Considerações Finais ressaltam a influência das manifestações culturais para a construção da identidade uruguaia, destacando o patamar do Carnaval de Montevideú. Em contrapartida, é apontado o compartilhamento das informações da festa que possibilitam o levantamento teórico para a comunidade escolar.

2 A GEOGRAFIA E O PATRIMÔNIO CULTURAL: LEVANTAMENTO TEÓRICO PARA O TURISMO PATRIMONIAL

Apresenta-se aqui o referencial teórico que embasa esta pesquisa, iniciando sobre a definição de patrimônio cultural e sua interação com a Geografia, até a discussão sobre o Turismo Patrimonial e o processo de patrimonialização das festividades carnavalescas em Montevideu. Toda a base teórica é permeada pelo enfoque patrimonial que busca compreender os motivos de uma Geografia que se importa com a execução de uma celebração importante para a cultura uruguaia.

Com base nos estudos e leituras de Oliveira e Souza et al (2022), Ferreira (2021), Guterres (2010) e Moser (2019), foi possível entender a relação entre a geografia com o estudo do patrimônio cultural e suas possibilidades para a produção acadêmica e científica. Esta base teórica leva em consideração os elementos envolvidos na prática turística que atuam dentro da paisagem construída sob uma expressão cultural do tipo imaterial, incluindo os impactos que esta dinâmica causa na comunidade.

Ao se considerar o levantamento bibliográfico como aporte teórico e fundamentação das pesquisas, buscou-se compreender a dimensão carnavalesca na cidade a partir dos estudos sobre turismo e patrimônio. Portanto, o Carnaval de Montevideu é destacado como um representante exemplar do encontro de duas ancestralidades internacionais, através das matrizes culturais africana e europeia.

2.1 O patrimônio turístico-cultural da festa de Momo

Primeiramente, é necessário compreender o que é classificado como um patrimônio e quais são os requisitos exigidos para tal definição. Segundo a UNESCO (2003), o patrimônio pode ser entendido como todo aquele bem natural, cultural ou antrópico que exerça certa relevância para a humanidade. A organização, cujo objetivo visa catalogar e promover o patrimônio, em escala mundial, e desenvolver políticas que garantam a conservação e aproveitamento de bens culturais. Considera-se alguns fatores que determinam a importância de um patrimônio para dada comunidade, tais como a significação histórica, cultural, científica, estética, econômica, social ou religiosa.

Portanto, estão incluídos nesta categorização “as tradições e expressões orais, as expressões artísticas, as práticas sociais, os rituais, os atos festivos, os conhecimentos e as

práticas relacionadas à natureza e ao universo, além das técnicas artesanais tradicionais.” (FERREIRA, 2021, p. 21).

Em alguns casos, certas expressões culturais são consideradas apenas como patrimônio em seu país de origem, não necessariamente obtendo a titulação pela UNESCO, pois cada nação possui seus meios de catalogação através de leis e decretos. As constituições e leis definem quais bens públicos devem ser considerados patrimônios, assim como os seus respectivos procedimentos para a conservação e reconhecimento de seu valor histórico e cultural. Estas medidas auxiliam na criação de fundos patrimoniais que financiam a manutenção dos bens culturais nacionais, tal como mantêm estratégias de fortalecimento da memória coletiva, legitimando sua importância histórica (NOGUEIRA, 2008).

Por conseguinte, o patrimônio nacional auxilia na legitimação de uma cultura, dando-lhe um sentido de identidade para determinada comunidade. Trata-se de um importante recurso para preservação e o reconhecimento da memória de um povo, assim como reforça o sentido de orgulho nacional. Rodrigues (2016) defende esta ideia, e aponta que a preservação do patrimônio nacional é de extrema importância para cultura e história, incluindo o caso da nação brasileira. A autora enfatiza esta noção sugerindo que devem ser implementados programas de educação pública e de turismo sustentável focados na manutenção dos bens patrimoniais para as gerações futuras.

Partindo para o viés imaterial, que diz respeito ao patrimônio cultural, este conceito está inteiramente relacionado com a herança intelectual de um povo. Entram nesta classificação as obras literárias, músicas, danças, festividades, línguas e diversas outras formas de expressão artística. Em outras palavras, o patrimônio cultural pode ser considerado como a parte viva da memória de uma comunidade, ao ponto de retornar à história para explicar os fenômenos presentes na paisagem cultural.

Paes (2009) disserta que o patrimônio cultural não é apenas uma expressão da sociedade, mas é um elemento que movimenta as relações sociais, pois destaca as passagens e meios de correlação entre aquilo que é material com aquilo que é simbólico, fazendo uma alusão com o contato entre o sujeito e o meio, tornando esta reflexão, portanto, geográfica.

Daí, interessa a esta pesquisa adequar um dos conceitos básicos da geografia, a paisagem, à dinâmica envolta em um patrimônio cultural. Oliveira e Souza et al (2022) trabalham a temática da paisagem patrimonial colocando-a como uma importante ferramenta que incentiva a valorização e conservação do patrimônio histórico e cultural, visto que se trata de um meio que conecta a sociedade ao passado, em um recorte espacial focado na América Latina.

Sendo este um trabalho enquadrado na Geografia Cultural, cujos estudos sobre Patrimônio são considerados para que se tenha uma melhor compreensão do legado imaterial festivo de uma comunidade, cabe ressaltar a relação entre os estudos geográficos com os legados patrimoniais. É possível associar a reflexão geográfica, a qual é baseada nas relações entre o sujeito e o meio a qual vive, com o patrimônio cultural a partir das práticas locais, conforme a descrição de Paes (2009). A autora ainda destaca que esta interação auxilia na produção de identidades territoriais e na reflexão de algumas categorias-chave para os estudos geográficos, como território, lugar, paisagem e territorialidade.

Portanto, a interação entre a Geografia Cultural e o Patrimônio imaterial festivo está na forma de como as festividades são influenciadas pelo espaço geográfico onde ocorrem, e a disposição da memória comunitária e dos traços colaborativos definem a continuidade destas celebrações. Sendo o conceito abordado por esta pesquisa o de paisagem patrimonial, os estudos geográficos estarão dispostos em interpretar as características paisagísticas durante as celebrações populares que traçam o perfil histórico e sociogeográfico de uma comunidade.

É essencial trazer à tona que os estudos acerca do patrimônio cultural encaixam-se como produções geográficas, visto que a geografia contribui para a compreensão da relação entre o patrimônio e a sociedade humana, bem como para a identificação de lugares que possuem um valor patrimonial e identitário. Desta forma, a geografia é capaz de fornecer informações sobre as regiões, as cidades, as populações, as culturas e os costumes locais, assim como pode identificar e preservar os patrimônios culturais mais importantes e influentes. Com isto, conclui-se que o patrimônio cultural é formado pelo conjunto de todos os elementos materiais e imateriais que são produzidos pelas sociedades ao longo do tempo e que agem na construção de uma identidade.

As festividades se encaixam neste contexto por serem eventos importantes para as comunidades, pois tratam-se de manifestações culturais que promovem o vínculo comunitário a fim de resgatar e celebrar as tradições herdadas historicamente em uma comunidade. As festividades atuam como meios de integração social e conservação das memórias e experiências compartilhadas, promovendo o sentimento de identidade e pertencimento. Ferreira (2021, p. 22), define que as festas são práticas coletivas imbuídas em práticas sagradas e profanas, derivadas dos imaginários sociais pertencentes às identidades coletivas e individuais. O autor complementa esta alegação apontando que:

“Ao observarmos uma festa, nos deparamos com a fé, a devoção e a socialização reveladas no imaginário das práticas simbólicas. As festas dos espaços vividos apontam para as identidades locais como parte da realidade próxima do observador.” (2021, p 22).

O carnaval entra nesta discussão por ser a maior festa de natureza sacro-profana, visto que, por conta do catolicismo medieval e renascentista, abraçou diversos cultos, artes e formas de outras crenças tidas como “pagãs”. Isto ajuda a entender a força da ancestralidade europeia na cultura dos países colonizados sob a perspectiva identitária e cultural, já que as festas carnavalescas, em sua essência, refletem as comunidades que as contém.

Vale salientar que o carnaval sempre esteve no conjunto de manifestações populares, sendo então uma ferramenta política que dá voz para as classes minoritárias e para os grupos sociais marginalizados. O carnaval é uma celebração, ou melhor, é um conjunto de celebrações com valor identitário significativo, já que celebra a diversidade cultural de uma sociedade, além de servir de palco para mobilizações comunitárias, visto que muitos grupos utilizam das expressões artísticas para chamar satirizar pautas importantes do cotidiano.

Com isso, o carnaval pode ser entendido como um dos festejos de maior tendência cultural e social, cuja importância compõe a identidade nacional e é considerado um ritual que une todos na mesma classe social, gerando assim uma paródia da sociedade (DELGADO, 2012). Assim, o Carnaval de Montevideu, considerado um dos maiores eventos de entretenimento da América Latina, é de suma importância para a cultura uruguaia, já que atua para a preservação das tradições ancestrais, com relevância econômica e turística.

2.2 A patrimonialização do carnaval

Cabe agora interpretar a dinâmica atuante no Uruguai para entender o processo de transformar um evento cultural em um patrimônio, analisando a concepção de patrimonialização e como isto pode estar ligada à ideia de desenvolvimento.

No que tange a compreensão do turismo patrimonial, vale ressaltar que o termo “turismo” é definido como “as atividades das pessoas que viajam e permanecem em lugares fora de seu ambiente habitual por não mais de um ano consecutivo para lazer, negócios ou outros objetivos” (OMT, 2005, p.18). O turismo patrimonial é, portanto, a forma de promoção voltada na manipulação de bens materiais e imateriais considerados patrimônio cultural.

Este processo interage com o interesse de mercado por parte do Estado, dando oportunidades de criar programas de educação, exposição e valorização dos bens culturais de

uma nação, o que acaba promovendo, de forma direta, o desenvolvimento econômico local e ajudando a atrair investimentos. Concordante a isto, Silva (2011) defende que a patrimonialização atua como uma forma de preservar e valorizar a cultura de um povo.

A autora também explica que este processo atua como uma forma de resgatar o passado e dar voz às culturas ancestrais, o que permite que as comunidades tenham um papel mais ativo no processo de preservação de sua herança cultural e aponta uma definição de que a patrimonialização está diretamente relacionada à identificação, classificação e manutenção dos bens culturais. A autora conclui o seu pensamento destacando que:

“[...] a ação de se patrimonializar determinado bem tem o objetivo de inserir a comunidade local no caminho do desenvolvimento social e econômico. Pois, a partir do momento em que se agrega valor, tanto econômico quanto simbólico, a um determinado bem cultural, este produz o reconhecimento e identificação da população local com sua história e sua cultura, além de agregar valor econômico na comercialização do mesmo, que acaba por integrar a comunidade local no conceito de desenvolvimento.” (SILVA, 2011, p.112)

Definitivamente, o processo de patrimonialização acaba sendo algo inevitável, principalmente na sociedade moderna, visto que a tendência é de se ter um aproveitamento econômico a partir de uma manifestação simbólica, o que pode gerar, a longo prazo, uma desvalorização do patrimônio no sentido cultural. A geografia preocupa-se em analisar os processos pelos quais os bens culturais passam para se tornarem um objeto turístico e atrativo, e por consequência acaba enfraquecendo o sentido identitário, que ocasiona a negligência pela própria comunidade. As paisagens, os lugares e os territórios ganham novas dimensões econômicas, políticas e culturais através do processo de mercantilização turística (PAES, 2009).

Com isso em mente, o planejamento do turismo aplicado ao patrimônio cultural pode ser um fator que age inexoravelmente em uma comunidade, mas entende-se que assim pode-se gerar, nesta mesma comunidade, uma capacidade de responder às necessidades do presente (emprego, renda, preservação) sem comprometer as necessidades das gerações futuras; um processo de mudança que tem em conta a exploração dos recursos, a orientação dos benefícios, a aplicação das técnicas, a evolução das instituições, com o fim de reforçar o potencial socioeconômico do legado cultural, apto para responder às necessidades e aspirações distintas (MOSER, 2019).

O turismo patrimonial está relacionado com o interesse de desfrutar do patrimônio enquanto atrativo turístico, seja esse vinculado à história, à arquitetura, o folclore, a música, a arte, os hábitos e os costumes de uma determinada localidade. Este turismo cultural contribui

para o desenvolvimento local ao mesmo tempo que incentiva a preservação histórica e cultural da região, o que implica em um retorno ao passado sob a perspectiva do presente.

Entretanto, o turismo do patrimônio cultural não está preocupado apenas com a identificação e gestão dos valores patrimoniais de um objeto, mas está envolvido na compreensão do impacto desta rede turística nas regiões. Fladmark (1994) explica que essa dinâmica beneficia e incentiva as comunidades a fornecerem recursos financeiros que protejam, promovam e ressaltem a importância da memória coletiva. Esse campo envolve a construção de vias que facilitem a visita a locais históricos ou industriais, cujo objetivo geral é a apreciação do passado.

A geografia está relacionada ao conceito do turismo patrimonial cultural no sentido de identificar e compreender as características sociogeográficas que tornam o produto turístico rentável, apontando os problemas e as oportunidades no local. Além disso, a geografia pode ajudar a compreender como o turismo patrimonial pode ser usado para promover o desenvolvimento local, ajudando a melhorar a qualidade de vida das comunidades locais. Ora, outros processos estão associados ao turismo patrimonial e que impactam as relações internacionais, como a imigração, esta que serve como o principal pano de fundo do turismo contemporâneo e, obviamente, em Montevidéu esta dinâmica não é diferente.

O ponto-chave desta reflexão está no fato que este processo resulta na preservação dos locais e no incentivo aos costumes regionais, como pode ser observado em algumas regiões no Nordeste brasileiro, onde são promovidos o artesanato, a pesca, as festividades juninas, as vaquejadas, as receitas típicas, entre outros elementos culturais. Com o aumento da conscientização das pessoas sobre as culturas históricas, a diversidade cultural pode ser disseminada, como acontece nos dias de hoje durante a época carnavalesca em Montevidéu.

A ideia que se tem sobre a importância de manter um patrimônio envolve a função de conscientização no presente para que se tenha consequências positivas no futuro, junto ao entendimento de que a cultura de uma comunidade está em constante evolução, mas faz-se necessário haver um posicionamento crítico em meio a este processo (MELLO, 2021, p. 2).

Com relação à tendência de transformar um patrimônio cultural em um produto turístico, Barreto (2001, p.75) salienta que, “[...] para que patrimônio e turismo possam ter uma convivência saudável, é necessário que haja planejamento, o que inclui controle permanente e replanejamento”. Em outras palavras, para que o patrimônio possa ser transformado em um produto turístico a ser usufruído pelos visitantes e pela comunidade local, é preciso pensar o lugar como um ecossistema, entender suas peculiaridades e demandas, avaliar seu potencial e seus limites, a fim de propor atividades turísticas que não

desfavoreça o local, como alerta Brusadin (2012, p. 77-78):

"Um dos grandes paradoxos do turismo cultural é a dificuldade encontrada na gestão do patrimônio cultural, devido principalmente aos conflitos existentes entre os interesses da comunidade local e dos turistas. Logo, para que haja a manutenção da identidade da cultura local é inquestionável que tem de se definir um ponto de equilíbrio do uso turístico para que, assim, se torne possível aproveitar as representações do passado sem deteriorar a memória das comunidades receptoras."

O Carnaval de Montevideú, retratado nesta pesquisa, representa um forte atrativo turístico e é fortemente propagado pelas mídias governamentais, as quais ressaltam a dupla ancestralidade africana e europeia, atuante na paisagem carnavalesca. Estes festejos estruturam uma noção forte de identidade uruguaia, ao ponto de serem praticados em diversos outros pontos do país, sofrendo algumas mudanças a depender da comunidade.

Esta dimensão interage com a manutenção da festa carnavalesca e mantém a necessidade de conservação das práticas culturais marcantes, o que impacta a comunidade, tanto a uruguaia como em diversos outros países, mas entende-se que este processo reforça o potencial socioeconômico do legado cultural, apto para responder às necessidades e aspirações distintas (MOSER, 2019).

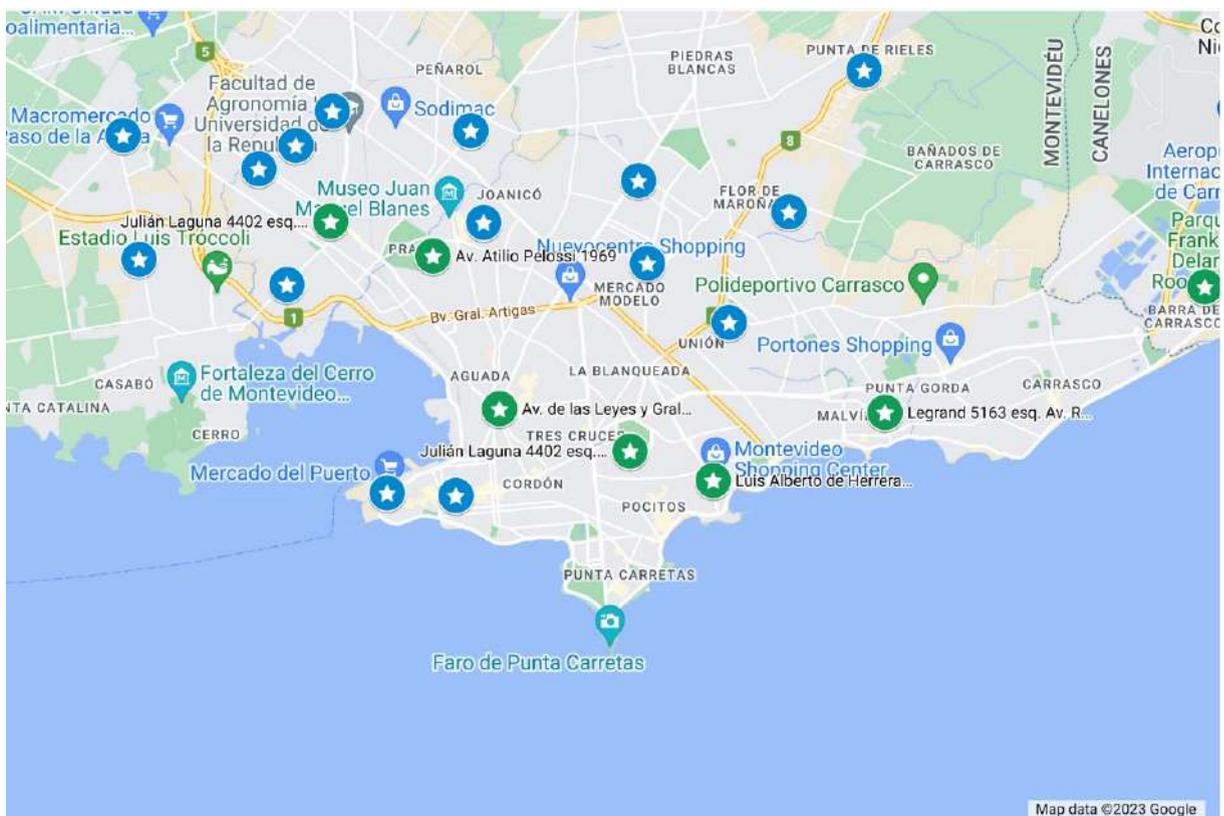
No entanto, é importante destacar que o Uruguai é descrito por Guterres (2010, p. 9) como um país que sofre “uma falta de diversificação na economia”, sendo limitado apenas à economia voltada para a criação bovina e leiteira, fazendo-se recorrer ao turismo patrimonial. A mesma autora acusa que a mídia local busca supervalorizar os aspectos naturais do país, acentuando a noção de tradição, de tranquilidade e de descanso.

Esta construção também envolve as relações comunitárias, pois é divulgada a visão de que o povo uruguaio é simples, cordial, receptivo e pacífico. Destaque para a descrição presente no site do *Ministerio de Turismo y Desporte do Uruguai*, anunciando que: “O Uruguai é um país que tradicionalmente recebe viajantes com a naturalidade das suas terras e dos seus habitantes (...)”.

Percebe-se, portanto, que a intenção do governo uruguaio é de criar uma imagem afetiva, tradicional, natural e preservada em conjunto com a ideia de conformidade e receptividade para os turistas estrangeiros. Nas últimas décadas, surge então um forte incentivo governamental para a difusão do carnaval tradicional como produto para o turismo patrimonial, colocando-o como o “maior carnaval do mundo”, tendo em vista a sua duração e ritualidades.

A modernização dos meios de comunicação influenciou no processo de internacionalização da festa, principalmente quando os concursos passaram a ser televisionados, a partir de 2000. Os *shows* dispostos no carnaval passaram a ser feitos em torno dos concursos de murgas, o que reforçou a demanda por infraestrutura e dinâmica no espaço urbano da celebração. Um dos elementos que mais se destaca neste panorama é o *tablado*, que nada mais são do que cenários montados em palcos a céu aberto onde os grupos carnavalescos apresentam ou ensaiam as suas performances, dentro ou fora da época de carnaval.

Figura 2: Localização dos *tablados*, em Montevidéu, montados em 2023.



Fonte: Diego León, 2023. My Maps.⁴

Na figura 2, é possível vislumbrar a localização dos *tablados comerciales*, em verde, quem cobram uma taxa de entrada para assistir às apresentações, normalmente montados em pontos estratégicos na cidade, e que possuem maior demanda turística; e os

⁴ Acesso ao mapa dos pontos de localização dos *tablados* em Montevidéu montados em 2023: https://www.google.com/maps/d/u/0/viewer?mid=1EYimxRZAfCm_S_UEOYn8KUnRxJ69eyk&ll=0%2C0&z=11.

tablados populares, em azul, que são financiados pela prefeitura e onde não há cobrança por taxa de entrada.

Considera-se a crítica de Sierig (em entrevista) à elitização da festa de carnaval que é possível vislumbrar atualmente. O especialista aponta que o carnaval muda de classe social à medida que são estabelecidos os planos turísticos em torno da festa. A exclusão das classes mais pobres se dá pela localização dos *tablados*, que são montados em zonas mais centrais, que são caras. O autor ainda aponta a existência de três tipos de carnavais:

a) O carnaval “primeiro”: Localizado nos bairros mais centrais da cidade, com o foco turístico acentuado e voltado para *shows* e apresentações mais caras;

b) O carnaval “segundo”: Que engloba as festas realizados em palcos mais populares, com preços mais baixos e com pouco investimento;

c) O carnaval “terceiro”: Envolve os palcos móveis, que são gratuitos porque circulam a cidade pelas ruas.

Portanto, é possível inferir que o processo de patrimonialização de algum bem cultural ou material é inevitável, já que este tombamento incentiva a educação patrimonial e a manutenção destes instrumentos. Entretanto, nesta dinâmica de patrimonializar um elemento cultural impactante, está incluída a mercantilização, que acaba tornando este sentimento identitário cada vez mais frágil.

Ora, é de concordância geral que muitos bens culturais movimentam a economia interna de suas localidades, já que atraem turistas, tanto nacionais quanto estrangeiros. A questão aqui indagada é de que, a que ponto um patrimônio pode ser utilizado como uma mercadoria sem que perca a sua carga identitária, ou que este sentimento não seja privatizado. O caso do carnaval montevideano é interessante, pois é um evento que possibilita o surgimento de muitas outras estruturas financiadas pela capital e que se tornam rentáveis ao ponto de serem privatizadas, como é o caso dos *tablados*.

3 A PAISAGEM CARNAVALESCA DE MONTEVIDÉU

Nesta etapa da pesquisa, é montado o panorama carnavalesco presente em Montevideu a partir de fatores históricos e culturais. Estes fatores auxiliam na compreensão da interação entre as duas matrizes ancestrais, componentes da identidade carnavalesca local, durante as festividades de Momo.

Durante este resgate documental, não foram descartados os eventos históricos que inviabilizaram e oprimiram os povos indígenas e africanos que foram escravizados. Da mesma forma, é levada em pauta a formação dos agrupamentos de *comparsas* que retornam às antigas tradições africanas por meio do Candombe.

Logo, trata-se de uma etapa sintética da pesquisa, na qual visa assimilar uma Geografia do Patrimônio voltada nas práticas carnavalescas manifestas durante os quarenta dias de folia. Durante este período, a festa ostenta traços, canções, vestimentas, rituais, danças e registros que se mantêm desde as primeiras edições do Carnaval de Montevideu, e que impactam diretamente na ideia de identidade uruguaia até os dias de hoje.

Esta análise incorpora um dos objetivos desta pesquisa, que visa analisar a zona de influência das ancestralidades e representá-la através de mapas cognitivos. Ao entender como se deram os processos de impactos sócio-culturais por parte das raízes africana e europeia, é possível apreender conceitos chaves e impressões imagéticas capazes de incorporar um fenômeno cultural intenso, como é o caso do carnaval, dentro de um anagrama de ideias.

O alicerce fundamental para o desenrolar desta pesquisa foi o aproveitamento de um conceito básico utilizado nas produções geográficas para o encaminhamento da produção: a ideia de paisagem aplicada a uma dimensão cultural. A paisagem, segundo os geógrafos físicos, é um termo que se refere à aparência ou aspecto visual de uma área ou localidade, incluindo as características naturais e as intervenções humanas. Porém, enquanto matriz para os estudos da Geografia Cultural, a paisagem está associada à vivência e por aquilo que é experimentado através dos sentidos.

Concordante a este último ponto, as festas fazem parte da experiência vivenciada pelo ser humano e a paisagem resultante se trata de um sistema integrado de percepções e inteligências. Segundo Berque (1985), a paisagem é uma construção social e cultural que reflete as relações entre as pessoas e o ambiente e tem suas origens na percepção humana, ou seja, na forma como os seres humanos percebem e interpretam o ambiente natural e construído ao seu redor. Entendendo a paisagem como uma criação coletiva, resultado da

interação entre a cultura, a história e o meio ambiente, faz dela não apenas um objeto visual, mas também um elemento cultural e geográfico.

Portanto, para fins de compreensão significativa do conceito de paisagem, a sua construção simbólica reflete as crenças, valores e experiências das pessoas que a habitam. “[...] a paisagem é um emaranhado de significados, objetos, coisas, sentimentos e sensações, numa relação interminável, que traz certa ordem e sentido ao espaço e ao tempo” (MARANDOLA e OLIVEIRA, 2018, p. 143).

Com isso, a paisagem pode ser estudada como um meio de entender a história, a cultura e a identidade de uma região, bem como as mudanças ambientais e sociais que ocorrem ao longo do tempo. Quando aplicada à dimensão de uma festa, auxilia na compreensão dos fatores culturais que impactam diretamente a comunidade.

Grandes foram as contribuições de Oliveira, Ferreira e Paiva (2021) para a análise dos elementos imagéticos do carnaval na América Latina sob a dimensão patrimonial, considerando marcas simbólicas da latinidade presente durante as celebrações. A paisagem patrimonial, segundo os autores, é tratada como uma categoria especial do conceito geográfico que é atribuída a valores culturais, históricos e sociais marcantes e significativos. São estas atribuições que determinam um símbolo cultural, seja material ou imaterial, como patrimônio, assim como as leis e diretrizes de tombamento e reconhecimento no âmbito local, nacional ou internacional.

A preservação da paisagem patrimonial é uma questão intrínseca para a conservação da história e da cultura de uma região, bem como para o desenvolvimento econômico e o turismo. Portanto, uma gestão adequada do patrimônio que envolva a manutenção dos elementos históricos e culturais é de suma importância para o envolvimento da identidade e das práticas turístico-comerciais na região.

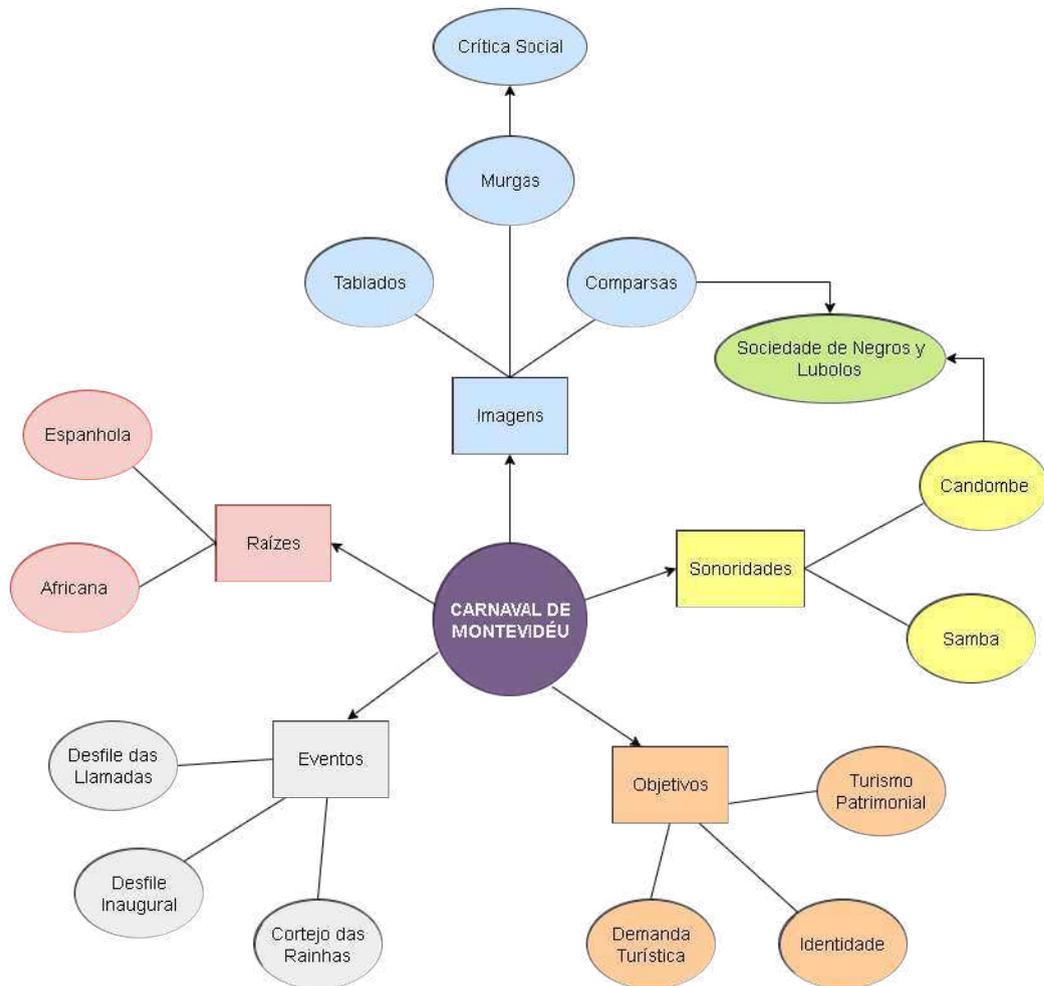
O carnaval acaba sendo, neste processo, um exemplo de patrimônio cultural que representa uma resposta às diversas mudanças e tentativas de censura que as comunidades sofreram ao longo do tempo. Juntamente com a tendência de sobrepor uma cultura à outra, surge a necessidade, por parte dos povos oprimidos, de quebrar os limites e reproduzir, sob novos moldes, suas expressões culturais.

Esta dinâmica ocorre não apenas no Uruguai, mas em diversos países cuja historicidade foi marcada pela interferência da cultura cristã, que interveio em diversas manifestações culturais de origem afro-latina através da escravização das massas, a partir do século XVI. Oliveira, Ferreira e Paiva (2021, p. 71) concordam com esta conclusão, ao apontarem que:

“O carnaval forma um conjunto de festividades, rituais, celebrações e performances na tessitura complexa das sociedades do espetáculo e das simulações. Sua espacialização contemporânea busca resistir às inúmeras regulações urbanas além de coexistir com elas, enfrentando periodicamente a mesma série de polêmicas que o associa às manifestações de subversão e marginalidade. (...) Os cenários carnavalescos patrimoniais não perderam suas marcas tradicionais (...) assim como para a musicalidade do Candombe (de Montevidéu) e do Frevo (de Recife e Olinda).”

Com isto em mente, foram selecionados alguns recortes históricos que interagiram com a construção dos dois pilares culturais do carnaval montevidense, desvinculando-se da intenção de prolongar uma análise histórica da festa. O Candombe é estudado, nesta pesquisa, como um pilar da identidade afro-uruguaia, enquanto que as murgas representam a sátira contestatória política e social fruto de um longo processo de intervenção de repressão e censura. Observe o anagrama abaixo:

Figura 3: Mapa Cognitivo do Carnaval de Montevidéu.



Fonte: Elaborado pelo autor.

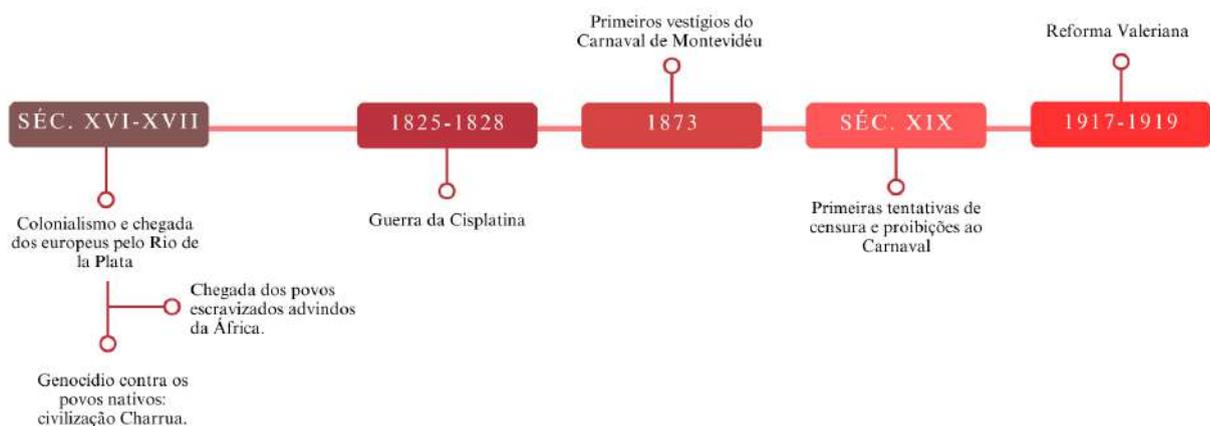
Na figura 3, é possível identificar uma estrutura radial que parte do ponto central, o Carnaval de Montevideú, que possui braços para cada ideia, agrupadas hierarquicamente. Este diagrama pode ser analisado conjuntamente com as descrições colocadas neste trabalho, servindo como um guia mental, fruto da pesquisa, para que o leitor, estudante ou avaliador consiga acompanhar os pontos de raciocínio do autor.

A proposta do anagrama é descrever, de forma ampla e geral, as impressões obtidas após compreender brevemente a dinâmica e as atribuições ao Carnaval de Montevideú, em um recorte local, associando as raízes ancestrais e os objetivos da manifestação patrimonial.

3.1 Configurando a dupla ancestralidade do carnaval: um breve recorte histórico

O patrimônio carnavalesco e toda a sua dinâmica turístico-cultural é um pilar indispensável para a economia uruguaia. É resultado de um processo histórico que se dá desde a formação dos primeiros aldeamentos indígenas Charruas e de imigrantes, sob influência do governo espanhol, a partir do século XVI. A figura 4 foi colocada com o objetivo de ilustrar a passagem temporal, destacando os principais eventos históricos que foram pertinentes para esta pesquisa e que afetaram a sociedade uruguaia, o que reflete na forma de como o carnaval montevideano foi celebrado ao longo das décadas.

Figura 4: Linha do tempo dos eventos históricos que afetaram o carnaval em Montevidéu.



Fonte: Elaborado pelo autor.

A princípio, foi durante o período colonial no Novo Mundo, que o carnaval, tal qual uma tradição do cristianismo europeu, foi imposto nos países da América Latina pelos colonizadores, ocorrendo da mesma forma com os povos escravizados vindos da África. Ademais, este processo ocorreu pela absorção das manifestações originárias populares, ou litúrgicas, das culturas nativas, o que esculpiu um cenário de sincretismo. Esta união de tradições englobou as festas, datas, prazos e nomeações simbólicas que envolviam as marcas da cultura cristã junto ao modelo espanhol de “carnavalizar”.

As antigas civilizações indígenas, cuja origem era proveniente da região da Patagônia, habitavam grande parte da América do Sul, e a etnia Charrua, em especial, estava presente na parte oriental do Uruguai, às margens do *Rio de la Plata*, região que hoje é Montevidéu. Registros históricos contam que a civilização Charrua se tratava de um povo semi-sedentário e que mantinha contato com demais etnias, como os Guaranis (PRECHT e

TIMM, 2011). Apesar de escassos, os registros sobre esta civilização foram escritos por jesuítas e oficiais militares, e apresentavam declarações preconceituosas ao julgarem as práticas da tribo.

Este levantamento é essencial para entender as razões pelas quais a cultura indígena não possui a mesma influência, ou até mesmo não é vislumbrada durante os eventos do carnaval montevideano. No período de formação da cidade, os antigos povos que habitavam a região costeira ao *Río de la Plata*, como os Guenoa-Minuanes, os Chanás, os Bohames, os Yaros e os Charruas sofreram genocídios e repressões culturais por decorrência do domínio europeu.

No caso da civilização Charrua, que habitava a região que hoje é a Baía de Montevideú, essa representava uma ameaça, ao ponto de ser perseguida pelos colonizadores espanhóis durante a formação dos Estados nacionais do Uruguai e Argentina. Os remanescentes da tribo tiveram que aderir ao estilo de vida estrangeiro que estava sendo implantado na localidade, ou se uniram a outras tribos para viverem clandestinamente. No século XIX, a etnia Charrua foi considerada extinta, pois já não existia enquanto coletividade (Precht e Timm, 2011).

Este genocídio também foi influenciado pelos jesuítas europeus, que não tinham o menor interesse em catequizar a civilização Charrua, visto que a etnia não se submeteu ao estilo de vida do aldeamento, diferente de outros povos que habitavam a região. A população, demograficamente e culturalmente, foi sendo exterminada pelo processo de heterogeneização, tendo em vista a convivência forçada com etnias distintas, e depois por um extermínio em massa daqueles que tentavam resistir à opressão. (Precht e Timm, 2011).

Com a Guerra da Cisplatina, ocorrida entre 1825 e 1828, Montevideú conquistou sua independência e passou a ser capital do Uruguai. Durante o evento, indígenas foram convocados a lutar pelo Estado em formação, o que resultou no massacre de diversas tropas que estavam à frente da batalha. O Massacre de *Salsipuedes*, ocorrido em abril de 1831, é uma triste lembrança da história uruguaia, pois se trata de um atentado contra os indígenas Charruas por ordem do presidente Fructuoso Rivera. Além disso, houveram as Guerras de Extermínio, ao longo da década de 1930, período em que morreram os homens, restando apenas mulheres e crianças, que foram submetidas a trabalho escravo em Montevideú.

“Os historiadores Eduardo Neumann e Maria Cristina dos Santos destacam que ocorreu uma espécie de “invisibilização” da etnia Charrua, uma vez que, para sobreviver, os índios precisavam abrir mão da sua identidade em prol de uma identidade indígena genérica.” (Precht e Timm, 2011).

Este período ímpar para a história de Montevideu reflete na paisagem cultural a qual é possível vislumbrar hoje, pois é possível observar nos carnavais de diversos outros países sul americanos o quão marcante a cultura nativa está nas ritualidades, saberes e formas de celebração, tal como ocorre no Chile, Peru e Argentina. Em todos os países que sofreram impactos pela colonização europeia, e o Brasil não foge deste processo, é possível observar a invisibilização e desagregação de diversas culturas nativas, e esta dinâmica se mostrou mais danosa e irreversível no Uruguai.

Durante este processo, Montevideu crescia a partir da liberdade do comércio e pelo contato com as principais cidades da Espanha, até a conquista de Napoleão Bonaparte, o que fez com que a cidade sofresse diversas mudanças geopolíticas. Vale lembrar que antes mesmo deste mesmo período de revoluções e instabilidade social, houve o movimento de tráfico negreiro para a América do Sul, desencadeando no contato que os povos escravizados tiveram com a localidade montevideana. Este processo ocorreu na maior parte do período colonial, sendo o porto de Buenos Aires um destaque para a entrada de povos escravizados de origem africana pelo *Rio de la Plata*. A partir deste ponto, diversos grupos africanos eram distribuídos para o interior, envolvendo grande parte da região Platina: Uruguai, Paraguai e Argentina (MARTINS, 2016), colocando a etnia africana como um pilar cultural do Carnaval de Montevideu.

Ao longo dos séculos XVI e XVII, a falta de trabalhadores nativos da região e o descaso por parte da elite espanhola para o trabalho manual acarretou a necessidade de empregados domésticos, juntamente com a demanda de trabalhadores nas minas de Potosí. Este era um marco importante para a exploração espanhola nas Américas, o que estimulou o comércio escravo transatlântico pelo *Rio de la Plata*. Martins (2016) aponta que mesmo havendo múltiplas modalidades de relações de trabalho, e mesmo com a exploração do uso da mão de obra indígena, o comércio negreiro não foi desestimulado.

Não há registros concretos que apontem os números exatos de pessoas escravizadas que chegaram no Uruguai durante o século XVI e início do XVII, principalmente devido ao contrabando ilegal (MARTINS, 2016). Apenas em 1812, o tráfico escravista foi proibido na região, junto com o final do controle espanhol sobre as províncias do *Rio de la Plata*. Vale ressaltar que foi durante este período que fortes expressões culturais foram incorporadas e estão até os dias de hoje integrados na sapiência popular, como é o caso do tango uruguaio e do Candombe.

Após a independência da cidade, um grande número de imigrantes provenientes da Itália, Espanha, França, Alemanha e Holanda, foram atraídos pelo crescimento da

economia. Isto culminou na formação de diversos agrupamentos etnicamente diferentes distribuídos ao longo da região de Montevidéu, e que viriam a entrar em contato, principalmente durante as épocas de celebrações.

No constante a estas celebrações, os primeiros vestígios do Carnaval de Montevidéu se deram por volta de 1873, e eram celebrados em locais de relevância pública, como a *Plaza Matriz* de Montevidéu. Esta era a maior praça da cidade e que possuía prestígio durante a dominação espanhola, pois servia de palco para inúmeras manifestações civis e militares, festejos e touradas. Neste mesmo ano, foi registrado o primeiro desfile de *comparsas* do carnaval Montevideano, o que coincidiu em uma época de novidades e transformações para a sociedade uruguaia, tal como Alfaro (1991) descreve.

Figura 5: *Plaza Independencia* enfeitada para o Desfile Inaugural do Carnaval de 1948.



Fonte: CABRERA, Roberto. Antiguas Fotografías del Carnaval de Montevideo. Youtube, 14 de abril de 2020.

Em meados do século XIX, o carnaval tornou-se relevante e, ao mesmo tempo, incomodante para a elite montevideana, o que fez com que a festa sofresse uma transição imposta, com o intuito de deixar de ser um evento “bárbaro” para ser algo mais “civilizado”. Este fenômeno integra com a perspectiva metafórica do país que, com o processo de branqueamento da população e com as reformas socioeconômicas, por influência dos países

do Velho Mundo, estava deixando de ser “crioulo” para ser “moderno” (ALFARO, 1991, p. 14-15).

Estas transformações sociais intensas influenciaram também em uma mudança na perspectiva simbólica atrelada a valores emocionais e formas de viver, pois a partir do século XX, o país esteve diretamente atrelado ao capitalismo europeu em ascensão. Durante a época, foi amplamente discutido entre diversos autores o quanto a racionalidade burguesa afetou os valores que são indiretamente associados ao sistema capitalista, como o ócio, a diversão e o prazer (ALFARO, 1991, p. 15).

Obviamente, este processo de “civilização” ocorreu em diversos outros países que sofreram o colonialismo europeu e, mesmo após se declararem como “independentes”, os governantes e representantes públicos ainda viam naquela cultura um modelo a se seguir. Este fenômeno, que acaba se tornando inevitável por conta do incentivo pela modernização, principalmente a partir do século XX, auxilia na compreensão das marcas da ancestralidade europeia na execução dos ritos carnavalescos em Montevideú.

O carnaval, que há pouco tempo havia sido implantado na comunidade montevideana herdado do catolicismo e era amplamente praticado pelas classes populares, logo começou a ser alvo de políticas de controle e censura impostas pelas classes dominantes. Aquele “jogo erótico e brutal”, como era descrito por poetas e jornalistas da época, não poderia ser deixado de fora da “modernização” que a sociedade uruguaia estava sendo submetida. Esta dinâmica ganhou forças na época pois a evolução agroexportadora fortaleceu as ideologias das classes elitistas, estas que juntamente com o bispado de Jacinto Vera (1813-1881), procuravam criar uma nova ordem social (ALFARO, 1991, p. 16).

A Reforma Valeriana, promovida pelo político e educador José Pedro Varela, estabeleceu um período que definiu um secularismo precoce na comunidade uruguaia, o que culminou na mudança da perspectiva sobre o carnaval no país. Ocorrida a partir de 1870 e instaurada na Constituição de 1917-1919, a reforma sugeria o ensino público como gratuito, obrigatório e laico, promovendo a separação entre Estado e a Igreja a partir da educação (ALFARO, 1991, p. 178).

A partir de então, o carnaval estaria se configurando em uma sociedade que pedia à laicidade, o que fez com que a festa fugisse dos moldes cristãos, passando a ser uma festa puramente artística e classista. A tensão entre a diferença daquilo que era pagão e litúrgico, passou a ser um constante conflito que envolvia interesses de classes sociais e propostas de institucionalização e controle do carnaval pelo poder estatal. A grosso modo, tudo aquilo que não fosse “arte da elite” entrava no carnaval, e o evento nutria-se do circo, do

folclore e do teatro popular que envolvia a cultura afro-uruguaia.

Até o final do século XX, as apresentações carnavalescas tinham como protagonistas os mágicos, os ventríloquos, os palhaços, os cantores, os monólogos e os músicos. Esta aproximação com o teatro implicou em durações mais longas para cada espetáculo e desfiles que ocorriam nas ruas de Montevidéu em comparação com outros carnavais, o que resultou, possivelmente, na estrutura espaço temporal que a festa carrega até os dias de hoje.

A partir de então, a tendência que se seguia da festa ao longo dos anos era uma variação entre repressões e novas manifestações culturais que se sobressaíam durante as edições. A celebração, que no início era exclusiva no boulevard *18 de Julho*, passou a ser disseminada por diversos outros pontos da cidade, incluindo praças que serviam de espaço para a montagem de palcos a céu aberto, os *tablados*. A proibição dos jogos com água, já nas primeiras edições, foi acompanhada por um conjunto de normas que regiam a festa, impostas pela liderança política e supervisionada pela Polícia de Montevidéu a partir de 1881, com a intenção de “manter a ordem e a tranquilidade pública” (ALFARO, 1998, p. 18).

Figura 6: *Los Pierrots*, em foto de 1982.



Fonte: ASIRI, Jose Luis. *carnaval en Fotos*. Acesso em: <http://www.carnavalenfotos.com/>.

A estratégia era disciplinar as massas para que o carnaval deixasse de ser a “época bárbara baseada em desejos carnais” para ser um “alívio para a alma” (ALFARO, 1991, p. 16). A comunidade montevideana observava as tentativas de repressão da folia popular e assumia uma postura passiva, tal como é descrito por Alfaro (1991, p. 17, traduzida):

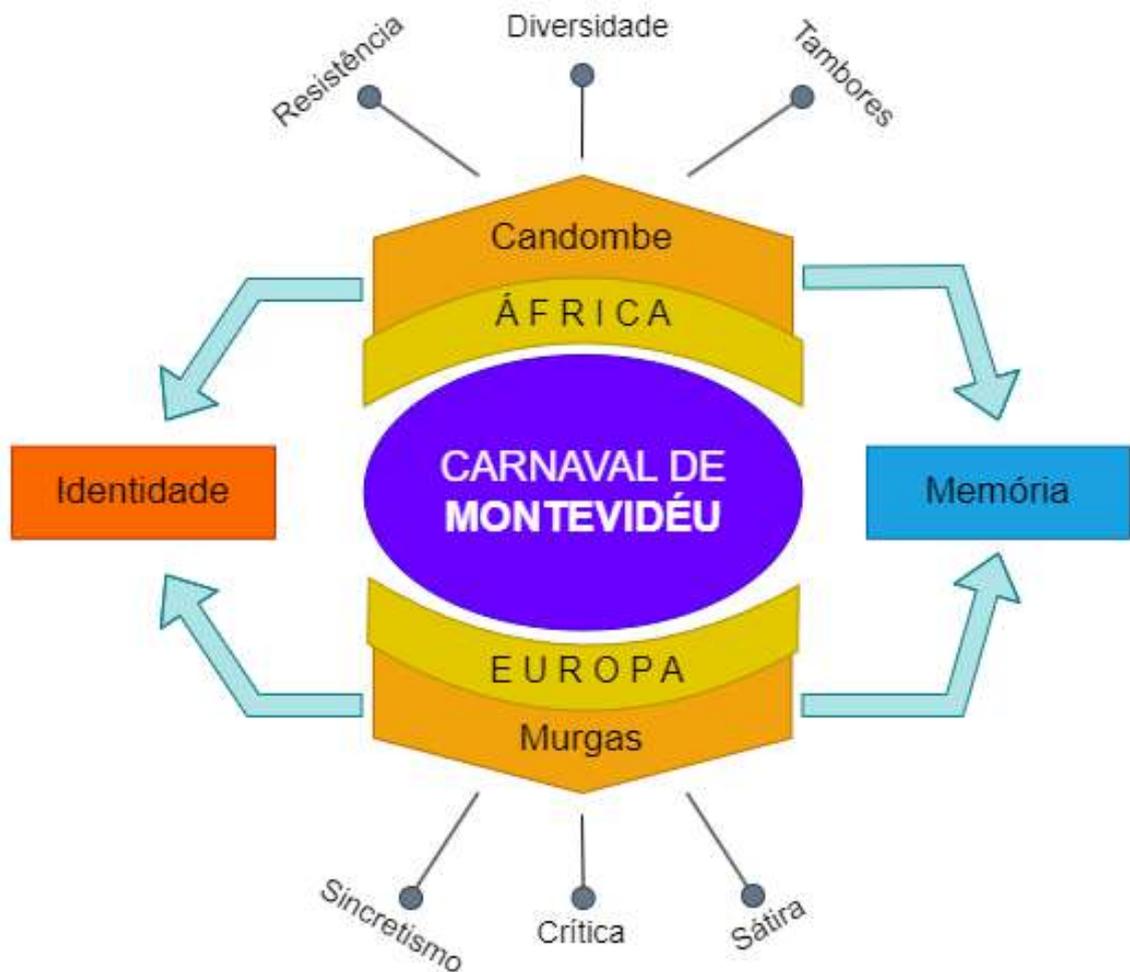
“Em síntese, nas últimas décadas do século XIX, a “reforma do carnaval” e de toda a sua cultura já não era apenas um desígnio utópico e voluntária de uma elite “bárbara” que cria na “civilização”; nesta conjuntura, era também um dilema de toda uma sociedade que ainda, com inconseqüências e contradições, começa a assumir a mudança como um caminho possível e até mesmo desejável.”

A população, que involuntariamente seguia as proposições impostas sobre a festa, atuava em um jogo sarcástico à medida que se assemelhava cada vez mais com uma civilização sensata, semelhante à europeia (ALFARO, 1998, p. 20). Em 1890, mesmo com o incentivo dos líderes das federações carnavalescas de Montevideú, o povo optou em ter um “carnaval de palco” ao invés de um “carnaval de grandes desfiles”. Esta decisão democrática deu origem ao *tablado* do bairro *Saroldi*.

Diversos elementos que hoje impulsionam os dias de carnaval surgiram e ganharam destaque neste cenário, como as murgas, que estão relacionadas à trajetória de alguns artistas que difundiram a música uruguaia no exterior do seu país (DOMINGUEZ, 2017). Vale lembrar também que nesta mesma dinâmica emergiram os agrupamentos marginalizados que, conforme suas motivações, executavam suas tradições contradizendo as medidas impostas pelas classes dominantes. Afinal de contas, nesta mesma época, a abolição da escravatura no Uruguai era uma ocorrência de impacto social recente, e a presença das comunidades afro-uruguaias impulsionaram movimentos que buscavam a igualdade racial no país ao longo do século XX.

Com base nas impressões adquiridas nestes levantamento bibliográfico inicial, o mapa cognitivo (Figura 7) foi desenhado para que sejam ilustradas as relações que giram em torno da dinâmica patrimonial do carnaval de Montevideú, considerando os dois pilares culturais considerados. Nesta representação, a dualidade cultural predominante do carnaval montevideano gira em torno das concepções de identidade e memória, os quais definiram o rumo da observação historiográfica montada.

Figura 7: Mapa cognitivo relacionando os principais conceitos-chave dos dois pilares culturais do carnaval montevidéano.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Com isso, as culturas africana e afro-uruguaia presentes em Montevideu se tornaram evidentes em muitas formas, incluindo na música, na dança, na culinária e na religião. Embora a escravidão tenha afetado profundamente a cultura e a história afro-uruguaia, muitos representantes conseguiram manter suas tradições e expressar sua cultura mesmo sob as condições opressivas da escravidão. Durante o carnaval, a influência africana pode ser vista em muitas das tradições e rituais que são realizados, e é uma das maneiras pelas quais essa cultura foi mantida viva, tendo como principal elemento cultural remanescente o Candombe.

3.1.1 A identidade afro-uruguaia acentuada pelo Candombe

Tal como diversas outras manifestações culturais que hoje integram a identidade popular em diversos países da América Latina, o Candombe representa a vida e os sentimentos em forma de um ritmo musical. Era praticado pelos antigos agrupamentos de povos escravizados levados para Montevidéu, durante a época colonial, em meados do século XVI. Inicialmente, o ritmo era uma forma de expressão cultural entre os escravos africanos e seus descendentes, com o intuito de recuperar antigas raízes conterrâneas. Com o passar do tempo, o Candombe passou a ser marco de grande impacto para a comunidade afro-uruguaia, compondo a cultura uruguaia de forma geral.

A forma como o Candombe é praticado e vislumbrado pelas comunidades nos dias de hoje é um produto advindo de um intenso processo de construção simbólica atrelada à religiosidade e antigas ritualidades. Isto fez com que o ritmo sofresse diversos tipos de censura, proibições e tentativas de invisibilização por parte das classes dominantes.

Partindo para uma época de grande instabilidade política e social, entre a metade do século XVI e início do século XVII, Montevidéu recebeu grandes quantidades de africanos, que chegavam na América. Estes povos sofriam a repressão de suas culturas, o que aprimorou mais a necessidade e liberdade de expressão através das práticas do "*tambor*", conforme descrição de Jesiolowski (1999).

O autor defende que o tambor do Candombe, principal instrumento musical utilizado durante as cerimônias, representa a presença ancestral africana no Uruguai, e que continua presente até os dias atuais nas mãos das *comparsas* ao longo dos desfiles de carnaval. Ora, tratando-se de um elemento basilar para o desenrolar das danças, o instrumento ganha um valor simbólico que vai além da sua função principal, e estabelece posições hierárquicas dentro dos agrupamentos Candomberos tanto na sua época de ascensão como no cotidiano.

Segundo especialistas, como Adolfo Colombres e Rubén Carámbula, participantes da obra "El Candombe" (1995), o ritmo é uma herança clara do acervo ancestral conservado pelos povos da etnia Bantu, trazidos à região do *Rio de la Plata*. Durante o período de opressão destas comunidades, o Candombe, antes chamado informalmente de "*tambó*", era praticado durante bailes clandestinos. O termo "Candombe" veio surgir tempos depois como um sinônimo para "dança negra" ou "ritual dos negros". (JESIOLOWSKI, s.d.).

Carámbula (1995) ressalta a importância do ritmo como uma forma de resistência cultural e política contra à homogeneização cultural e à imposição de uma cultura dominante.

Concordante a ele, diversos artistas afro-uruguayos expressam em suas letras o quanto o Candombe é um exemplo de como as culturas populares podem ser usadas para reafirmar a sua identidade e a autonomia cultural das comunidades marginalizadas. Além disso, o autor destaca a importância do Candombe como uma forma de diálogo intercultural, com o argumento de que o ritmo é um exemplo de como as culturas podem se encontrar, misturar e enriquecer umas às outras.

Afinal de contas, os negros escravizados, mesmo advindos de origens diferentes, tinham em comum o lamento e a saudade da terra natal, e estes sentimentos eram incorporados no ritmo, nos versos e nos movimentos. É possível entender, portanto, que o Candombe representa uma expressão da rica diversidade cultural do Uruguai, criada por africanos escravizados e seus descendentes, e serviu como uma forma de construir pontes entre diferentes grupos culturais.

Além de representar uma construção sócio-geográfica a partir de um ritmo musical que surgiu devido às condições precárias às quais a população africana foi submetida, o Candombe adquiriu um valor identitário marcante que acompanhou a evolução da cidade de Montevideu. Durante alguns recortes históricos, a função do Candombe dependia daquilo que a sociedade submetia ao ritmo. Esta dinâmica fica mais visível quando via-se que, por exemplo, na época da colônia, os africanos recém-chegados necessitavam executar suas antigas tradições.

Durante a época de estruturação da cidade de Montevideu, a realização das festas de Candombe foi proibida, pois aquela dança era considerada um “atentado à moral pública”, o que fez com que fosse praticada de forma clandestina, com o risco de punição (CARÁMBULA, 1995).

Ainda sobre o início das práticas do Candombe, é possível observar a conotação sócio-geográfica atuante nas entrelinhas em diversos versos que eram frequentemente cantados e/ou recitados durante as festas. Um dos versos era “*Kalunga Kalungagué O-je O-je Imbambué*”, frase em língua Bantu que se refere a uma saudação que pode ser interpretada como uma homenagem aos antepassados, bem como uma homenagem à tradição e à comunidade. A saudação também pode ser vista como um reconhecimento da história de escravidão e opressão enfrentada pelos povos africanos e afro-uruguayos e uma celebração de sua resistência e resiliência.

O espaço geográfico desenvolvido sob o Candombe na época colonial era moldado no ambiente rural, onde havia as casas de reunião, também conhecidas como “*Tangós*”. Tratava-se de lugares onde os africanos praticavam as festividades ao som do

tambor, com a permissão dos senhores escravocratas. Inclusive, vale lembrar que o próprio tango é uma dança afrodescendente que foi registrada como patrimônio da humanidade tanto no Uruguai quanto na Argentina.

Neste período, as danças eram incorporadas pelos movimentos fugazes e da ingênua alegria e eram ensaiados durante as tarefas domésticas nos estábulos e nos campos de colheita. Esta dinâmica persistiu até outubro de 1846, quando a escravatura foi abolida no Uruguai (JESIOLOWSKI, s.d.).

A inclusão do Candombe na sociedade uruguaia ocorreu de forma gradual, já que, como de costume, o ritmo não era bem visto pelas classes elitistas, até ser autorizado a ser praticado durante o carnaval, em 1832 (CHILDS, 2017). O Candombe, antes praticado em segredo do resto da sociedade montevideana, passou a ser mais vislumbrado na cidade à medida que a população afro-uruguaia integrava-se gradualmente à sociedade pré-abolicionista, que ainda carregava resquícios da intolerância e discriminação racial.

O Bairro *Sur*, local da cidade de forte valor histórico para a comunidade negra, era palco para os bailes que eram formados no entorno de fogueiras e agitadas com o barulho dos tambores. A atração, comumente praticada nas noites de domingo, desfilava pelas ruas da cidade ao som do ritmo que já estava sendo alicerçado na sociedade uruguaia com o nome de Candombe (JESIOLOWSKI, s.d.).

“O ritual na esquina da rua é parte do capítulo esquecido da diáspora africana. Os tambores contam a história do profundo impacto que a cultura africana tem no Uruguai e em outros lugares da América Latina. De fato, os afro-uruguaianos celebram um fragmento da história que é sempre ignorado.”

Destaque para a letra da canção “*Candombe de Mucho Palo*”, do compositor Jorge do Prado (1983), cujas obras marcaram o cenário musical da época:

*“Entre una lluvia de estrellas, viene el amor
Trae abiertas las alas y el corazón, bom, bom
Trepado por los techos repiqueteó
Calzado de alpargatas alguien lo vio por ahí
Dicen que, que cuando llegue
Le van a dar
[...] Trae abiertas las alas y el corazón, bom, bom
Trepado por los techos repiqueteó
Calzado de alpargatas alguien lo vio por ahí”*

A canção prestigia a batida do tambor e do Candombe, pois este que, segundo a letra, é capaz de ressoar pelas ruas de Montevidéu e de estremecer as pessoas que estão próximas. O título "*Candombe del mucho palo*" pode ser traduzido como "Candombe do muito pau", no entanto, a expressão "*mucho palo*" é um termo coloquial que se refere à batida forte e rítmica dos tambores. A música é um hino para a comunidade Candombera do país, e já foi cantada e reeditada por diversos artistas ao longo dos anos.

Graças à presença dos bailes de Candombe no ambiente urbano, uma expressão da cultura afro-uruguaia veio a surgir, e que hoje compõe a paisagem do carnaval: os lubolos. A classificação surgiu ainda no período de adequação do Candombe ao carnaval, que apenas os negros eram permitidos de executar o ritmo, que rapidamente se tornou um elemento marcante e turístico da festa. (CHILDS, 2017).

Ainda vivia-se em uma sociedade extremamente segregacionista, onde havia festas de brancos e de negros ou danças de brancos e de negros. O Candombe havia entrado nesta dinâmica, o que fazia com que diferentes tipos de agrupamentos carnavalescos surgissem, formados por afro-uruguaianos que, em muitas casos, eram obrigados a praticar o ritmo por conta de sua popularidade.

Figura 8: Grupo de Candombe, com data indefinida.



Fonte: Museo del Carnaval, 2021.

Já nesta época, Montevideú recebia milhares de visitantes que chegavam na cidade à procura de vislumbrar aquele ritmo africano, conforme a descrição de Trigo (1993, traduzido): “O Candombe virou um espetáculo, a ponto de as pessoas [...] gostarem tanto daquelas festividades, que naquele tempo o ritmo era uma expressão da moda da sociedade montevideana”.

Mesmo desobedecendo os decretos impostos pela *Comisión de Fiestas*, comitê formado por representantes populares para regulamentar as festas e celebrações de caráter público na cidade, os brancos desejavam participar das apresentações dos agrupamentos afro-uruguaios e dos desfiles que ocorriam durante o carnaval (CHILDS, 2017). Neste ponto, é possível observar o quanto a celebração do carnaval em si conseguiu estruturar uma dinâmica social que visava quebrar os padrões estabelecidos pelas lideranças estatais. Estas regras podiam ser quebradas à medida que a população branca conseguia participar dos desfiles de Candombe de forma incógnita, o que não funcionava com artistas com grande visibilidade popular, já que haviam requisitos para executar o Candombe em apresentações públicas.

Neste ponto da evolução identitária que estava ocorrendo nas nuances do carnaval montevideano, Childs (2017) observa que os artistas brancos que buscavam praticar o Candombe incorporaram personagens típicos da cultura africana que eram evocados durante os rituais, e esta caracterização inclui trajes, danças e a pintura facial para imitar a pele negra. Neste cenário, os grupos de foliões brancos que vestiam-se de negros nomearam-se de “*Negros Lubolos*”: “Negros” para contestar a estrutura etnográfica estabelecida pela *Comisión de Fiestas*, que definia a diferença entre *comparsas* negros e brancos que apresentavam-se nos dias de carnaval; e “Lubolos” advindos da etnia “lubola”, proveniente de grupos africanos levados da região do Libolo, na Angola, para a Argentina, e convertido para o masculino da palavra, visto que o grupo era majoritariamente formado por homens (CHILDS, 2017, p. 22). A imitação das *comparsas* negros persistiu, e se tornou uma forte expressão da cultura nacional uruguaia. Hoje o termo “*lubolo*” passa a representar qualquer membro que participe de um agrupamento Candombero que desfila durante o carnaval.

Durante o século XIX, as *comparsas* foram separados em “negros” e “*lubolos*”, até que, no início do século XX, os grupos começaram a ostentar uma composição étnica variada, com a presença de afrodescendentes, mestiços e brancos. Esta descrição é importante ao considerar a origem de um dos agrupamentos de *comparsas* mais influentes do Carnaval de Montevideú nos dias atuais: a *Sociedad de Negros y Lubolos*. É interessante chamar atenção

para a relação que os nomes dos agrupamentos possuem com a identidade africana, como por exemplo os *Esclavos de Nyanzas*, *Fantasia Negra*, *Añoranzas Negras* e *La Candombera*.

Figura 9: Sociedad de Negros y Lubolos Libertadores de África durante o carnaval de 1921.



Fonte: Colección Laura Weigle. Acesso em <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/47589>.

3.1.2 A identidade euro-uruguaia marcada pelas murgas

Em meio à paisagem do Carnaval de Montevideu, destaca-se uma expressão cultural de forte cunho cênico, marcado pelo sincretismo musical que ela promove, em conjunto com letras satíricas acompanhadas de tambores e outros instrumentos de percussão. As murgas, cuja origem se deu em virtude das apresentações à céu aberto advindas da Espanha, são reconhecidas como patrimônio cultural imaterial e representam um ícone importante para a cultura uruguaia e para o Carnaval de Montevideu.

Segundo o detalhamento de Piñeyrúa (2007), as murgas encaixam-se, no contexto carnavalesco, como um gênero musical-teatral que se destaca pela sua evolução histórica e, ao mesmo tempo, mantém a preservação da memória coletiva. Este fenômeno ocorre em consequência de uma característica atribuída pela autora: o sincretismo cultural, este que

confere às murgas a grande riqueza expressiva e teatral. As murgas carregam a ancestralidade europeia no constante às influências musicais de origem espanhola, assim como os elementos do teatro de rua e os instrumentos tradicionais, como o bombo, o redoblante, a guitarra e o bandoneón.

As murgas tratam-se, portanto, de um gênero, mas, devido à regulamentação do carnaval, também representam os grupos. É uma forma de zombar da realidade e do poder sem perder a firmeza e a ruptura dramática, associada aos enlances teatrais e ao espaço promovido pelo carnaval.

Com isto em mente, é possível compreender que as murgas desenvolveram-se em torno do carnaval, pois este lhe conferiu um espaço para o criticismo, a paródia e a zombaria sobre os debates corriqueiros fossem reproduzidas com naturalidade e popularidade. Este aspecto provocou rejeição dos intelectuais e de alguns grupos sociais durante a ascensão das murgas, pois não as consideravam uma ferramenta válida de luta, mas que o carnaval é o pão e circo para entreter as massas, para que não se concentrem em questões importantes.

Esta relação entre o carnaval e o gênero permitiu, ao longo do tempo, construir um gênero teatral associado à paisagem caótica da festa:

“O carnaval funciona na esfera cultural uruguaia como um ritual e padrão cíclico de práticas culturais, caracterizado por um discurso social diferente daquele que prevalece o resto do ano; crítico e paródico dos discursos, valores e práticas hegemônicos, fundamentalmente quando propõem uma ordem social injusta e desigual.” (PIÑEYRÚA, 2007, p. 132, traduzido).

Ao buscar a origem das murgas uruguaias ou quais foram as suas primeiras versões, encontram-se algumas divergências e teorias com relação à origem do gênero e sua autenticidade nacional. As fontes de pesquisa de alguns estudiosos do carnaval são histórias e escritos que são recontados de geração em geração, sempre relacionados com a origem europeia do gênero. Remonta-se que, em Buenos Aires, durante o Governo Artiguista (1816), comemorações foram feitas para comemorar o aniversário da Revolução de Maio, com o uso de apitos e tambores (SIERIG, em entrevista).

Piñeyrúa (2007), por exemplo, explica que a murga montevideana tem sua origem em Cádiz, da região de Andaluzia, no sul da Espanha, e considera a gênese do gênero a partir a criação da primeira murga oficial: a *La Gaditana*, fundada em 1908. Era considerada pelos líderes civis da época uma “sociedade carnavalesca”, e trouxe para Montevideu um novo conceito de murga em termos de sátira e sarcasmo para a crítica social. Além disso, a murga-mãe incentivava a prática do carnaval como um trabalho e disseminou o “comércio

murguista”, o que incentivou a chegada de grupos de comparsas em Montevideu por volta de 1890 (SIERIG, 2023).

Por sua vez, Alfaro (2008, p. 43), acredita que as murgas possuem uma origem mística, e que foi fundamentada pelos mitos que constituem a memória coletiva. A autora completa que buscar a data do início exato da murga uruguaia é um esforço inútil, pois deve-se considerar a essência de contestação e criticismo a partir dos elementos teatrais que compõem o gênero. O musicólogo Aharonián (1990) preocupa-se com a genealogia do ritmo, e define que a murga montevideana possui elementos musicais e teatrais que não possuem relação nem com a cultura espanhola, nem com a africana. O autor argumenta com base na comparação com o Candombe, e defende que a murga se trata de um fenômeno cultural próprio do Uruguai, diferente do ritmo africano.

Apesar destas divergências, considera-se, para este trabalho, a tese de Piñeyrúa (2007) a qual explica que as murgas surgiram durante o processo de profissionalização e espetacularização do carnaval, que ocorreu em meados do século XIX. As murgas, neste sentido, surgiram como uma consequência da realidade social e colocou-se nas ruas definindo-se como um espetáculo democrático, tendo em vista que cantavam “em nome do povo”.

Figura 10: Murga “*Patos Cabreros*”, em registro de 1956 pelo jornal argentino *Clarín*.



Fonte: CABRERA, Roberto. Antiguas Fotografías del Carnaval de Montevideo. Youtube, 14 de abril de 2020.

Mesmo antes da popularização da festa carnavalesca como um festejo de rua, já haviam resquícios de apresentações de algumas *comparsas* que apelavam para a politização, paródias de músicas populares e sátiras. O gênero tornou-se popular por integrar em suas apresentações o repertório da memória da comunidade uruguaia, característica esta que Piñeyrúa (2007) associa como a “essência murgueira”, que também está atrelada aos figurinos e aos instrumentos de percussão.

Em resumo, não há provas concretas sobre a real origem das murgas uruguaias, mas o gênero se destacou através do carnaval montevidéano pois surgiu em uma época de flexibilização da cultura e promoção da festa de rua. Este processo modelou e normatizou a murga semelhante ao que se vê nos dias de hoje. Em sua ascensão, alguns registros jornalísticos e literários escritos durante o final do século XIX e início do século XX destacam a música peculiar, os desfiles e o som de tambores que aquele novo *show* promovia nas ruas de Montevideú (PIÑEYRÚA, 2007). Segue abaixo alguns recortes jornalísticos:

"Durante o dia e parte da noite desfilaram pelos caminhos do campo, invadiram as tendas e aplaudiram as danças clássicas da terra misturadas com as murgas crioulas.", descreve o jornal *Rojo y blanco*, de Montevideú (3 de janeiro de 1903, traduzido).

"...Iniciou-se a parte das brincadeiras, animada com murgas e comparsas que percorriam as mesas recolhendo o obolus voluntário dos paroquianos geralmente composto por dois centésimos para levar a menina". Cita o jornal crioulo *El Fogón*, de Montevideú (1 de dezembro de 1895, traduzido).

Haja vista que, independente de sua origem, o gênero se mostrou impactante para a sociedade montevideana, já que se mostrou cativante, inovador, inesperado e facilmente se adequou à realidade cultural do país. Isto se deu porque as murgas integraram diversas convenções formais ao mesmo tempo em que priorizava a sua essência e ganhava mais público.

A partir do seu surgimento, as murgas foram construindo um modelo convencional que deveria ser seguido pelos agrupamentos futuros, favorecendo elementos que correspondessem à sua essência. Dentre estes elementos, destacam-se: a mistura de vários elementos musicais-teatrais (canto, atuação, fantasias e imitações); a intertextualidade; o discurso e a parodização de outros gêneros; e a crítica direta. (PIÑEYRÚA, 2007, p. 144).

Figura 11: Murga “*Nuevos Saltimbanquis*”, em 1962.



Fonte: CABRERA, Roberto. Antiguas Fotografías del Carnaval de Montevideo. Youtube, 14 de abril de 2020.

No contexto do carnaval, o espaço geográfico promovido pela festa incentiva a prática dos saberes populares e do espírito de criticidade, fazendo com que as murgas surgissem como uma resposta às tensões comunitárias. Esta dinâmica ocorre ao mesmo tempo que o gênero incentiva a reflexão e o diálogo sobre discussões relevantes para a sociedade. O fato de que as murgas sempre estiveram ligadas ao carnaval potencializa algumas características, especialmente a paródia, mecanismo discursivo de inversão carnavalesca, e a sátira.

Partindo para outro marco histórico importante para o carnaval na cidade, parte-se para 1973, durante a Ditadura no Uruguai, foi vislumbrado o poder de convocação e comunicação popular do carnaval, principalmente através das murgas. Sierig (em entrevista) descreve que, durante plebiscito constitucional ocorrido em 1980, o povo uruguaio votou contra o poder ditatorial e deu início ao período de transição para a democracia. Nesta transição, já entre 1981 e 1975, intelectuais da época consideram o carnaval como uma ferramenta política, as lideranças de esquerda também chegam, as murgas assumem um papel político explícito, iniciam suas apresentações ao longo do ano, "as murgas do povo" são conhecidas como as mais comprometidas politicamente.

Dentre as problemáticas políticas e sociais exploradas durante as reproduções das murgas, é possível encontrar críticas com relação à corrupção, desigualdade social, violência, etc. É possível ainda encontrar, durante as apresentações, movimentos de valorização da cultura uruguaia, como a prática do próprio Candombe, por exemplo. Considera-se analisar a letra da seguinte canção, cantada durante o espetáculo de carnaval em 1974, em contexto de ditadura militar, e explorada no trabalho de Araújo (2019, p. 10):

*Pongo y pongo, señores el lomo,
¿dónde pongo señores el lomo?
-Yo quise poner el lomo
para salvar al país
y de repente me encuentro
que no hay industria textil [...]*

É possível encontrar nesta letra a presença do sentimento proletário, juntamente com a alienação imposta pelo sistema capitalista, que promove a participação do crescimento do país mesmo em situação de desemprego. Isto define a concepção das murgas de serem um movimento artístico-simbólico em que as reflexões críticas são imbuídas em meio aos versos e canções como forma de encobrir a real intenção das apresentações, ao mesmo tempo que “conversava com seu povo e fazia ecoar uma mensagem de alerta, pois os tempos começavam a indicar como seria o rigor e a censura do período ditatorial” (ARAÚJO, 2019, p. 10)

Com este retorno à democracia, a murga revelou ainda mais o seu caráter intelectual e se tornou uma manifestação cultural com um viés “panfletário”, no sentido de se colocar publicamente o seu apoio político. Isto gerou mudanças no público e no espaço carnavalesco da celebração, fazendo com que a festa fosse mais difundida pela mídia liberal, na medida em que critica os governos conservadores.

Logo, observa-se que os grupos murguistas, a princípio, eram entusiastas pela cultura uruguaia e executavam suas apresentações ao público sem nenhum tipo de remuneração, apenas pelo amor à arte e pela necessidade de expressar as suas opiniões. À medida que o carnaval foi institucionalizado pelo Estado, as murgas acompanharam o ritmo da modernização que ocorria no final do século XIX (FERNÁNDEZ, 2016, p. 176).

Um aspecto fundamental que reúne os espaços de vivência da festa e os agentes artísticos é a ascensão do teatro independente em Montevideu, o que impactou ainda mais a organização e a profissionalização, colaborando para uma reforma urbana e econômica. O júri carnavalesco passou a ser composto por mais profissionais do teatro, o que influenciava a organização do elenco e das apresentações.

A murga contemporânea, parecida com a dos dias atuais, já era muito influente durante o carnaval e atraía a visita de milhares de espectadores, mesmo aqueles que não tinham fluência no idioma espanhol. Neste processo, não valia “apenas criticar” ou “apenas satirizar a sociedade”, mas havia o propósito de encenar e manter a memória comunitária.

É importante destacar que os nomes das murgas sempre deveriam agregar um sentido cômico e apresentar a ideia de “ritual lúdico e sem sentido” que está diretamente associado ao período carnavalesco. É possível reparar esta preocupação em exemplos de nomes de algumas murgas que surgiram no final do século XIX, como os “*Huérfanos sin teta*”, “*Los Bobos de la Unión*”, “*Huéspedes del manicomio*”, “*Como queso al tallarín*”, “*En busca de los budines*”, “*¿Quién dirá que somos locos?*”, “*Los zanahorias*”, “*Poetas decadentes*”, “*¿Somos o no somos?*”, e “*Te conozco de chiquito*” (FERNÁNDEZ, 2016, p. 176-177).

Para concluir este desenvolvimento, compreende-se a relevância sócio-cultural e simbólica que os agrupamentos murguistas oferecem à comunidade uruguaia durante o Carnaval de Montevideú. Apesar da evolução estrutural que o gênero sofreu desde o seu surgimento na Europa e exportação para a América Latina através do colonialismo, as murgas mantiveram a sua essência crítica e parodista com os diversos elementos cênicos que tinham à sua disposição.

É interessante ressaltar a característica sincrética das murgas, como Piñeyrua (2007) coloca, pois o gênero possibilita a combinação de diversos elementos culturais para criar uma performance individual. Esta característica confere às murgas uma identidade distinta de outras manifestações artísticas, pois a capacidade de incorporar os elementos culturais locais realça a sua condição de preservar a memória uruguaia, tal como a execução do Candombe em suas apresentações. Em resumo, esse processo de sincretismo é uma das principais características das murgas e é o que as torna tão ricas e fascinantes como forma de expressão cultural.

A murga crítica, satiriza e questiona a sociedade e as situações que constantemente abalam a comunidade, mas nunca se declarou como um gênero de cunho político. Trata-se apenas de uma forma de arte popular em que, por conta de sua complexidade, que ao mesmo tempo se trata de uma dinâmica simples, pode ser analisada academicamente, através do viés das ciências humanas e artísticas. Trata-se de uma maneira de levar os assuntos que afetam a maioria da massa popular aos *tablados* durante as noites de carnaval, onde são expostas as suas ideias através de suas canções particulares e seus ritmos contagiantes (FERNÁNDEZ, 2016, p. 178).

3.1.3 O ponto de encontro entre as duas ancestralidades culturais: o carnaval que promove o espaço de sincretismo

É possível identificar o ponto de encontro entre as murgas e o Candombe (ou entre as raízes culturais europeia e africana) dentro do cenário de popularização dos desfiles de carnaval e seu ápice e ascensão pela capital. Enquanto que o espaço das murgas era formado por grupos de artistas que representavam seus bairros de origem em apresentações cênicas e coreografadas, o Candombe fazia parte de um momento ímpar para a população afro-uruguaia, celebrado em encontros e bailes. Os dois gêneros vieram a se cruzar graças à dinâmica do carnaval, este que serviu como palco imagético para a celebração de diversas manifestações populares.

Sierig descreveu, em entrevista, o espaço agregador que o carnaval proporciona, tendo em vista que se trata de um período de dinamismo e heterogeneidade dos saberes populares. Este encontro entre as duas manifestações se deu, principalmente, “porque tudo o que não era da elite, era carnaval”. Em outras palavras, as manifestações e práticas populares que não eram aceitas pela alta classe da época era agrupada e rotulada como apenas “carnaval”.

Esta condição perdurou até o período de integralização, ou controle do carnaval, que colocou os agrupamentos de *comparsas* em diferentes nichos durante a festa. Neste mesmo período, foi oficializado o *Desfile de Llamadas*, principal concurso do carnaval que acontece em dois dias no início de fevereiro e que atravessa os bairros *Sur* e *Palermo*.

Foi nesta configuração da festa que os Candomberos se encontraram com os murguistas, já que ambos os gêneros possuem características que possibilitaram este encontro: o Candombe possui a capacidade de executar todos os ritmos com os tambores da murga; e as murgas, conforme foi descrito anteriormente, possui grande adesão à outros estilos musicais. Este encontro rítmico promovido pelo espaço da festa adota uma postura contrastante ao que estava sendo imposto à época, visto que o som murguero estava deixando de ser "europeu" para ser “crioulo”, uma consequência da interação entre os dois pilares culturais.

Cabe lembrar que sempre houveram ritmos negros no repertório do Carnaval de Montevideu, como o samba e o tango, mas o Candombe aderiu facilmente às murgas porque influenciou no toque e no ritmo murguero. Sierig aponta que não demorou muito para que se encontrassem *comparsas* de Candombe nas baterias das murgas. Por exemplo, os Candomberos do “*Conventillo de Gaboto*”, agrupamento que surgiu na década de 1940,

criaram o toque “*del cordón*”, um ritmo que agregou harmonicamente na bateria da murga “*Curtidores de Hongos*”, vencedores de concurso na época.

Figura 12: Os *Curtidores de Hongos*, ostentando seus tambores durante o carnaval de 1962.



Fonte: Carnaval en Fotos. Acesso em: abril de 2023.

A murga abraçou as influências do Candombe pela bateria, que introduziu um novo ritmo com os instrumentos murguistas, surgindo então a definição de “*candombeado*” ou “murga Candombeada”. É interessante notar que o ritmo é configurado a depender do bairro que a executa, tornando o espaço geográfico um construtor de novas variações artísticas, sendo o carnaval a ferramenta que possibilita este sincretismo na localidade.

O *candombeado* do bairro *La unión*, por exemplo, ostenta o ritmo clássico das murgas⁵. Já a variante do bairro *La Teja* surgiu com as murgas que mostravam resistência à ditadura uruguaia, que ocorreu entre 1973 a 1985, numa definição, obviamente, esquemática.⁶ O *candombeado* do bairro *Sayago*, por sua vez, apresenta uma inovação mais estilizada na década de 1990.⁷ É possível identificar ainda que os “toques-mãe” do Candombe também variam quando tocados em diferentes localidades da cidade, alterando a harmonia e o timbre das músicas para adequar ao seu estilo e propósito.⁸

⁵ Ouça em: https://www.daecpu.org.uy/images/patrimonio/murga/2019_UNION_BATERIA.mp3.

⁶ Ouça em: https://www.daecpu.org.uy/images/patrimonio/murga/2019_LATEJA_BATERIA.mp3.

⁷ Ouça em: https://www.daecpu.org.uy/images/patrimonio/murga/2019_SAYAGO_BATERIA.mp3.

⁸ Os toques-mães de Candombe diferem basicamente nas velocidades e tambores de piano, a depender do bairro

O grande ponto de encontro pode ser vislumbrado na “*Marcha camión tradicional*”, executada pelas murgas. Se trata de uma deformação, ou inovação, dos ritmos provenientes da Europa e do *tanguillo* andaluz. A marcha representa a identidade murguera de viajar pelos bairros da cidade, de tablado em tablado, em um caminhão, enquanto agitam as ruas da cidade.

A marcha seguiu evoluindo ao longo que agremiações culturais iam incorporando a paisagem carnavalesca e as influências da música montevideana foram variando gradativamente. Nos últimos tempos, alguns ritmos da música brasileira e centro-americana foram sendo assimilados pelas murgas, fazendo surgir diversas variações rítmicas quando incorporam as tendências musicais, como o rock, o samba e o jazz.

Um exemplo cativante e rico em sincretismo e batidas, digno de uma *marcha camión* e *candombeado* é a canção “Clara”, da banda uruguaia “*No Te Va a gustar*”. A música foi gravada juntamente com a murga *La Mojigata*, e com o murga *Los Mareados*, que participam das apresentações de carnaval e que possuem em seu repertório o tango, bolero e o candombe. A letra da canção conta uma história de amor entre duas pessoas, em que a mulher morre “até o dia em que o mal a levou embora”. Emiliano Branciacari, compositor da canção, declara que a música conta a história de um cantor que perdeu a voz e nunca mais retornou aos palcos. Segue um trecho do letra, a qual é cantada em forma acústica:

*Hermosa fue la vida que llevaron
La suerte no les quiso dar un sol
Curioso es que su risa iluminaba
Hasta el día que ese mal se la llevó
Se queda con su foto en un rincón
Y sueña encontrarla arriba
Escucha susurrar un disco viejo
Que su Clara una vez le regaló.*

O trecho abaixo é cantado em um arranjo de coral, acompanhado por batidas de tambores, incorporando o ritmo candombero em meio a canção:

Se queda con su foto en un rincón

que era executado.

Bairro *Sul*, o mais ritmado.

Ouçã em: https://www.daecpu.org.uy/images/patrimonio/Candombe/2019_SUR_04_CUERDA.mp3;

Bairro *Ansina*, o mais rápido e com destaque no piano.

Ouçã em: https://www.daecpu.org.uy/images/patrimonio/Candombe/2019_ANSINA_04_CUERDA.mp3;

Bairro *Cordón*, também é rápido, mas o piano chocalha mais.

Ouçã em: https://www.daecpu.org.uy/images/patrimonio/Candombe/2019_CORDON_04_CUERDA.mp3

*Y sueña encontrarla arriba
Escucha susurrar un disco viejo
Que su Clara una vez le regaló
La lleva bien pegada al corazón
Se alegra de nunca despedirla
Pero no va más por la orilla caminando
Porque sabe que era hermoso entre los dos.*

Com base nestas pesquisas envoltas na relação entre as duas ancestralidades manifestadas nas tradições das micaretas e da folia, é possível concluir que a paisagem carnavalesca de Montevideú é plural, dinâmica e, ao mesmo tempo, autêntica. É possível observar diversos elementos culturais que foram incluídos nesta grande rede de manifestações populares, e esta relação foi possível graças ao caráter sincrético que o carnaval ostenta. E ao mesmo tempo, o que é vislumbrado nos desfiles de rua ou nas apresentações teatrais durante as festas de Montevideú não é encontrado em outros lugares onde existe a tradição do carnaval, pelo menos não sob os mesmos moldes.

Obviamente, a paisagem carnavalesca de Montevideú mudou significativamente ao longo do tempo, seja por influência do Estado por conta da patrimonialização, seja pelos processos de profissionalização, ou pela mentalidade popular sobre a manutenção da celebração. O que foi instaurado é que a essência das tradições está sendo mantida tal qual se deve a um patrimônio imaterial, mas sob novas influências e em um outro contexto, que gradualmente vai se alterando a partir dos interesses da comunidade.

Ao se observar as características da festa ou dos agrupamentos, comparando o período de instauração do carnaval com as edições mais recentes, é possível depreender que as manifestações mantiveram o mesmo caráter simbólico e identitário, enquanto que seus estilos, traços e propósitos foram se adaptando juntamente com a coletividade uruguaia. O sincretismo que é reproduzido se trata de uma herança histórica que foi mantida pelos grupos afro-uruguaio e por aqueles que desejavam encarar o carnaval não apenas como uma solenidade anual, mas como um espaço de expressão.

Portanto, a partir da experiência contemplada pelas mídias virtuais e pelo referencial teórico montado, estas raízes que embasaram o crescimento da festa na comunidade uruguaia não foram perdidas, mas sim ressignificadas. A experiência de um folião ou de um artista ao reproduzir estas expressões culturais é diferente daquela que os antigos agrupamentos vivenciaram, já que se tratam de contextos temporais e de razões para celebrar diferentes.

4 CARNAVAL DE MONTEVIDÉU 2023: UM TRABALHO DE CAMPO VIRTUAL

Esta etapa da pesquisa foi responsável por planejar, discutir e desenvolver um percurso turístico-urbano a partir dos eventos ocorridos na edição 2023 do Carnaval de Montevideu, a partir do ciberespaço. Ora, como se trata de uma metodologia defendida por inúmeros autores, o trabalho de campo atua como um dos principais métodos de estudos para a Geografia, tendo em vista a análise detalhada da relação entre sociedade e natureza.

Assim como para muitas pesquisas que necessitam da análise categórica e metódica que o trabalho de campo proporciona, para o caso desta não foi diferente. A análise da paisagem patrimonial só pode ser feita com a obtenção de informações reais sobre o recorte espacial. O espaço escolhido para este trabalho em campo foi o virtual, aquele que, segundo Pereira (2012, p. 16), “faz uma provocação ao pesquisador, fazendo-o questionar as formas de observação, participação, inquirição e análise”.

Foi necessária, no início deste processo, a reflexão sobre a validade do espaço virtual, ou ciberespaço, para a construção de um roteiro de campo, e se este teria profundidade. O campo virtual colabora com uma realidade na qual há limitações físicas e estruturais para o estabelecimento de uma pesquisa que necessita da obtenção de informações precisas. O alcance que a internet hoje proporciona faz parte da sociedade contemporânea e pode ser aproveitado para que o espaço físico seja analisado pelos algoritmos do espaço virtual.

Entretanto, a demanda de informações no mundo virtual para a realização de um trabalho de campo não deve ser majoritária, tendo em vista que as impressões e vivências necessárias para um estudo geográfico deve se dar de forma presencial. O trabalho de campo virtual em questão foi estabelecido com o suporte da rede mundial de computadores, através de relatos e registros obtidos pelos meios de comunicação virtuais, tais como fotos, vídeos, entrevistas, roteiros e fontes governamentais e acadêmicas. Também foram consideradas as experiências particulares disponibilizadas em blogs de turismo e diários de viagem, e que enquadram o recorte temporal selecionado.

Porém, a escolha para este tipo de metodologia nesta pesquisa foi válida apenas como estruturação de um trabalho de conclusão de curso, enquadrando-se como um percurso de exceção. O trabalho de campo virtual foi levado em consideração por conta das limitações terrenas e operacionais que impediram um contato presencial, colocando-o assim como uma alternativa temporária para a análise categórica, porém limitada, do Carnaval de Montevideu.

A pesquisa IC, que encabeçou este trabalho, se tratava de um apuramento bibliográfico e documental dos carnavais latino-americanos, considerando as suas dinâmicas sociogeográficas e patrimoniais. Por conseguinte, este trabalho se trata de um aprofundamento em escala temática e espacial de um dos carnavais abordados anteriormente, o de Montevideú, utilizando da mesma metodologia: a de um trabalho de campo virtual.

Portanto, a pesquisa em campo virtual não deve ser considerada como uma alternativa fundamental para a obtenção de vivências, mas é válida para um trabalho de conclusão de curso, e pode auxiliar o planejamento de uma pesquisa em campo presencial. Afinal de contas, o campo no ciberespaço conta com algumas problemáticas que dificultaram a obtenção de informações confiáveis durante a pesquisa, como a falta de acessibilidade e confiabilidade em alguns conteúdos da web.

Vale lembrar que o distanciamento do espaço sondado pode colaborar para a visualização geral dos cenários das festividades, e montar um levantamento bibliográfico que os repositórios digitais disponibilizam. Inclusive, foram estas pesquisas bibliográficas que tornaram possível montar os embasamentos teóricos sobre o panorama da festa, que destacam as manifestações das duas ancestralidades culturais. Alguns agrupamentos de *comparsas* foram selecionados para que sejam destacados neste percurso sob o critério de influência e prestígio que eles possuem durante os eventos.

Vale lembrar que esta apuração bibliográfica considera o período de adaptações e rearranjos provocados pela pandemia do SARS-CoV-2, que acometeu o mundo e impactou diversos setores da sociedade. Para o caso do Carnaval de Montevideú, em 2021 houve o cancelamento de algumas atividades que colocavam em risco a saúde dos participantes, mas houve uma adaptação de algumas programações, que foram realizadas de forma virtual.

Esta postura por parte das autoridades em adaptar alguns concursos de *comparsas* seguindo medidas de segurança contra a Covid-19 abre discussões acerca da influência da festa para a rede turística, econômica, cultural e identitária do país. É notório o impacto que a festa provoca para o sistema econômico local, como já foi discutido neste trabalho, por se tratar de um elemento marcante para o país, culturalmente e economicamente falando.

Portanto, conclui-se que este roteiro de campo foi pensado para abarcar as contemplações visíveis e audíveis do Candombe e das murgas durante a execução do Carnaval de Montevideú em 2023, abrangendo os principais eventos e manifestações culturais e a dinâmica sócio geográfica envolto na paisagem da folia. Foram enfocados neste campo virtual os principais desfiles que ocorrem no calendário da festa e que são chamariz para milhares de foliões e turistas todos os anos. Estes eventos foram selecionados por conta da

disponibilidade de transmissões nas redes e nos canais virtuais, e pela sua propagação mais estratégica por parte dos portais oficiais da prefeitura. Mas, não está sendo desconsiderada a existência de outras manifestações que podem ser encontradas na periferia ou em lugares mais estruturados da festa e que tendem a enfatizar mais as heranças afro-uruguayas em sua essência.

Segue abaixo a tabela mostrando alguns eventos que determinaram as atividades de cunho decisivo para a realização da edição da festa em 2023, que tiveram início na segunda metade do segundo semestre do ano anterior. Toda esta preparação envolve pontos espaciais na cidade que são dedicados para a realização dos eventos com a participação do público, o que torna clara a idealização do título "maior carnaval do mundo".

Em suma, o calendário de eventos e suas etapas ocorrem semelhantemente ao longo dos anos, mas algumas atividades podem ser suspensas por questões climáticas, já que os concursos são realizados ao ar livre. Essas informações foram retiradas em portais oficiais da prefeitura de Montevideo e da Comissão de Cultura e perfis oficiais em redes sociais.⁹

Tabela 1: Cronograma com os principais eventos ocorridos na edição 2023 do Carnaval de Montevideo.

Período (2022/2023)	Evento
9 de setembro (sexta-feira) a 20 de setembro (terça-feira)	Ensaios abertos da “ <i>Murga Joven</i> ”.
8 de outubro (sábado) a 9 de outubro (domingo)	Chamadas de admissão e desfile de <i>comparsas</i> de Candombe que desejam participar do concurso oficial.
29 de outubro (sábado) a 12 de novembro (domingo)	Apresentação dos <i>shows</i> completos da “ <i>Murga Joven</i> ” para classificação.
13 de novembro (domingo) a 20 de novembro (domingo)	Teste de admissão para o Concurso Oficial
23 de novembro (quarta-feira) a 26 de novembro (sábado)	Concurso dos grupos da “ <i>Murga Joven</i> ” que tiveram as melhores pontuações durante a etapa classificatória
10 de dezembro (sábado)	Desfiles do “ <i>carnaval de las Promesas</i> ” (grupos infantis)
17 de dezembro (sábado)	Classificação dos melhores grupos do “ <i>carnaval de las Promesas</i> ”
19 de janeiro (quinta-feira)	Desfile Inaugural
20 de janeiro (sexta-feira)	Desfiles das Escolas de Samba
23 de janeiro (segunda-feira)	Concurso Oficial de carnaval
2 de fevereiro (quinta-feira)	Suspensão das atividades do carnaval para as cerimônias de Iemanjá
10 de fevereiro (sexta-feira) e 11 de fevereiro (sábado)	<i>Desfile de Llamadas</i>

Fonte: Carnaval 2023: el 19 de enero será el desfile inaugural. Portal de Medios Públicos del Uruguay. Março de 2023. Acesso em: <https://mediospublicos.uy/carnaval-2023-el-19-de-enero-sera-el-desfile-inaugural/>. Tabela elaborada pelo autor.

⁹ Sítio oficial do setor de cultura da Prefeitura de Montevideo: <https://montevideo.gub.uy/noticias/cultura>.

Em suma, os eventos oficiais do Carnaval de Montevideu se iniciam no mês de setembro e ocorrem até o início de fevereiro, totalizando quase seis meses de folia e programações na cidade. Os primeiros concursos foram os do evento “*Murga Joven*”, administrados pela prefeitura em parceria com a *Taller Uruguayo de Música Popular* (TUMP). Este encontro reuniu murgas formadas pelo público jovem com o intuito de estimular a murga como uma ferramenta de expressão popular, representando os eventos carnavalescos que ocorreram durante os meses de setembro e outubro.¹⁰

Posteriormente, ao longo do mês de novembro, foram iniciados os testes de admissão para o Concurso Oficial. Estes testes, realizados no *Teatro de Verano*, determinaram a classificação dos agrupamentos (parodistas, murgas, humoristas, comparsas de Candombe e revistas) a partir de um número específico de cotas, diferentes para cada categoria. A entrada para este concurso é gratuita para o público, mas é realizado o arrecadamento de doações de alimentos voltadas para instituições de caridade. Em uma noite, são distribuídos cerca de 20000 kg de alimentos.

No início do mês de dezembro, foi realizado o concurso do “*carnaval de las Promesas*”, onde mais de 40 grupos de diversas categorias formadas por jovens menores de 18 anos desfilaram na avenida 18 de Julho, a principal da cidade. Estes grupos se apresentaram nesta data e, posteriormente, se encontraram no *Teatro de Verano* para disputarem o concurso oficial do *carnaval de las Promesas*.

Em meados de janeiro, ocorreu o Desfile Inaugural, que dá início às celebrações televisionadas e abre espaço para os concursos oficiais. É após esta data que o cronograma de desfiles pela avenida 18 de Julho é iniciado, o que incluiu a exibição das escolas de samba, com direito à passistas, instrumentistas e animadores, e as atividades nos *tablados*.

Um dia em específico que ganhou destaque ao longo deste calendário carnavalesco é o Dia de Iemanjá, no qual ocorreram celebrações e comemorações à deusa do mar. A festa religiosa em meio à cidade em agitação pelo carnaval reforça a ideia de separação entre o sagrado e o profano, apesar do caráter laico do país. O evento foi realizado nas praias ao entorno do *Teatro de Verano*, e é acompanhado pelo som de tambores e oferendas dadas pelos fiéis, que participam da comemoração com trajes brancos.

Por fim, o *Desfile de Llamadas* encerrou as programações do carnaval no início de fevereiro, em que 40 *comparsas* de Candombe desfilaram em duas noites: a primeira, com os grupos que obtiveram as maiores notas na edição anterior do carnaval; e a segunda, com os

¹⁰ Portal oficial da TUMP: <https://www.tump.edu.uy/murga-joven/>

grupos que tiveram classificação rebaixada e os que se classificaram durante os testes de admissão.

Para o roteiro de campo montado neste trabalho, foram analisados os dois principais eventos do carnaval, os quais determinam os fixos e fluxos da festa e exibem os principais concursos que definem a orientação dos agrupamentos. Segue abaixo o mapa de localização da cidade de Montevidéu, com destaque aos pontos de interesse que foram citados e visitados durante a pesquisa em campo virtual.

Figura 13: Mapa dos pontos de destaque para o carnaval na cidade de Montevidéu.



Fonte: Elaborado em conjunto com a InOrbita¹¹.

¹¹ Empresa-júnior do departamento de geografia da Universidade Federal do Ceará.

4.1 O desfile Inaugural: a montagem de uma cidade solidária

Este roteiro de campo se inicia no dia 19 de janeiro, quinta-feira, na principal avenida da cidade, a 18 de *Julio*. A noite desta avenida esteve repleta de espectadores, equipes de filmagem e agentes da prefeitura que vieram vislumbrar as apresentações dos grupos que vão competir no Concurso Oficial do Carnaval de Montevidéu. Nesta mesma avenida aconteceram alguns eventos ao longo dos últimos meses, como alguns ensaios e o desfile do *carnaval de las Promessas*, entendendo a relevância do trecho para as festividades.

O acesso ao evento foi feito através de transmissões disponibilizadas na plataforma Youtube, realizadas pela emissora Tenfield, que possui os direitos comerciais de exibição da festa e de esportes uruguaios.¹² Algumas apresentações foram observadas mais precisamente através das redes sociais de alguns agrupamentos, que disponibilizaram suas performances individuais. Durante a transmissão, foram sendo feitas algumas entrevistas com representantes de cada agrupamento, que falaram brevemente sobre o tema escolhido, o processo criativo e alguns agradecimentos gerais.

Os grupos desfilaram desde a *Plaza Independencia*, que já foi citada neste trabalho por ser um local de grande prestígio para a antiga Montevidéu, até a *Plaza Cagancha*, onde foi montado um palco para que as trupes fizessem uma breve apresentação. Neste evento, 47 grupos carnavalescos, envolvendo parodistas, murgas, revistas, humoristas, comediantes, e comparsas de Candombe, exibiram suas fantasias, cores, ritmos e danças que foram ensaiados ao longo do ano.

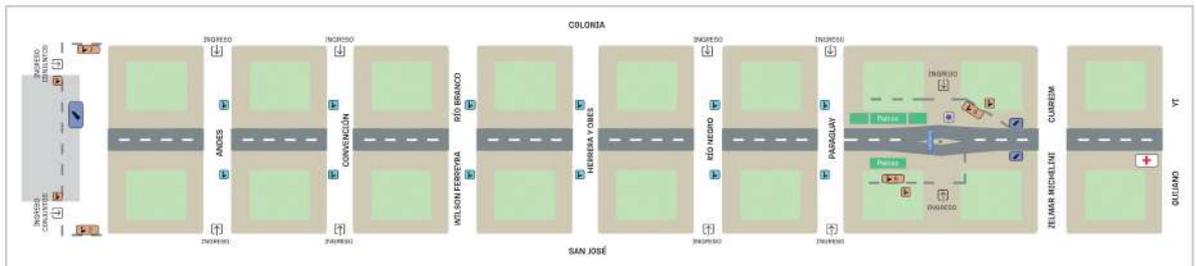
Para que os desfiles pudessem ocorrer no trecho determinado, houveram cortes de tráfego e desvios de trânsito que normalmente ocorrem na avenida 18 de *Julio*. Estes desvios passaram a ocorrer durante a tarde, e a previsão de suspensão do corte foi prevista para a madrugada do mesmo dia. Além desta configuração, algumas linhas de ônibus, tanto as que circulam para o centro como as que vão para fora da cidade, tiveram as suas rotas alteradas por conta dos desfiles.

Sendo assim, tal como outros países que adotam o evento do carnaval como algo imersivo para a cidade, incluindo o Brasil, a dinâmica urbana foi alterada para que os eventos ocorressem. Nos arredores da avenida principal, havia cerca de doze quiosques para venda de ingressos para os eventos, incluindo banheiros públicos, posto de hidratação e base médica. Para facilitar a localização em meio à folia, o site da prefeitura de Montevidéu disponibilizou

¹² Playlist com as transmissões do Desfile Inaugural disponível através do sítio: <https://www.youtube.com/watch?v=5octfCQ-94s&list=PL6EuTOcfSTvAwrPtaUBK6zioNHTImw1aH>

um mapa que indica estes pontos estratégicos localizados na avenida durante o Desfile Inaugural (Figura ...).

Figura 14: Mapa do Desfile Inaugural do Carnaval de 2023.



-  Baño público
-  Baño interno
-  Puesto de hidratación
-  Base médica
-  Punto violeta



Fonte: *Intendencia de Montevideo, 2023.*

Destaque para a apresentação do tradicional carro oficial do Município, cujo processo criativo foi tema de entrevista (Figura 12).¹³ O objetivo dos elementos incorporados pelo carro da prefeitura neste ano foi a divulgação da imagem de uma cidade “integrada, sincrética e solidária” após a chegada das novas correntes migratórias.¹⁴ Esta caracterização faz referência à chegada de imigrantes latinoamericanos no país durante os anos de 2011 a 2015, e que integram um conjunto migratório frequente nos últimos anos, segundo relatório do *Ministerio de Desarrollo Social de Montevideo*, feito em 2017.¹⁵

¹³ Acesso à entrevista realizada pelo Canal 10 sobre o carro oficial da prefeitura de Montevideo: <https://www.youtube.com/watch?v=KdgVa5jPGTk&t=84s>

¹⁴ Desfile do carro oficial da prefeitura disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SbBsPqP7hWA>

¹⁵ Relatório do estudo disponibilizado em:

<https://monotributo.mides.gub.uy/innovaportal/file/76604/1/caracterizacion-de-las-nuevas-corrientes-migratorias-en-uruguay.pdf>

Figura 15: Carro oficial da Prefeitura de Montevidéu durante o Desfile Inaugural de 2023.



Fonte: Tenfield, 2023. Youtube.

O relatório se trata de um estudo de caso que investiga a entrada de imigrantes latino-americanos no Uruguai. O estudo aponta que, no ano de 2015, os imigrantes que pediam entrada no país vinham, demasiadamente, da Venezuela, Cuba, Perú, Colombia e México, de forma regular e clandestina (MONTEVIDEO, 2017). O relatório também destaca como se dá o processo de integração destes imigrantes na sociedade uruguaia, a qual aponta que o estado disponibiliza formas que incentivem a prática e o respeito às culturas locais. Entre os aspectos culturais considerados, foram apontados os costumes cotidianos de cada povo (que diz respeito às atividades corriqueiras e a gastronomia); de ócio (que abrange as festas, incluindo os carnavais regionais) e religiosos. (MONTEVIDEO, 2017, p. 113-118).

Para abranger este cenário, a prefeitura apostou em uma curta apresentação, que integra alguns elementos culturais das comunidades escolhidas para representarem o carnaval caribenho, junto a uma banda. As nações representadas foram a República Dominicana, através da presença da máscara Abechisa, proveniente do carnaval de Mao; a Venezuela, com a enorme figura da máscara do diabo, popular durante os desfiles venezuelanos; e Cuba,

através da figura da “dançarina de comparsa”, associada ao carnaval habanero. Não foram apontados os critérios de escolha para as três nações estarem sendo referenciadas pelo carro alegórico.

Junto ao carro que acompanhou as dançarinas, a banda e as figuras representativas de cada país, a estátua do “baterista uruguaio” é colocada como sendo o elo em comum entre o carnaval montevideano e o caribenho. Apesar de não haver nenhum tipo de esclarecimento, em termos jornalísticos, ou encenação, em cunho teatral, que explique este vínculo, cabe a este roteiro de campo virtual (tentar) esclarecer esta associação que o carro quis retratar. Dominguéz (2009), em sua tese sobre os gêneros musicais rio-platenses, descreve que a percussão e os ritmos típicos de países localizados na foz e vertentes do *Rio de la Plata* estão diretamente associados às marcas da música negra. Tal como foi mencionado anteriormente nesta pesquisa sobre as origens do Candombe afro-uruguaio, as práticas artísticas africanas provenientes dos povos escravizados se propagaram em vários países sul-americanos e caribenhos.

Como consequência desta difusão, as artes populares afro-americanas foram ensinadas e consolidaram ritmos populares no Uruguai, Brasil, Cuba, Equador, Peru, República Dominicana e Colômbia, que tinham semelhanças, como o som do tambor, e particulares. O espaço musical da América Latina durante o século XX foi consolidado através da exportação de sonoridades entre estes países por ação da globalização: o Candombe afro-uruguaio estava em Buenos Aires, tal como o samba afro-brasileiro estava no Uruguai. (DOMINGUÉZ, 2009, p. 138).

Portanto, a maioria das percussões e ritmos, tal como a origem de gêneros típicos, como o tango, o Candombe, a milonga e as murgas são resultado de uma importação da cultura africana que foi disseminada durante o período colonial na América do Sul. O interesse em colocar o “baterista uruguaio” como símbolo deste sincretismo, sem referenciar os povos africanos, é puramente midiático, pois reforça a idealização de um país “receptivo e diversificado”. Esta impressão se dá, principalmente, por não haver nenhuma explicação formal ou pronunciamento, por parte da prefeita Carolina Cosse, que foi entrevistada durante o desfile, sobre políticas públicas de acolhimento para receber estas ondas de imigrantes.

Um elemento interessante que esteve presente durante a maioria dos eventos que ocorreram na avenida 18 de *Julio* foi o “Ponto Violeta”. Trata-se de um espaço reservado em meio à folia para o acolhimento de pessoas que sofreram algum tipo de discriminação de gênero.

O portal oficial da prefeitura descreve o Ponto Violeta como um “espaço de troca e conscientização para a construção de eventos culturais livres da violência de gênero”. Possivelmente, esta iniciativa se deu por conta do estado emergencial decretado por conta dos altos índices de violência contra mulheres, colocando o Uruguai como “o país que mais mata mulheres” (AGÊNCIA BRASIL, 2019). Além da barraca montada onde era feito o acompanhamento dos casos de violência durante os desfiles, havia profissionais espalhados na área.

A programação da noite seguiu com os desfiles dos agrupamentos, encerrando as atividades da noite por volta das 2 horas do dia seguinte. Para dar início à noite, oito grupos que não participaram do concurso desfilaram, seguidos pelas agremiações populares, separadas por gênero. Segue abaixo a lista com a ordem de apresentação de cada grupo e sua respectiva descrição:

Tabela 2: Ordem dos agrupamentos que se apresentaram durante o Desfile Inaugural junto a suas descrições.

Nome	Descrição
Balelé	Comparsa de Candombe inclusiva para pessoas cegas
Géminis	Revista ¹⁶
Los Patanes	Banda guatemala que expressa ritmos latinos
Bafo Da Onça	Escola de samba
De Todas Partes	Banda de humoristas ¹⁷
La Bacana	Murga australiana
Carro Oficial da Prefeitura	Carro alegórico
Sucau	Carro do Sindicato de Trabalhadores do carnaval uruguaio
Valores	Sociedad de Negros y Lubolos
C1080*	Sociedad de Negros y Lubolos
Sarabanda	Sociedad de Negros y Lubolos
Yambo Kenia	Sociedad de Negros y Lubolos
Integración	Sociedad de Negros y Lubolos
Nos Obligan a Salir	Murga
Queso Magro	Murga
La Cayetana	Murga
Los Diablos Verdes	Murga
Doña Bastarda	Murga
Madame Gótica	Revista
La Compañia*	Revista
Tabú	Revista

¹⁶ As revistas são grupos de dança onde são incorporadas canções com teor social e político.

¹⁷ Os humoristas montam apresentações com teor de comédia, misturando elementos artísticos como o canto, dança e recitação.

House	Revista
La Venganza de los Utileros	Murga
Asaltantes con Patente*	Murga
La Clave	Murga
Metete que son Pasteles	Murga
Curtidores de Hongos	Murga
Sociedad Anónima	Humoristas
Los Rolin	Humoristas
Los Chobys*	Humoristas
Cyranos	Humoristas
Mi Vieja Mula	Murga
Jardín del Pueblo	Murga
La Gran Muñeca	Murga
La Trasnochada	Murga
Cayó la Cabra	Murga
Zíngaros	Parodistas ¹⁸
Aristophanes	Parodistas
Los Muchachos*	Parodistas
Caballeros	Parodistas
Momosapiens	Parodistas
La Nueva Milonga	Murga
Un Título Viejo	Murga
A la Bartola	Murga
Gente Grande	Murga
Barrio Querido	Murga
De Frente y Mano	Murga
*Grupos vencedores em cada categoria no Concurso Oficial.	

Fonte: Elaborado pelo próprio autor.

Quatro dias após o Desfile Inaugural ocorreu, no Teatro de Verano Ramón Collazo, o Concurso Oficial que definiu os agrupamentos vencedores para cada gênero carnavalesco: humoristas, murgas, parodistas, revistas e *comparsas* de Candombe (ou Sociedad de Negros y Lubolos). A competição contou com 40 grupos que foram distribuídos e se apresentaram em três rodadas distribuídas ao longo de um mês, iniciando no dia 23 de janeiro, até a divulgação do resultado final, publicado no dia 26 de fevereiro.¹⁹ Algumas apresentações foram adiadas por conta de fatores meteorológicos, haja vista que a

¹⁸ Os parodistas criam situações humorísticas baseadas em uma obra literária ou em alguma figura histórica, utilizando do humor, canções e coreografias. Eles se baseiam na composição de versos e prosa para ridicularizar em forma de humor algo ou alguém.

¹⁹ Programação das etapas do Concurso Oficial disponível em:

<https://montevideo.gub.uy/noticias/cultura/inicia-el-concurso-oficial-de-carnaval-2023>;

Segunda etapa: <https://montevideo.gub.uy/noticias/cultura/segunda-rueda-del-concurso-de-carnaval>;

Divulgação das pontuações das equipes:

<https://montevideo.gub.uy/noticias/cultura/fallos-del-concurso-oficial-de-carnaval-2023>.

arquibancada do Teatro de *Verano* não possui cobertura, o que impossibilitava a permanência da plateia durante as apresentações.

O regulamento oficial do Concurso Oficial publicado pelo Departamento de Cultura de Montevideu normatiza os padrões de apresentação e os critérios de avaliação que o júri adotará para a avaliação dos grupos carnavalescos.²⁰ Os critérios de avaliação descritos no documento são:

a) Figurinos, complementos e desenhos, equivalente aos ornamentos, maquiagem, roupas, acessórios, maquiagens, bandeiras e marcas publicitárias;

b) Movimentos, que diz respeito à harmonia coletiva e individual, correspondente às danças, coreografias e uso do espaço;

c) Alegria, que define a disposição do grupo e comunicação com o público, ao ponto de garantir certo nível de entretenimento e integração. Também são considerados neste aspecto a ambientação musical e o aspectos dignos de uma apresentação carnavalesca;

d) Criatividade, que engloba os aspectos do espetáculo, tais como a inovação, coerência e proposta crítica;

e) Visão global do desfile, que abrange o resultado final da apresentação como um produto integral para o carnaval.

A murga vencedora desta edição, a *Asaltantes con Patente*, atual bicampeã do Concurso Oficial do Carnaval de Montevideu, apostou em um formato diferente para a sua apresentação, mas que agradou os espectadores e garantiu a vitória com 2237 pontos. No início do seu espetáculo, a murga apresentou versos de uma música com coro e declarou frases como “povo criado sem universidade”, “viemos de terras distantes”, “murga sem intelectuais”. Ao longo das declarações, as famosas *marchas camión* foram cantadas, ao estilo da murga do século XX.

Além destes destaques em sua performance, o agrupamento recebeu menções honrosas com as melhores pontuações para “melhor encenação”, “melhor letrista”, “melhor bateria”, “melhor coro” e “melhor saudação”. Atrás da vencedora, encontram-se os grupos *La Gran Muñeca* (2157 pontos) e *La Nueva Milonga* (2123 pontos).

²⁰ Regulamento do Concurso Oficial do carnaval 2023 disponível em: <https://www.montevideo.gub.uy/asl/asl/sistemas/gestar/resoluci.nsf/WEB/Intendente/5554-22>

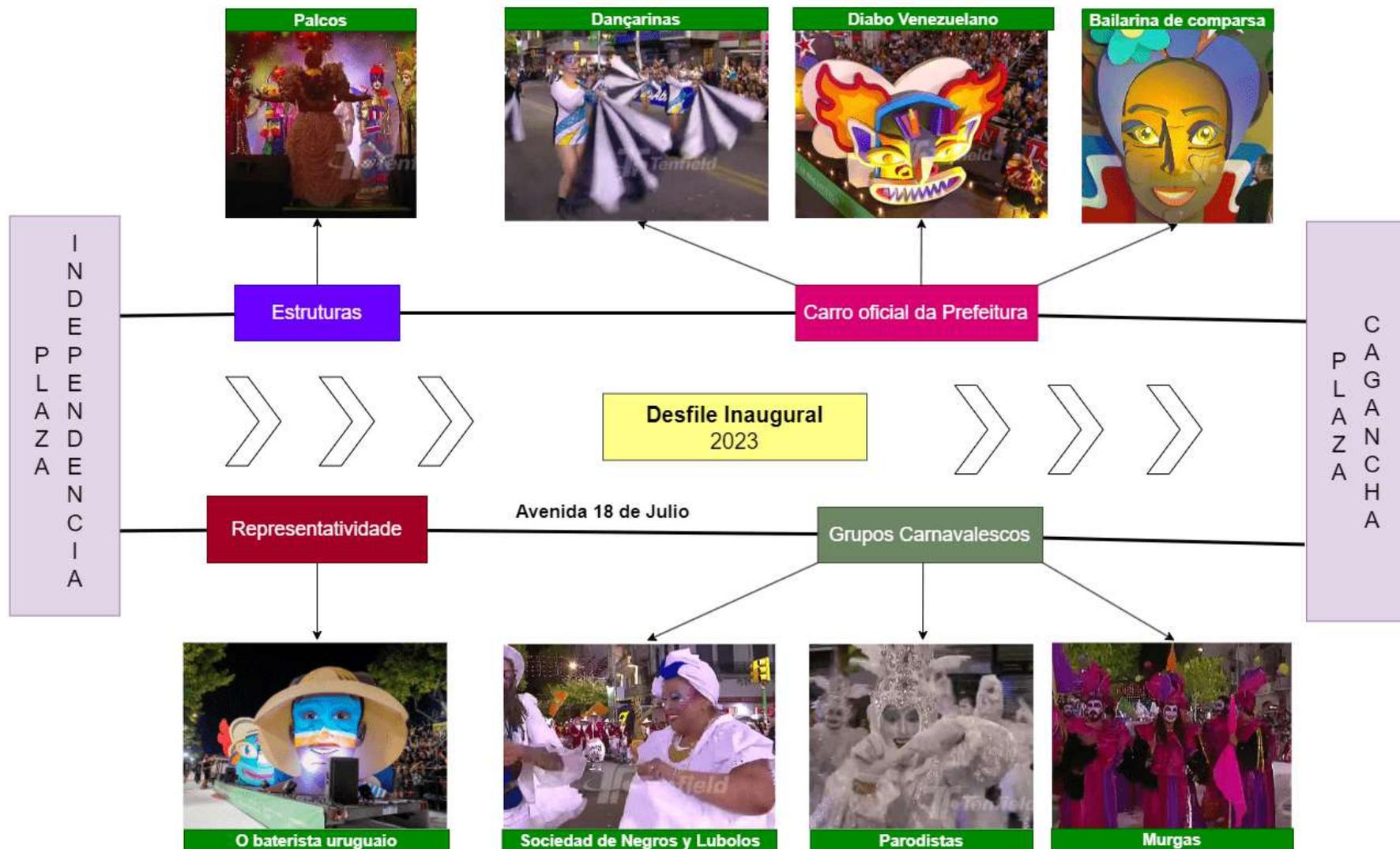
Figura 16: *Assaltantes con Patente* no Teatro de Verano para o Concurso Oficial 2023.



Fonte: *Assaltantes con Patente*, 2023 (em entrevista).

O mapa pictórico apresentado na Figura 17 foi montado a partir da estrutura do desfile conforme foi possível observar pelas transmissões disponibilizadas nos meios virtuais. Obviamente, a apuração de imagens no ciberespaço impede a compreensão objetiva dos cenários e das dinâmicas atuantes no espaço físico da festa. Portanto, para que o Desfile Inaugural pudesse ser mapeado sob as convenções do mapeamento cognitivo, foram considerados os elementos chave do evento que foram descritos aqui previamente.

Figura 17: Mapa pictórico do Desfile Inaugural 2023.



Fonte: Elaborado pelo autor.

4.2. O desfile de *Llamadas*: tradição e identidade afro-uruguaia

Prosseguindo com o campo virtual e com a programação do Carnaval de Montevideu em sua edição 2023, aborda-se aqui o Desfile de *Llamadas*, considerado o evento de maior impacto para a cultura afro-uruguaia no país e na festa. O desfile representa um marco importante para o carnaval, e atrai milhares de turistas que anseiam em ver de perto as apresentações ao som dos tambores de Candombe e os grupos representantes da *Sociedad de Negros y Lubolos*.

A tradição do Desfile de *Llamadas* retoma às antigas tradições dos povos escravizados, no sentido de que a palavra “*Llamada*” advém da forma de como os brincantes se comunicavam entre si, tocando os tambores ao ritmo do que hoje se tornou o Candombe. Portanto, se tornou tradição na cidade referenciar os antigos costumes africanos e incorporar no mais impactante evento para o Uruguai, integrando elementos culturais de ambos os pilares, e que, com o passar do tempo, integraram outros saberes latino-americanos.

Portanto, a execução do Desfile de *Llamadas* durante o Carnaval de Montevideu é uma estratégia válida por parte da Comissão Organizadora de mostrar para o mundo o resultado do sincretismo cultural que ocorreu na cidade durante a sua formação. Tal como foi discutido nesta pesquisa, o processo de objetificação do ritmo Candombero em um atrativo turístico é válido no constante à sua conservação e patrimonialização. Mas, foi possível observar, durante o acompanhamento das apresentações, maior vibração e empolgação do público espectador, em comparação ao Desfile Inaugural.

O evento ocorreu nos dias 10 (sexta-feira) e 11 (sábado) de fevereiro, na rua *Isla de Flores*, por volta das 20:30 da noite, trecho que conecta os dois principais bairros de Montevideu: Cuareim e Ansina. O desfile é composto pelos grupos de batuqueiros que marcham com ritmos que variam, acompanhados pelas dançarinas e pelos personagens característicos, incorporados da cultura africana. Durante o primeiro dia, ocorreram as apresentações dos 22 grupos que obtiveram as melhores pontuações na edição 2022. Já no segundo dia, desfilaram os 23 agrupamentos que foram classificados durante os testes de admissão, e se apresentaram por ordem de suas pontuações.

Vale salientar que esta configuração da festa possui grande influência da dinâmica urbana que Montevideu construiu ao longo dos anos. A *Isla de Flores*, onde o desfile é realizado todos os anos, está nos bairros *Sur* e *Palermo*, localidades da cidade historicamente ligadas às comunidades afro-uruguaias, pois foi onde os *conventillos* foram erguidos.

Inclusive, o nome de algumas localidades da cidade foram inspiradas em ritmos do gênero africano, como é o caso de *Ansina*, que significa “saudade”; *Cuareim* e *Cordón*, tipos de toques Candomberos. Estes lugares serviram de abrigo para a comunidade negra, sendo o ponto emissor do Candombe e da sua popularidade em toda a cidade. Existe, portanto, uma relação entre os grupos e os bairros em que surgiram, enfatizando as conceituações de lugar, memória e identidade neste contexto do patrimônio imaterial.

Figura 18: Pintura em muro do bairro *Palermo*.



Fonte: Gabriela Moncau, 2021.

Destaca-se, nesta edição, o Desfile de *Llamadas* que decidiu homenagear o centenário do artista plástico uruguaio Carlos Páez Vilaró, que em vida estudou sobre a cultura afro-uruguaia e sobre o Desfiles de *Llamadas*. As suas obras refletem os aspectos culturais e o cotidiano afro-uruguaio, e seu traço artístico foi referenciado nas apresentações de alguns grupos.

Assim como ocorreu durante o Desfile Inaugural, a mobilidade da cidade foi adaptada para acomodar os espectadores e os comparsas de Candombe que se apresentaram ao longo dos dois dias de *Llamadas*, como cortes de tráfego e mudanças em algumas linhas de ônibus. Os grupos iniciaram na rua *Zelma Michelini* e seguiram na rua *Isla de Flores* até

chegarem à rua *Minas*. Semelhantemente como ocorreu com o primeiro desfile, a prefeitura disponibilizou em seus portais virtuais o mapa que indica o trajeto do Desfile de *Llamadas* e a localização das estruturas e pontos importantes, como banheiros públicos e primeiros socorros (Figura ...).

Figura 19: Mapa do Desfile de Llamadas do Carnaval 2023.



Fonte: *Intendencia de Montevideo*, 2023

Para dar início às apresentações no primeiro dia de desfiles, o grupo *Mundo Afro* abriu o cronograma de apresentações. O grupo se trata de uma das organizações históricas do movimento social afro-uruguaio criada em 1988, com impacto em todo o país. Seu objetivo é o de desenvolver a consciência afro-uruguaia na capital e promover políticas que erradiquem o racismo estrutural e ideológico da comunidade.²¹

Logo após surge o carro oficial da prefeitura acompanhado por Roberto Acosta, ativista dos direitos da comunidade LGBTQIAP+ e por representantes do grupo “*Mujeres de Negro Uruguay*”, uma organização que apura e denuncia casos de violência contra as

²¹ Perfil oficial da *Mundo Afro* no Facebook: <https://www.facebook.com/mundoafrouuguay/>

mulheres. As desfilantes, vestidas de preto, utilizaram o espaço e a repercussão promovidos pelo carnaval para mostrar placas com frases de apelo e figuras masculinas de papelão que alegavam o preconceito e a discriminação contra as mulheres.

Figura 20: Desfilantes do grupo *Mujeres de Negro Uruguay* no Desfile de Llamadas.



Fonte: Tenfield, 2023. Youtube.

Sendo o Desfile de *Llamadas* um evento que sempre refletiu a vivência da comunidade afro-uruguaia, observar estes movimentos sociais em meio à folia remonta ao pensamento de que o carnaval é um evento popular e democrático. Vale lembrar que, apesar de sua regulamentação, o carnaval é um evento que evolui junto à sociedade, e que vai servir de espaço para dar voz aos grupos minoritários e demandas emergenciais da comunidade. Essa dinâmica não acontece apenas em Montevidéu, mas em muitos outros lugares em que as tradições carnavalescas impactam a dinâmica sociogeográfica em suas comunidades, assim como ocorre no Brasil.

Já no segundo dia de apresentações, a comparsa inclusiva para pessoas com deficiência visual Balele retorna à avenida para abrir o Desfile de *Llamadas* no sábado. Logo após, há uma pequena referência na lista da programação do desfile aos Narcóticos Anônimos, uma associação que se faz presente em vários países com o intuito de recuperar pessoas em situação de dependência química. Entretanto, não foi possível observar este

destaque durante as transmissões na internet, apenas o carro oficial da prefeitura, que já estava sendo acompanhado pelos primeiros *comparsas*.

A tabela abaixo apresenta a ordem de apresentações durante o Desfile de *Llamadas*, ao longo dos dois dias:

Tabela 3: Ordem das apresentações das *comparsas* de Candombe ao longo dos dias do Desfile de *Llamadas*.

Sexta-feira (10/02)	Sábado (11/02)
Cenceribó	Eleguá
Valores	Okeole
C1080	Afrocán
La Generación Lubola	Aguanile
Hechiceros	Malanque
Yambo Kenia	Shangrilonja
La Fabini	Las Lonjas de Cuareim
Candonga Africana	Nimba
Sarabanda	Candombe Reencuentro
La Jacinta	makondo
M. Q. L.	Lonjas del Pueblo Victoria
La Unicandó	Batea de Tacuarí
La Tangó	La que Mueve Ciudad del Plata
Sonidanza	Uganda
La Rodó	La Explanada
La Facada	La Covacha
La Fuerza	Kalumkembé
La Gozadera	Ubuntu
Samburu Moran	Kimbundu
Barrica	Silanga Nsundu
L. C. V.	La Malunga
Integración	K.S.C.
La Vía (Grupo convidado)	De San Carlos
	La Bambula (Grupo convidado)

Fonte: Elaborado pelo autor.

Há de se destacar, neste roteiro em campo virtual, a compreensão sobre a formação dos agrupamentos de *comparsas* de Candombe e quais personagens e/ou entidades são representadas ao longo das apresentações. Esta configuração se mantém em todos os agrupamentos, mas cada um exhibe estes mesmos elementos a partir do seu estilo, cores e ritmos.

Vale citar a descrição sobre as antigas apresentações de Candombe na cidade feita por Jesiolowski (s.d.), quando é dito que “[...] as portas das casas se abrem para receber a mensagem que os tambores trazem. Em intervalos determinados pelo chefe da *comparsa*, os

batuqueiros param, acendem uma fogueira para afinar os tambores e continuam”. Esta interrupção em meio à apresentação da comparsa é feita para rearranjar os dançarinos, destacar melhor as personagens para que façam alguma encenação em meio ao grupo, lembrando inclusive uma roda de capoeira, conforme impressões pessoais.

As personagens que os agrupamentos retratam em seus cortejos são inspirados na sabedoria africana ancestral, como guerreiros místicos, figuras matriarcais e símbolos que encarnam a essência do Candombe. O mapa pictórico da Figura 17 representa estes elementos característicos nas apresentações das *comparsas*. Dentre as personagens e símbolos que foram possíveis observar durante o desfile, têm-se:

a) O *gramillero*, ou o feiticeiro, diretamente inspirado na figura do curandeiro da tribo africana, que curava com ervas daninhas, ou “gramilhas”. Seu objetivo no cortejo é de ser a personagem com maior autoridade e experiência. A figura do *gramillero* ostenta uma barba branca, cartola, bengala e maleta, o que remota ao doutor da Montevideu colonial;

b) A *Mama Vieja*, que representa as governantas nas residências da Montevideu colonial. Dentre os seus elementos mais característicos, estão o leque ou um guarda-chuva, fazendo referência aos objetos utilizados pelas senhoras dos casarões para se protegerem do sol durante os seus passeios dominicais;

c) O *escobero*, figura de comandante que usa roupas de couro e que é responsável por iniciar e encerrar o Candombe com os seus movimentos de bengala. Ele representa a imagem de uma vassoura, pois tinha o trabalho de “varrer os maus presságios e abrir as estradas com o seu pincel” para que a comparsa tenha um bom desempenho.

d) Os *Lubolos* são os integrantes de rosto pintado que remontam às antigas *comparsas*, já descritas anteriormente neste trabalho. Nos desfiles, eles aparecem como sendo os tocadores e batuqueiros;

e) O estandarte, figura de baluarte mais significativa da comparsa, que guia os demais integrantes e carrega o nome e marcas do grupo;

f) As bandeiras, que acompanham as dançarinas, são responsáveis por dizer à cidade quais nações africanas estão sendo homenageadas pela comparsa;

g) As estrelas, que remontam aos símbolos astrais da cultura ancestral africana e que, durante os desfiles, é a protagonista de cada comparsa.

O resultado da competição do Desfile de *Llamadas* anunciou que a comparsa vencedora da edição 2023 foi a Candonga Africana, grupo que se destacou na imprensa por ter sua origem nas cidades do interior do país e atingiu 1903 pontos.²² A apresentação da

²² Apresentação do Candonga Africana disponível em: <https://youtu.be/nMYrQ11FAGM?t=6614>.

comparsa, ocorrida no primeiro dia, ostentou as cores azul e dourado e transmitiu a mensagem do nascimento do Candombe e sua ascensão na cidade de Montevideu. Outras premiações foram distinguidas, como “melhor corpo de bateria”, “melhor corpo de dança”, “melhor casal de anciões”, “melhor estrela” e “melhor escobero”.

Figura 21: Apresentação da Candonga Africana, grupo vencedor do Desfile de *Llamadas* 2023.



Fonte: Leonardo Carreño. El Observador, 2023.

Com base nas observações feitas pelas transmissões e com estes levantamentos acerca do evento, foi esquematizado na Figura 22 a estrutura geral que um agrupamento segue durante o Desfile de *Llamadas*. Durante a etapa de confecção deste esquema, foi considerado o percurso que os agrupamentos seguem, para que haja um vislumbre imagético do evento associando os participantes com o local real. Apesar deste ordenamento se manter de ano em ano, tentou-se registrar as estéticas escolhidas pelos grupos, as danças coreografadas, os ritmos entoados e o embalo coletivo que se formou na edição de 2023.

Figura 22: Mapa pictórico da configuração das apresentações das comparsas durante o Desfile de *Llamadas*.



Fonte: Elaborado pelo autor.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cabe agora, para iniciar as últimas considerações e concluir este trabalho, destacar a importância dos estudos patrimoniais voltados para as festas carnavalescas com o intuito de desenhar uma paisagem de Momo, com todas as nuances de uma comunidade. Tais dinâmicas são muito bem utilizadas como objeto de estudo para a Geografia Cultural, pois é possível englobar todos os fatores de formação de uma sociedade e a sua interação com o espaço geográfico. Ora, tal relação com o meio físico faz parte do arcabouço cultural de uma comunidade, assim como as formas de celebração, que refletem a maneira de como os indivíduos interagem entre si.

Para o caso do carnaval, este compreende a evolução cultural de uma comunidade ao servir como um espaço de socialização, crítica e preservação da sapiência popular, ao ponto de manter antigos costumes ao mesmo tempo que evolui conforme a coletividade que o executa. A grosso modo, o carnaval é a resposta de uma série de transformações sociais e manifestações públicas, e surgiu em decorrência do contato entre o sagrado cristão e o profano secular, e das culturas consideradas superiores com as que eram repudiadas.

Tendo isso em mente, é essencial que este trabalho molde o pensamento de que o carnaval não é uma simples festa sazonal, mas um espaço de luta pela preservação de culturas que foram oprimidas durante o colonialismo europeu. Em sua ascensão, as festas carnavalescas sempre foram associadas às classes populares por causa do pensamento de que tais celebrações eram inferiores, atrasadas e obscenas. Porém, foi exatamente esta rejeição que fez a festa ganhar mais notoriedade, chegando a ser um marco turístico que movimenta a economia, une tradições e constrói um espaço comunitário.

A pesquisa sobre as festas populares escrita por Oliveira (2011) orientou a maior parte das discussões deste trabalho, e principalmente quando o autor explica que: “as elites [...] ampliaram as concessões à festa para reduzir as conquistas das classes subalternas. Mas a carnavalização de outras festas constituiu uma original reconstrução de espaços de luta por sua apropriação.” (p. 27). Cabe à comunidade científica e acadêmica, portanto, influenciar a mudança de paradigma com relação ao carnaval, para que a festa passe a se tornar um elemento considerável para os estudos da Geografia Cultural e Patrimonial.

Considera-se, para este momento, relembrar a trajetória do encontro das duas ancestralidades que deram origem aos aspectos cultural e identitário de Montevideú, este que é refletido através das festividades de Momo praticadas na cidade. O fato de que o carnaval montevidéano, diferente das festas de outras localidades, não possui resquícios ou referências

da cultura indígena chamou a atenção do autor. Foi necessário investigar as nuances da formação histórica da cidade para entender quais foram as etapas da formação da identidade e da cultura em Montevideo. Vale salientar que não foi encontrado nenhum tipo de homenagem ou alusão à cultura indígena nativa em alguma edição do carnaval de Montevideo durante as pesquisas.

Foi durante este resgate à registros históricos que foi desenhado o panorama sociogeográfico que desencadeou o contato entre os dois pilares culturais: africano, que por efeito do período escravocrata e da chegada dos povos escravizados na América do Sul pelo *Rio de la Plata*, surgiram ritmos e danças de destaque para a cidade; e europeia, com a chegada de grupos carnavalescos da Espanha, que levaram a sua forma de praticar a folia, a libertinagem e a ironia com espetáculos teatrais.

O foco deste trabalho, com todo este contexto histórico, foi observar, na atual conjuntura da sociedade no século XIX, quais tradições se mantiveram, entre estas as formas de celebração, ritualidades religiosas, manifestações populares e participações cidadãs. Assim como também foram observadas as influências do carnaval como um produto turístico, bastante contemplado e que movimenta o fluxo econômico e turístico da cidade durante a sua execução. E ainda mais, foi possível atentar os motivos pelas quais o Carnaval de Montevideu merece seu reconhecimento como um patrimônio cultural, graças ao seu impacto notório na comunidade e por ser um elemento intrínseco da identidade uruguaia.

Não obstante aos eventos de proibições e censura, a festa atingiu o seu esplendor e afeta todas as esferas da comunidade, seja com os projetos voltados para o público infantojuvenil ou pelo rearranjo do espaço urbano para a realização dos eventos. Cabe aos pesquisadores se atentarem às pontes de conexão das culturas ancestrais de forma permanente, seja com a produção de trabalhos científicos ou pela participação em comissões de preservação patrimonial, entre outras alternativas.

Por se tratar de uma festa dinâmica que muda e evolui juntamente com a comunidade que a celebra, deve haver incentivos à produção científica, que visem registrar as impressões e as tradições do carnaval e observar as evoluções que foram e serão feitas com o passar do tempo. Para o caso deste trabalho, as principais fontes de conhecimento sobre a festa se deram a partir das obras de Alfaro (1991) e Piñeyrua (2007), que descreveram a história social de Montevideu pela perspectiva do carnaval.

Este processo não deve ser exclusivo ao Carnaval de Montevideu, e nem mesmo ao próprio carnaval, mas de toda e qualquer celebração que interaja com a sapiência popular, com as vivências, as memórias e com a dinâmica sociogeográfica de uma comunidade. Desta

forma, será possível compreender o fenômeno da patrimonialização e incentivar políticas de manutenção e preservação destas festas populares.

Sendo esta pesquisa parte da formação de um professor de Geografia e um trabalho de conclusão de curso de licenciatura, é necessário fundamentar os resultados obtidos durante a investigação com as metodologias de ensino. Para a formação docente do autor, este trabalho foi enriquecedor, pois permitiu a compreensão estratégica e objetiva da dinâmica carnavalesca em uma comunidade através das tecnologias da informação e comunicação. Estes equipamentos devem estar presentes no contexto escolar, visto que permitem a observação dos fenômenos sociais do mundo, ao mesmo tempo que aprimoram o senso crítico e cidadão dos discentes.

Espera-se que este trabalho seja um convite e mais um pontapé para novos conhecimentos e descobertas nos caminhos possíveis que a Geografia Cultural e Patrimonial permitem. Este trabalho de licenciatura enfatiza e confirma que a formação de um(a) professor(a) de Geografia deve se basear também no uso das metodologias didáticas que utilizem as tecnologias da informação e comunicação, a fim de possibilitar uma maior interação entre o aluno e o meio onde vive. Este roteiro de campo virtual para o carnaval pode ser aplicado e adaptado para englobar outras festividades e localidades, com o objetivo de resgatar as aprendizagens do mundo e entender os processos de territorialização através do patrimônio cultural.

Até o presente momento, não há muitas pesquisas que explorem o uso do carnaval como um recurso didático para as aulas de Geografia, mas uma abordagem metodológica embasada nas celebrações populares pode ser montada graças às fontes digitais. Além disso, colocando esta linha de raciocínio para a temática mais específica, é possível utilizar deste apuramento da edição recente do Carnaval de Montevideu para a compreensão sistemática dos diferentes altares e rituais que integram a cultura uruguaia. Neste caso, interessa aos pesquisadores e professores pesquisadores que anseiam em utilizar a temática das festas populares como recorte temático para investigar a cultura latino-americana.

Portanto, houve a preocupação de examinar durante a pesquisa quais as fontes de informações sobre o Carnaval de Montevideu estão disponibilizadas para docentes e pesquisadores, dispostas pelas autoridades, secretarias e instituições públicas. Afinal de contas, uma festa de tamanha visibilidade e proporção na cidade precisa de um acervo relevante ou ferramentas que estimulem a prática do carnaval “fora de época”. Oliveira (2011), conceitua este período como um “mecanismo exemplar de democratização da festa e desvirtuamento simultâneo de suas características populares”.

Com base nisto, destacam-se algumas ferramentas importantes que estimulam a prática do carnaval fora de época, e que promovem a continuidade das celebrações durante algumas épocas do ano. Primeiramente, o *Museo del Carnaval* é uma instituição fundada em 2006 que tem o objetivo de preservar e divulgar as tradições carnavalescas comuns na cidade a partir de programações e exposições. Segundo o site oficial da instituição, a qual é administrada pelos ministérios de Turismo e Educação e Cultura de Montevidéu, são promovidos eventos turístico-educativos que documentam as tradições da cultura uruguaia.²³

O espaço garante seções de visitas para estudantes de ensino médio e para turistas, que podem aproveitar os eventos periódicos e exposições temáticas que ocorrem ao longo do ano. Para além das tradições do carnaval, o museu é descrito como a “porta de entrada para o espírito do Uruguai”, e abriga um acervo fotográfico e artístico que atravessa a história cultural do país ao criar um comparativo entre o passado e o presente. Durante estas mostras artísticas, são citados os elementos de destaque do carnaval uruguaio e, inclusive, a comparação entre as duas vertentes que caracterizam o perfil laico da sociedade, a partir da festa.

Para além do espaço físico, o museu possui uma parte do acervo disponibilizada pelo portal na internet, o que chamou bastante atenção por facilitar o acesso ao conteúdo de construção identitária e da evolução do Carnaval de Montevidéu. Tal ferramenta demonstra a preocupação do poder público em garantir a propagação da cultura uruguaia, colocando-a até mesmo em um patamar de destaque por conta de sua hibridização, mas incentiva a busca pelas informações. Entretanto, o acervo bibliográfico disponibilizado pelos meios virtuais, até o momento desta pesquisa, não contempla a complexidade do carnaval do Candombe e dos *tablados*, deixando esta atribuição apenas para os repositórios universitários locais.

Além da estrutura física e virtual que o museu proporciona, há de se destacar também os perfis oficiais do Ministério de Cultura de Montevidéu nas redes sociais, como o *Twitter* e o *Instagram*, que publicam atualizações periodicamente sobre o carnaval antes, durante e após a sua execução. São nestes perfis onde são divulgadas as programações associadas ao museu e demais eventos comunitários, como as exposições artísticas que ocorrem durante as férias escolares, as inscrições para a *Murga Joven* e outros concursos que ocorrem antes do carnaval. Esta disposição de informações foi essencial para a estruturação do roteiro de campo virtual, que se baseou nos calendários e notícias publicadas nas redes sociais.²⁴

²³ Site oficial do *Museo del Carnaval*: <https://www.museodelcarnaval.org/>.

²⁴ Perfil oficial do Ministério de Cultura de Montevidéu no *Twitter*: <https://twitter.com/IMcultura>.

Além destas atividades promovidas pelo poder público, os próprios agrupamentos carnavalescos organizam, segundo as suas particularidades, apresentações, *shows* e mostras culturais ao longo do ano. As *comparsas* de Candombe, por exemplo, participam de concursos secundários e realizam encontros semanais nos bairros *Sur* e *Palermo*, onde realizam os ensaios e abrem o espaço para interação com a comunidade.

Foi possível observar, portanto, uma preocupação em manter as tradições carnavalescas, associadas à cultura do Uruguai, para além da barreira temporal dos quarenta dias de carnaval. Este sentimento é compartilhado tanto entre os participantes dos agrupamentos, quanto pelos representantes públicos, cada qual com os seus interesses em manter viva a chama e a animação, mesmo depois das proibições provocadas pela pandemia do Covid-19. Com toda esta propagação, o poder público ambiciona movimentar o fluxo turístico e manter a notabilidade que a cidade possui com o carnaval, enquanto que os agrupamentos garantem seus subsídios e preservam a memória popular e as tradições ao longo do ano.

Portanto, com toda esta investigação sobre as festas de Momo realizadas na capital uruguaia, considera-se que o carnaval representa um elemento notório de territorialidade, princípio geográfico que estabelece uma área com base na ideia do poder e nas relações políticas, econômicas e culturais. Esta afirmação se baseia no fato de que as celebrações carnavalescas refletem o processo de formação de uma comunidade. Esta que serviu de berço para as diferentes tradições europeias (para o caso da América Latina), e que entraram em contato com os povos nativos e com outras culturas, como as africanas, durante o período colonialista e escravocrata.

Além disso, foi possível observar que não existe apenas um, mas sim vários carnavais em uma mesma localidade, já que cada agrupamento mantém suas particularidades, mesmo diante do cenário de generalização da festa, como ocorre durante os grandes desfiles. Foi possível observar este cenário quando foram demonstradas as festas de Candombe em cada bairro de Montevideú, cujo cenário é mesclado com as apresentações das murgas que ocorrem em palcos públicos ou fechados.

Sendo assim, é possível encarar o carnaval como um delimitador de territórios, que são definidos pelas formas de celebração, pelas raízes ancestrais e pelas motivações que levam as diferentes comunidades a estarem perpetuando os seus rituais. Concordante a isto, Vidart (2014, p. 7), descreve que o sistema carnavalesco é formado pelos atores e espectadores que participam das cerimônias e executam a fabulação do povo, composto por ritos, propósitos e memórias. O autor uruguaio também destaca que existem variações

regionais do carnaval, sendo este uma festa polissêmica e múltipla, e que impulsiona a repartição de diversas coletividades dentro de um amplo sistema folclórico.

Obviamente, esta dinâmica não ocorre apenas no Uruguai, mas em toda localidade que constitui um núcleo de festas, cerimônias e celebrações que se concentram nos meses do inverno do hemisfério norte, período que se concentra durante o Natal e a Quaresma. (VIDARTI, 2014, p. 16). Trata-se de um conglomerado de festas coletivas que marcam o horizonte da cotidianidade e temporalidade, e que está associado ao processo de “carnavalização”²⁵, bastante abordado pelo autor, e que pode servir de embasamento para futuros estudos.

Um exemplo próximo às experiências vivenciadas pelo autor deste trabalho está no ciclo carnavalesco de Fortaleza, no Ceará, que abarca desfiles tradicionais para além dos icônicos blocos eletrônicos. Durante os dias de carnaval, a cidade é prestigiada com as apresentações de grupos de: maracatus, ritmo imbuído pelo sincretismo religioso formado pelo encontro das culturas africanas, indígenas e portuguesas, amplamente disseminado em Pernambuco; afoxés, ritmo carregado por influências candomblecistas e expressões artísticas, originadas na Bahia; escolas de samba, inspiradas nas agremiações carnavalescas do Rio de Janeiro; e grupos regionais que retratam a cultura nordestina com os ritmos populares, como o forró e o xote, marcados pela ancestralidade europeia, e o baião, que ostenta traços africanos e indígenas.

Para não concluir, existem diversas possibilidades para futuros estudos que estimulem a investigação da formação sociogeográfica e do perfil etnográfico de uma comunidade pelas festas, sendo o carnaval o principal representante segundo as evidências aqui mostradas. O patrimônio se trata de uma consequência da proeminência das manifestações e saberes que marcam uma comunidade, e devem ser levados em consideração para este aprofundamento. Além disso, é interessante averiguar as zonas de interseção entre localidades que, apesar de estarem supostamente distantes por limites espaciais, podem ter traços em comum, que se deram por conta de sua historicidade ancestral, que é refletida nas celebrações populares.

Portanto, é de interesse deste autor contemplar estas pesquisas, para além das festas carnavalescas, com o intuito de compreender e desvendar as facetas étnicas das comunidades latino-americanas, e desenhar um atlas geocultural que evidencie as zonas de

²⁵ A carnavalização é um conceito que descreve o processo pelo qual elementos do carnaval, como a inversão de papéis sociais, a sátira e a paródia, são incorporados em outras esferas da cultura. Bakhtin (2010) estabelece esta ideologia ao apontar que a carnavalização consiste no desafio às hierarquias, a subversão de normas e convenções sociais, e a criticidade às instituições, autoridades e práticas estabelecidas.

convergência geográficas no globo por um viés patrimonial. Os ideomapas, utilizados nesta pesquisa, podem colaborar com este propósito, já que a sua aplicabilidade em produções científicas e acadêmicas é considerável e conveniente.

Por fim, é estabelecido a conclusão de que, apesar de haver discussões e contradições, pesquisar a partir da Geografia Cultural é sim fazer e produzir Geografia, e se trata de um dos viés mais importantes para a percepção das formas de interação entre as pessoas e o meio em que vivem. O enfoque temático da Geografia Cultural são as dimensões paisagísticas e influências recíprocas entre a cultura e o espaço geográfico, sendo de essencial relevância pois apresentam contribuições significativas para a compreensão das sociedades humanas. As festas, como um tema de investigação científica, auxiliam o entendimento das raízes históricas mais profundas, essenciais para a formação de identidade cultural de um povo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGÊNCIA BRASIL. **Uruguai decreta estado de emergência nacional por violência de gênero.** Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/internacional/noticia/2019-12/uruguai-decreta-estado-de-emergencia-nacional-por-violencia-de-genero#:~:text=De%20acordo%20com%20a%20Coordenadora%20do%20Programa%20de%20Educa%C3%A7%C3%A3o>>.

AHARONIÁN, Coriún. **¿ De dónde viene la murga.** Semanario Brecha, p. 22, 1990.

ALFARO, Milita. **Carnaval: pt. El carnaval heroico (1800-1872).** Ediciones Trilce, 1991.

ALFARO, Milita. **Los Uruguay os y el Carnaval: Representaciones sociales e identidades colectivas en el espacio mítico de la fiesta.** América. Cahiers du CRICCAL, v. 28, n. 1, p. 21-28, 2002.

ALFARO, Milita. **Memorias de la bacanal: vida y milagros del carnaval montevidiano (1850-1950).** Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2008.

ARAÚJO, Suelo Fontes de. **O que cantam as vozes da murga uruguaia Diablos Verdes?** XV ENECULT, 2019.

BARRETO, Cristina. Patrimônio Histórico. GONÇALVES, ABR; BOFF, Claudete. **Turismo e cultura: a história e os atrativos regionais.** Santo Ângelo, RS: Gráfica Venâncio Ayres, 2001.

BERQUE, Augustin. **Milieu, trajet de paysage et déterminisme géographique.** L'Espace géographique, p. 99-104, 1985.

BRUSADIN, Leandro Beneditini; DA SILVA, Rafael Henrique T. O uso turístico do patrimônio cultural em Ouro Preto. **CULTUR - Revista de Cultura e Turismo**, v. 6, n. 1, p. 69-89, 2012.

CARÁMBULA, Rubén. **El candombe.** Ediciones del sol, 1995.

CARVALHO, Gilson Amorim. **Mapas Conceituais: Uma Análise do Uso em Programas de Pós-Graduação Strictu Sensu.** Programa de Pós-Graduação em Ensino, Filosofia e História das Ciências (PPGEFHC) - UFBA/UEFS. Salvador-BA, 2006.

CHILDS, Alundra Nicole. **La Tradicion de Los Negros Lubolos:¿ Es Una Apreciacion o Una Apropiacion del Candombe?** Tese de Doutorado. Miami University, 2017.

DELGADO, Anna Karenina Chaves. **O carnaval como elemento identitário e atrativo turístico: análise do projeto folia de rua em João Pessoa (PB).** **CULTUR-Revista de Cultura e Turismo**, v. 6, n. 4, p. 37-55, 2012.

DOMÍNGUEZ, Maria Eugenia et al. **Suena el Río: Entre tangos, milongas, murgas e condombes: músicos e gêneros rio-platenses em Buenos Aires.** Programa de

Pós-Graduação em Antropologia Social. Universidade Federal de Santa Catarina, 2009.

DOMÍNGUEZ, María Eugenia. Música, metáforas e lugar: os sons do Rio da Prata. **Revista Tempo e Argumento**, v. 9, n. 22, p. 130-145, 2017.

FERREIRA, Kevin Torres. **Paisagens patrimoniais do Bon Odori no contexto da educação geográfica**. 2021. 92 f. TCC (Graduação em Geografia) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2021.

FERNÁNDEZ, Franca Roibal. **La murga: voz y sentimiento popular**. Estudios de Teoría Literaria-Revista digital: artes, letras y humanidades, v. 5, n. 9, p. 173-185, 2016.

FLADMARK, J.M. **Cultural Tourism**. Donhead, London, 1994.

GaWC. **The World According to GaWC 2016**. Disponível em: <<https://www.lboro.ac.uk/microsites/geography/gawc/world2016.html>>. Acesso em: 10 de janeiro de 2022.

GUTERRES, Liliane Stanisçuaski. **Turismo no Uruguay/Montevidéo, imagens em construção**. Anais do VI Seminário de Pesquisa em Turismo do Mercosul. Caxias do Sul, 2010.

JESIOLOWSKI, Jack; WONG, Jeffrey; WEISS, Neil; **Candombe**. Disponível em: http://www.candombe.com/html_port/whatis.html. Acessado em dezembro de 2022.

MARANDOLA, Hugo Leonardo; DE OLIVEIRA, Livia. Origens da paisagem em Augustin Berque: pensamento paisageiro e pensamento da paisagem. **Geograficidade**, v. 8, n. 2, p. 139-148, 2018.

MARTINS, Maria Claudia de Oliveira. **Escravidão negra na Região Platina**. Orbis Latina, v. 6, n. 2, p. 44-57, 2016.

MELLO, Ana Paula Teixeira de. **Educação patrimonial no ensino de geografia: um olhar para além dos muros escolares**. XIV Encontro nacional de pós-graduação e pesquisa em geografia. Editora Realize, 2021.

MERCER. **Cost of Living Rankings 2017**. Disponível em: <<https://mobilityexchange.mercer.com/portals/0/content/rankings/rankings/col2017a986532/index.html>>. Acesso em: 05 de agosto de 2021.

MONTEVIDEO. Ministerio de Desarrollo Social. **Asesoría macro en políticas sociales**. 2017. Acesso em: <https://guiaderecursos.mides.gub.uy/innovaportal/file/76604/1/caracterizacion-de-las-nuevas-corrientes-migratorias-en-uruguay..pdf>.

MOSER, G. **Patrimônio cultural e turismo: relações entre oferta, geração de empregos e sustentabilidade**. Desenvolvimento Socioeconômico em Debate, [S. l.], v. 4, n. 2, p. 68–77, 2019.

NOGUEIRA, A. G. R. (2008). **Diversidade e sentidos do patrimônio cultural: uma proposta de leitura da trajetória de reconhecimento da cultura afro-brasileira como patrimônio nacional.** Anos 90, 15(27), 233–255. <https://doi.org/10.22456/1983-201X.6745>

OLIVEIRA, Christian Dennys Monteiro de. **Festas populares religiosas e suas dinâmicas espaciais.** Mercator-Revista de Geografia da UFC, v. 6, n. 11, p. 23-32, 2007.

OLIVEIRA, Christian Dennys Monteiro de. Festas religiosas, santuários naturais e vetores de lugares simbólicos. **Revista da ANPEGE**, v. 7, n. 08, p. 93-106, 2011.

OLIVEIRA, Christian Dennys Monteiro de; FERREIRA, Kevin Torres; DE PAIVA, Lizandra Araújo. **Alegoria de Momo como mapas-fractais das frágeis democracias latinas.** GEOSABERES: Revista de Estudos Geoeducacionais, v. 12, p. 68-87, 2021.

OLIVEIRA, Christian Dennys Monteiro de; SOUZA, José Arilson Xavier de et al. **Paisagens patrimoniais e artes na América Latina.** Rede OPALLA. Universidade Estadual do Maranhão, 2022.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DO TURISMO. **Introdução à metodologia da pesquisa em turismo.** São Paulo: Roca, 2005.

PAES, Maria Tereza Duarte. **Patrimônio cultural, turismo e identidades territoriais: um olhar geográfico. Turismo de base comunitária–diversidade de olhares e experiências brasileiras.** Rio de Janeiro: Ed. Letra e Imagem, p. 162-176, 2009.

PEREIRA, Vanessa Souza. **A emergência de novidades metodológicas no campo virtual: uma análise de estudos no ciberespaço.** Simpósio nacional da Associação Brasileira de cibercultura. Anais do ABCiber, v. 6, p. 1-7, 2012.

PIÑEYRÚA, Pilar. **La transformación y la memoria en la cultura: el caso de la murga uruguaya.** Revista Confluencia, v. 3, n. 6, p. 129-145, 2007.

PRECHT, Anna Liza; TIMM, Carolina. **A saga dos índios Charrua: Uma retrospectiva histórica da etnia pampeana até a sua dizimação.** Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Entrevista realizada em maio de 2011. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/ensinodareportagem/cidades/charrua.html>.

RODRIGUES, Marcia Carvalho. Patrimônio documental nacional: conceitos e definições. **RDBCI: Revista Digital de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, v. 14, n. 1, p. 110-125, 2016.

SILVA, Sandra Siqueira da. **A patrimonialização da cultura como forma de desenvolvimento: Considerações sobre as teorias do desenvolvimento e o patrimônio cultural.** Revista Aurora, v. 4, n. 1, 2010.

SILVA, Sandra Siqueira da. **Patrimonialização e desenvolvimento.** Anais do I circuito de debates acadêmicos. IPEA, 2011.

SOCIAL, Ministerio de Desarrollo. **Caracterización de las nuevas corrientes migratorias**

en Uruguay. Nuevos orígenes latinoamericanos: estudio de caso de las personas peruanas y dominicanas. Montevideú, 2017. Disponível em: <http://uruguayeduca.anep.edu.uy/recursos-educativos/2525>.

TRIGO, Abril. Candombe and the Reterritorialization of Culture. **Callaloo**, v. 16, n. 3, p. 716-728, 1993.

UNESCO. **Textos base: Convenção de 2003 para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial.** Brasília: Unesco, 2014. p. 99.

VIDART, Daniel. **Tiempo de carnaval.** Ediciones B Uruguay, 2014.