



UFRJ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

RELATÓRIO DO DOCUMENTÁRIO:

A VOZ DO MORRO

A HISTÓRIA DO SAMBA E SUA IMPORTÂNCIA PARA O RIO DE JANEIRO

RODRIGO JOSÉ DE CASTRO LIMA BARROSO

RIO DE JANEIRO

2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

A VOZ DO MORRO

A HISTÓRIA DO SAMBA E SUA IMPORTÂNCIA PARA O RIO DE JANEIRO

Monografia submetida à Banca de
Graduação como requisito para
obtenção do diploma de Comunicação
Social/Publicidade e Propaganda

RODRIGO JOSÉ DE CASTRO LIMA BARROSO

Orientador: Prof. Paulo Oneto

RIO DE JANEIRO

2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia **A Voz do Morro: A história do samba e sua importância para o Rio de Janeiro**, elaborada por Rodrigo José de Castro Lima Barroso.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia ____ / ____ / ____

Comissão Examinadora:

Orientador: Prof. Paulo Oneto

Departamento de Comunicação – UFRJ

Prof. Fernando Ewerton

Departamento de Comunicação – UFRJ

Prof. Marcelo Serpa

Departamento de Comunicação – UFRJ

RIO DE JANEIRO

2019

FICHA CATALOGRÁFICA

BARROSO, Rodrigo José

B277

A Voz do Morro: a história do samba e sua importância para o Rio de Janeiro.
Rio de Janeiro, 2019.

35f.

Monografia (Graduação em Comunicação Social/Publicidade e Propaganda) –
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação – ECO.

Orientador: Paulo Oneto

**Dedicado ao samba, que faz o Rio
sorrir; e ao Rio, que merece sorrir
mais.**

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar agradeço e dedico este trabalho ao meu avô Wanderley, fundamental na minha trajetória. Que sempre me apoiou, me deu suporte e me incentivou em todas as minhas escolhas. Sem ele eu não seria metade do que sou hoje, serei grato eternamente por tudo que fez e faz por mim.

Aos meus pais, Ana e Antônio, pelos ensinamentos, pelas broncas, por terem abdicado de tanta coisa para que eu chegasse até onde cheguei e, principalmente, por todos os momentos incríveis vividos em nosso lar.

À minha família de sangue, principalmente ao meu irmão, Rafael, que me fez enxergar no samba um motor de transformação da nossa cidade e à minha tia, Sandra, que sempre foi uma segunda mãe para mim.

Aos que de longe observam meus passos e torcem por mim: minhas avós, Celeste e Thereza; minha madrinha, Áurea e meu padrinho, João; sei que onde quer que estejam estão comigo. Obrigado por todo amor que dedicaram a mim enquanto convivemos.

Ao Instituto Pio XI, por ter me dado toda a base necessária para que chegasse até a faculdade dos meus sonhos. Por ter feito do período que estudei na instituição a melhor época da minha vida e por todas as amizades que construí dentro dessas paredes. Agradeço também a todos os professores que tive no colégio, foram importantíssimos na minha trajetória.

Aos meus amigos dos grupos “Shimba” e “Cerveja da Rapaziada”, por todas as conversas, discussões, festas, e momentos inesquecíveis que vivemos. Sem vocês a vida não teria sido tão boa até aqui. Agradeço também por sempre estarem do meu lado quando precisei de um ombro amigo ou, simplesmente, de uma cerveja gelada no Amarelinho, Neném de Ramos ou Botafogo, para me distrair.

Ao meu orientador Paulo Oneto, pela paciência e pelos conselhos que possibilitaram a realização deste trabalho. Agradeço também aos professores Fernando Ewerton e Marcelo Serpa por gentilmente terem aceitado participar da banca avaliadora, mesmo com o convite feito em cima da hora. Muito obrigado.

Finalmente, agradeço à Universidade Federal do Rio de Janeiro, pelos 5 anos de aprendizado que me transformaram numa pessoa melhor e mais consciente. A educação pública, gratuita e de qualidade é fundamental e vale a luta; um Brasil melhor é possível e o caminho para ele passa por suas paredes. Lutarei sempre em sua defesa.

BARROSO, Rodrigo José. **A Voz do Morro: a história do samba e sua importância para o Rio de Janeiro**. Orientador: Paulo Oneto. Rio de Janeiro. UFRJ/ECO. 2019. Monografia em Comunicação Social – Publicidade.

RESUMO

Este trabalho consiste em um relatório sobre o documentário produzido por mim. A proposta do documentário é contar a história do samba no Rio de Janeiro e mostrar a importância que ele teve para a cidade. Guiado por Walter Benjamin e pelo samba da Mangueira de 2019, busco no filme contar “a história que a história não conta” e propor um novo olhar para o samba e para a cidade do Rio, através da trajetória desde a diáspora africana até os dias de hoje. Através disso, busco tornar o documentário um instrumento de propaganda ideológica para o fortalecimento da luta antirracista no Brasil

O relatório descreve o passo a passo de como foi feito o documentário, além de apresentar a pesquisa histórica e teórica que embasou o filme.

Por isso, na medida do possível, o materialista histórico se desvia dela. Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo.

(Walter Benjamin)

Brasil, meu nego deixa eu te contar a história que a história não conta o avesso do mesmo lugar na luta é que a gente se encontra.

(Deivid Domênico, Tomaz Miranda, Mama, Marcio Bola, Ronie Oliveira, Danilo Firmino e Manu da Cuíca)

Sumário

1 INTRODUÇÃO	11
2 PANORAMA HISTÓRICO DO SAMBA NO RIO DE JANEIRO	15
2.1 A Diáspora Africana	15
2.2 Abolição e reorganização do espaço público	16
2.3 O samba hoje	20
3 O DOCUMENTÁRIO	22
3.1 Concepção do documentário	22
3.2 Escolha dos entrevistados	23
3.2.1 Luiz Antônio Simas:	23
3.2.2 Muniz Sodré.....	24
3.2.3 João Gustavo Melo	24
3.2.4 Helena Theodoro	24
3.3 Roteiro das entrevistas	25
3.3.1 Diáspora Africana	25
3.3.2 O candomblé	26
3.3.3 A organização espacial no período pós-abolição	26
3.3.4 As festas e o começo do carnaval	27
3.3.5 Os grandes nomes do samba	28
3.3.6 O samba hoje: escolas de samba e vínculo com as comunidades.....	28
3.3.7 Paralelo entre o samba e o funk no Rio de Janeiro.....	29
4 RELATÓRIO TÉCNICO	30
4.1 Gravações	30
4.2 Edição	32
Bibliografia	34

1 INTRODUÇÃO

Durante toda minha trajetória na Escola de Comunicação pensei em diversos temas para o TCC, e ao chegar no momento da escolha do tema ainda tinha muitas dúvidas sobre o que fazer. Meus principais desejos eram falar sobre esporte, música e sobre a cidade do Rio de Janeiro; e a partir disso comecei a colocar no papel todas as ideias que tinha: o jogador de basquete LeBron James, o rapper Emicida, a história do Rio de Janeiro contada através de músicas; até que finalmente pensei no samba como forma de comunicação no Rio de Janeiro e sua importância para a história da cidade.

Eu sou morador do subúrbio carioca, nascido e criado na zona norte da cidade; durante os anos estudando na ECO, na zona sul do Rio, ouvi muitos comentários preconceituosos sobre o Rio que existe para além do túnel Santa Bárbara, como se o Rio se limitasse à zona sul. Comentários estes, muitas vezes causados por desconhecimento da própria história da cidade, e foi essa história que inspirou meu tema.

Falar sobre o samba é falar sobre a história da cidade do Rio de Janeiro. É falar sobre música, mas também falar sobre coisas que vão além dela. O samba simboliza toda uma cultura carioca e brasileira que sobrevive pelas frestas, desde seu surgimento. Cultura perseguida, criminalizada, marginalizada, e que é hoje um dos maiores símbolos do Rio de Janeiro perante o mundo.

Decidi, portanto, que este seria meu tema. Fazer um panorama geral de toda a história do samba no Rio de Janeiro, de seu surgimento até os dias de hoje. Ao fazer isto, busco mostrar a importância que o samba teve em vários momentos da história da cidade. Mostrando que a comunicação e a cultura que veio do pobre, do negro, do índio, do marginalizado, tem valor fundamental para a história carioca e brasileira.

Após decidir o tema, comecei a buscar referências para a minha pesquisa; livros, artigos científicos, dissertações, entre outros. Ao realizar essa pesquisa separei diversos materiais para agregar ao meu trabalho e iniciei a leitura. Porém, não estava satisfeito com o andamento do meu trabalho, não me via naquela tese que ficaria restrita ao meio acadêmico. Meu desejo era realizar algo mais acessível,

um trabalho que mais pessoas pudessem ver e aproveitar. Nesse momento decidi, então, realizar um trabalho prático, como sabia que era possível na ECO.

O próximo passo foi decidir qual seria o projeto prático. Pensei em uma exposição fotográfica com fotos de rodas de samba espalhadas pela cidade, cogitei fazer um livro de fotografias com fotos feitas em quadras de escolas de samba da cidade. Porém, como meu desejo era fazer com que o trabalho fosse visto por mais pessoas e minha ideia era realmente contar a história do samba na cidade; considerei que fazer um documentário seria a melhor opção e a que mais se adequaria aos meus objetivos para o trabalho.

Pensei o documentário como uma propaganda ideológica para fortalecimento da luta antirracista no Brasil. Contando a história do samba e mostrando a importância da cultura negra afro-brasileira para a cidade do Rio de Janeiro, procuro conscientizar o espectador de que o racismo e o preconceito não devem ter nenhum espaço na sociedade.

Dito isso, este relatório busca explicar cada ponto da realização do documentário; desde a pesquisa histórica, até o detalhamento de como foi feita a edição do filme. Passando pela minha visão sobre o que é um documentário, pela escolha do título do filme, pela produção do roteiro das entrevistas e pela escolha dos entrevistados.

O capítulo 2 aborda a pesquisa histórica e o embasamento teórico por trás do documentário. Antes de começar a produzir o documentário, realizei uma pesquisa intensa sobre a história do samba no Rio de Janeiro, das suas origens até os dias de hoje e neste capítulo apresento esta pesquisa. O samba possui uma fortíssima matriz africana, por isso a primeira etapa do capítulo fala sobre a diáspora negra para o Brasil, conceito que reflete sobre a vinda forçada dos negros do continente africano, para serem escravizados no país. A diáspora fala sobre rompimento e reconstrução de elos culturais e é um conceito fundamental para compreendermos as raízes do samba em terras brasileiras.

Depois disso, o capítulo dá um salto temporal e aborda a reorganização do espaço urbano da cidade do Rio de Janeiro após a abolição da escravidão e proclamação da República. Esse período é de suma importância para explicar a trajetória do samba na cidade, pois é nesse período que os negros, não mais escravizados, se reúnem com mais frequência, surgem os terreiros, as festas

populares, as rodas de macumba (que dão origem às rodas de samba). É nesse período também, que os negros são postos à margem da cidade, expulsos de seus centros comerciais; as favelas e os subúrbios começam a surgir e nesse contexto o samba se estabelece como um elo de unidade cultural do povo negro, tentando sobreviver na cidade do Rio de Janeiro.

Ainda no segundo capítulo, falo sobre como o samba está presente hoje em dia na cidade do Rio de Janeiro. As centenas de rodas de samba, que ocorrem diariamente na cidade, os desfiles das escolas de samba, que movimentam o turismo da cidade, as escolas de samba menores, que com menos dinheiro ajudam a manter um vínculo entre o samba e a comunidade, e o carnaval de rua, que aumenta exponencialmente ano a ano. Esses diversos fatores mantêm o samba vivo no imaginário popular do Rio de Janeiro, além disso, contribuem para o samba ser uma das principais identidades culturais da cidade.

O capítulo seguinte é dedicado a falar sobre o documentário em si. As ideias por trás do filme, as escolhas feitas por mim e as justificativas para essas escolhas estão presentes neste capítulo. Na primeira parte explico sobre o conceito de documentário para mim, é importante ressaltar o que eu, como autor do filme, entendo sobre o gênero cinematográfico em questão. As escolhas que faço para o documentário são baseadas nessa concepção, portanto é de suma importância entendê-la.

Na sequência do capítulo abordo a escolha dos entrevistados para participar do documentário, justificando as minhas decisões para convidá-los. Primeiramente, discorro sobre o critério geral de escolha que orientou a minha seleção de nomes para serem convidados. Após isso, falo individualmente dos entrevistados, contando um pouco sobre cada um, seus projetos, trabalhos, pesquisas e explicando sobre a importância de cada um para o documentário. Nesta parte explico também o motivo da decisão a respeito do número de convidados para fazer parte do filme.

Dando continuidade ao terceiro capítulo, trato sobre o roteiro das entrevistas que também serve de roteiro e dá sequência ao meu documentário. Explico como foi feita a divisão em tópicos e a importância de cada tópico para a sequência narrativa do filme. Além disso, faço um detalhamento do que é abordado em cada tópico e o que cada pergunta feita aos entrevistados busca responder. Essa parte do relatório é

fundamental para entender a narrativa que o documentário conta e resume os principais pontos desta narrativa.

O quarto e último capítulo deste trabalho é o relatório técnico sobre a produção do documentário. Nele, comento sobre as gravações das entrevistas de um ponto de vista técnico, explicando o posicionamento de câmera e outras decisões operacionais, e fazendo comentários sobre como a entrevista transcorreu, descrevendo passo a passo e relatando possíveis contratempos que ocorreram durante as gravações.

Neste capítulo também falo sobre como foi feita a edição do documentário. Relato o passo a passo da edição e comento sobre o porquê de ter tomado determinadas decisões durante esse processo, incluindo a ordem de cada fala e a escolha dos cortes. É nesta parte do relatório que explico as escolhas de personagens para as artes que compõem o filme.

2 PANORAMA HISTÓRICO DO SAMBA NO RIO DE JANEIRO

2.1 A Diáspora Africana

O sistema de escravidão racial dos negros africanos foi, durante centenas de anos, a maior força de trabalho em solo brasileiro. Os negros foram trazidos de diversas nações africanas e escravizados em diversas partes do Brasil, tendo suas diferenças étnicas ignoradas e suas manifestações culturais combatidas, enquanto trabalhavam forçadamente em fazendas e casas de todo o Brasil.

O Rio de Janeiro, como importante centro comercial e capital do Brasil desde o século XVIII, foi uma das cidades que mais recebeu os negros africanos escravizados. A Diáspora Negra (GILROY, 2001), por meio do sequestro dos africanos, ignorando completamente sua origem e humanidade, é uma profunda experiência de quebra e destruição dos laços culturais dos povos da África. Porém, do ponto de vista da cultura afro-brasileira, é também uma experiência de construção e invenção de novas identidades socioculturais (SIMAS, 2016, p1).

A cultura, trazida da África durante a diáspora negra, é um ponto de encontro dos negros com a sua terra natal. É nas manifestações culturais que os africanos encontram forças para afastar o medo e relembrar da África, uma vez que sua fé está profundamente vinculada ao lugar em que nasceram e ao seu povo. Os ritos culturais estão intimamente ligados à crueldade e aos maus tratos a que os africanos escravizados eram submetidos (GILROY, 2001). O processo escravista força um afastamento entre os negros e sua raiz africana, obrigando-os a incorporar elementos da cultura europeia para manter seus ritos.

Os europeus, na condição de donos da terra e senhores de escravos, ao combaterem a existência da cultura do negro africano demonstram um dos aspectos mais cruéis da dominação sobre os povos da África. Para os africanos, sua cultura é ligação com a terra natal e também vinculada com sua própria noção de existência. Ao procurar apagar e desqualificar essa cultura, o europeu tenta apagar a própria identidade dos diversos povos africanos escravizados (CAVALCANTI; GUILLEN. 2002).

No Brasil, nessa época, há um encontro de diversas culturas; diversos povos da África, diferentes tribos indígenas e os brancos católicos da Europa. Essa mistura pode criar a imagem de um país com grande variedade étnica, racial e cultural.

Porém, é preciso lembrar que apenas a cultura europeia era aceita pela elite dominante e havia diversas tentativas de excluir e apagar as outras. Esse multiculturalismo portanto, não deve ser enxergado da forma de uma cultura única brasileira, mas sim observando suas diferenças, interações e formas de resistência encontradas pelas culturas marginais. Sobre isso o antropólogo Kabengele Munanga afirma:

O multiculturalismo não poderia reduzir-se a um pluralismo sem limites; deve ser definido, pelo contrário, como a busca de uma comunicação e de uma integração parcial entre os conjuntos culturais não reconhecidos na formação da cidadania. A vida de uma sociedade cultural organiza-se em torno de um duplo movimento de emancipação e comunicação. Sem o reconhecimento da diversidade das culturas, a ideia de recomposição do mundo arrisca cair na armadilha de um novo universalismo. Mas, sem essa busca de recomposição, a diversidade cultural só pode levar à guerra das culturas. (MUNANGA, 2015.)

Nesse contexto, a música, o canto e a dança, foram algumas das principais formas que os negros encontraram para se sentirem mais próximos de sua cultura. Celebrar a cultura era mais do que simplesmente cantar e dançar, era resistir contra a crueldade dos senhores e de se conectar com o seu continente natal. Ao mesmo tempo em que se sentiam mais próximos da África, ao realizarem suas celebrações, os negros escravizados demarcavam pertencimento ao novo país (GILROY, 2001).

Durante os mais de trezentos anos de escravidão no Rio de Janeiro os negros escravizados se reorganizaram social e culturalmente. Adaptaram culturas de diferentes nações africanas, seus cânticos, danças, rituais, acrescentando a estes, elementos indígenas e europeus. Essa reorganização, forçada pelas políticas públicas racistas e escravocratas, foi pedra fundamental para a construção da cultura carioca, uma cultura intimamente africana, e que tem no samba um de seus principais pilares.

2.2 Abolição e reorganização do espaço público

O processo abolicionista no Brasil foi um dos mais demorados de todo o mundo. Foi resultado de uma pressão externa, de países que já haviam abolido a escravidão e, também, de uma forte e aguerrida resistência dos negros brasileiros

que lutaram pela liberdade. Diversas leis foram assinadas antes da Lei Áurea, que libertou os escravizados em 1888. Todas essas leis contribuíram para a reorganização espacial da cidade do Rio de Janeiro.

A Lei Eusébio de Queiroz, assinada em 1850, proibiu a entrada de africanos escravizados no Brasil; essa lei foi consequência direta de uma lei inglesa que permitiu à marinha britânica capturar qualquer navio que realizasse tráfico de escravos pelo oceano atlântico. Posteriormente, em 1871, a Lei do Ventre Livre foi promulgada, essa lei declarava livre qualquer criança filha de mulheres escravizadas. Com a pressão externa e a resistência negra cada vez causando maiores danos à elite e ao império, em 1885 é assinada a Lei dos Sexagenários, que libertava todos os escravos acima de 65 anos. Todos esses fatos culminaram com a assinatura da Lei Áurea, em 1888, pela Princesa Isabel, que libertava todos os escravos do Brasil.

Após a abolição, os negros, agora libertos, ainda eram a principal força de trabalho braçal do Rio de Janeiro. A Lei Áurea não trouxe reparação aos prejuízos históricos que os mais de trezentos anos de escravidão causaram. Portanto, os negros eram a população mais pobre da cidade e realizavam funções subalternas de trabalho, principalmente os trabalhos braçais que a elite da época se negava a realizar (SIMAS, 2016, p.3).

Durante esse período, o Rio de Janeiro recebeu muitos negros africanos libertos que vinham de outros estados do país, principalmente da Bahia. Os negros baianos vinham ao Rio pelo fato da cidade possuir uma identidade próxima a origem deles e por muitos de seus descendentes já terem se estabelecido na região (VELLOSO, 1990, p.209). A maior parte desses negros se estabeleceu, juntamente com os descendentes africanos do Rio, na região entre a antiga Praça XI e a Praça Mauá, região que ficou historicamente conhecida como Pequena África. Os negros moravam, em sua maioria, nos cortiços e moradias compartilhadas, gerando uma integração cultural massiva.

Outras regiões do Rio de Janeiro também foram ocupadas nesse momento histórico por ex-escravizados que conquistaram suas liberdades, morros afastados da área central da cidade, que deram origem a bairros como Campinho e Madureira. O historiador Luiz Antônio Simas (2016), em seus estudos, considera, portanto, o Rio de Janeiro como uma cidade formada por diversas “pequenas Áfricas” além da

região assim denominada no centro da cidade. Essa fusão de diversas culturas afro-brasileiras e das múltiplas tradições que os negros africanos e seus descendentes desenvolveram em cada estado foi o terreno fértil que possibilitou o nascimento do samba carioca nessas diversas regiões da cidade.

Após a abolição e, mais fortemente, após a Proclamação da República, em 1889, as elites dominantes dão início à uma tentativa de europeizar o Brasil e, conseqüentemente, o Rio de Janeiro. Uma das políticas adotadas foi o alargamento de vias no centro da Cidade, como a Avenida Central (atual avenida Rio Branco). Esses alargamentos deram origem ao movimento conhecido como “bota abaixo”, que demoliu centenas de cortiços e moradias, onde moravam, em sua maioria, descendentes diretos de negros escravizados. Esses negros, despejados, começaram a ocupar com mais intensidade os morros da região central do Rio e os morros das regiões afastadas do centro, citados anteriormente. Esse fluxo dos moradores despejados em direção aos morros da cidade deu origem às favelas. A historiadora Mônica Velloso aponta essa disputa entre uma elite que tenta europeizar uma cidade plenamente Africana e um povo pobre e negro, que através do samba e de outros elementos da sua cultura, segue existindo e resistindo na cidade republicana.

“Enquanto capital da República, o Rio funcionaria como verdadeiro pólo de atração dos mais diferentes grupos que trariam, do restante do país, experiências culturais distintas. É aqui precisamente que vai ocorrer o fosso entre Estado e sociedade. Explicando melhor: no domínio formal, um Estado europeizado que luta por impor padrões de conduta e valores culturais tidos como universais; no real, uma sociedade extremamente fragmentada que, muitas vezes, cria seus próprios canais de integração à margem da vida política tradicional” (VELLOSO, 1990, p. 208)

Nesse ponto da história da cidade já havia surgido um lugar importantíssimo para a narrativa do samba no Rio de Janeiro: os terreiros de candomblé. Os terreiros, em sua maioria casas das chamadas “tias do samba”, reuniam os negros africanos para diversas celebrações. Essas celebrações podiam durar até dias e incluíam cerimônias religiosas, giras de macumba, festejos de carnaval, encontros para comer comidas típicas preparadas pelas tias; todas essas celebrações tinham algo em comum: terminavam em samba de roda. Os terreiros tinham, portanto, papel de centralizar diversas atividades, e em função desse espaço que se organizavam

as diversas celebrações (VELLOSO, 1990, p.215). Foi durante esse período que o samba se expandiu rapidamente pelo Rio; sambistas famosos do Estácio de Sá, como Ismael Silva, Bide e outros, se deslocavam para Oswaldo Cruz para participar de festas nos terreiros da região (SIMAS, 2016, p.4). Essa troca de saberes culturais e estilos de samba contribuiu para que o ritmo afro-brasileiro se espalhasse por toda o Rio de Janeiro.

Uma das mais famosas tias de samba do Rio de Janeiro foi a Tia Ciata, sua casa se localizava na Praça XI, no centro do Rio. A casa de Tia Ciata é um dos mais importantes locais para a história do samba, nela, inclusive, foi composto o primeiro samba a ser gravado no Brasil: Pelo Telefone (Donga. 1916). A casa reunia diversos negros africanos, muitos sambistas, para sessões de cura, celebrações religiosas e grandes festas que duravam dias. A casa também, recebia membros da elite, que começava se interessar por samba, como cronistas, jornalistas e intelectuais. Essa reunião de pessoas de diferentes classes colaborou para a expansão do samba para todas as direções da cidade; os cronistas, como Francisco Guimarães, foram responsáveis por espalhar diversas histórias sobre o ritmo e sobre a casa de Tia Ciata pelo Rio e pelo Brasil (VELLOSO, 1990).

Nesse momento histórico, o Brasil e, mais especificamente, o Rio de Janeiro, passam por uma série de políticas públicas que tem como objetivo embranquecer e europeizar a cidade, e afastar toda a herança cultural afro-indígena, esta vista como sinal de atraso para o país. Os descendentes africanos e ex-escravos são afastados do Centro da cidade em direção aos bairros periféricos, aos subúrbios e às favelas. As manifestações da cultura negra como o samba, o candomblé e a capoeira eram enxergadas com maus olhos pela elite política da época e passaram a ser duramente perseguidas e criminalizadas (LINS, 2012).

A tipificação do crime de vadiagem levou à cadeia, diversos sambistas e lideranças religiosas negras, apenas por não se adequarem ao padrão europeu que os governantes desejavam para a cidade. Esse racismo estrutural e institucionalizado pela polícia traz tristes reflexos até os dias de hoje, que podem ser observados todos os dias nas páginas dos jornais. Outro reflexo dessas medidas “anti-África” foi o início do processo de criminalização da maconha, erva trazida para o Brasil pelos negros africanos e muito utilizada em rituais do candomblé. Foi, portanto, considerada elemento da cultura africana e fortemente reprimida.

As práticas e costumes negros, tão presentes em uma sociedade recém saída da escravidão, representavam empecilhos para o lema “ordem e progresso” pretendido pela elite política e intelectual. Assim como o candomblé e a capoeira, a maconha estava associada aos africanos e seus descendentes e seu uso, além de prejudicar a formação de uma República moralmente exemplar, poderia se disseminar entre as camadas ditas saudáveis – leia-se brancas – e arruinar de vez o projeto de uma nação civilizada (SAAD, 2013).

O contexto social do Rio de Janeiro nesse momento, com as reformas urbanas e a perseguição policial a determinados grupos, leva centenas de negros, descendentes escravizados e outros cidadãos marginalizados a se deslocarem para os subúrbios do Rio, principalmente para Oswaldo Cruz e Madureira, bairros citados anteriormente. Esse deslocamento gera uma integração entre diversos grupos étnicos africanos, como bantos e iorubás, no subúrbio carioca. E essa integração - em rodas de jongo, rodas de samba, festas e celebrações; é terreno fértil para o surgimento de ranchos, blocos, nessa região da cidade mais afastada do centro e abre espaço para o samba mais próximo do que conhecemos hoje (SILVA, 2012).

2.3 O samba hoje

Hoje, na cidade do Rio de Janeiro, a cultura do samba está dividida, basicamente, em três principais pontos: as rodas de samba, o desfile das escolas de samba e o carnaval de rua. É, essencialmente, através dessas três manifestações que o samba se mantém vivo no imaginário popular e se estabelece como o principal símbolo cultural da cidade.

É possível, no Rio de Janeiro, frequentar rodas de samba todos os dias da semana. Elas ocorrem em diversos locais espalhados pela cidade, da zona sul à zona norte, do centro à zona oeste. Uma das mais famosas, que ocorre na Pedra do Sal - no bairro da Gamboa, atrai milhares de cariocas toda segunda-feira. Nessas rodas, onde tocam diversos estilos de samba diferentes, é possível observar que as tradições antigas das origens do samba permanecem vivas e encontram paralelos nos dias atuais.

Já o carnaval carioca - incluindo os desfiles das escolas de samba e o carnaval de rua, que cresce a cada ano - é um dos maiores eventos turísticos da cidade. O carnaval de 2019 trouxe 3,78 bilhões de reais em receitas para a cidade, e mais de 1,6 milhão de turistas vieram ao Rio para curtir a folia¹. Isso, em um contexto onde o carnaval carioca é atacado por diversos grupos, mostra que esses ataques não são por motivos econômicos.

Além disso, no carnaval das escolas de samba é possível notar diversos elementos do candomblé e da cultura afro-brasileira presentes. As baianas representando as Tias de samba, a batucada da bateria evocando ritmos de batuques de terreiro e o gingado do mestre-sala e da porta bandeira representando princípios de origem da fé afro-brasileira (SANTA BRÍGIDA, 2010) são exemplos de como a ancestralidade, conceito fundamental das religiões de matriz africana, está fortemente ligada ao carnaval e ao samba.

Outro ponto importante do carnaval atual é a eclosão de enredos e versos de forte crítica política e social, em meio a uma das piores crises financeiras da história do carnaval. Oito das treze escolas que desfilarão no grupo especial em 2020, trazem em seus sambas um viés crítico explícito². Fato demonstrativo de que o lado político do samba, que sempre existiu, continua presente cumprindo seu papel de denunciar e dar voz ao povo marginalizado.

¹ disponível em: <https://exame.abril.com.br/economia/carnaval-movimentou-r-378-bilhoes-na-economia-do-rio-de-janeiro/>

² disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/critica-politica-marca-safra-do-carnaval-2020-ouca-os-sambas-enredo-ja-escolhidos-24015914>

3 O DOCUMENTÁRIO

3.1 Concepção do documentário

A ideia de realizar um documentário passa por diversos fatores que me fizeram tomar essa decisão. Como o meu desejo era contar a história real do samba na cidade do Rio de Janeiro, de forma a despertar em quem assistisse uma nova visão sobre a cidade, considereei o documentário a melhor forma para obter esse resultado.

Não compactuo com a ideia de que um documentário precise ser neutro, acredito, inclusive, que a neutralidade é impossível de ser alcançada, visto que ao realizar um documentário, o autor escolhe a maneira como vai contar a história, escolhe os fatos que irão ser mostrados e escolhe a sequência em que irá apresentá-los, assim sendo o autor tem o controle sobre a história que será mostrada na tela. O conceito de realização deste documentário parte da ideia de escrever a história a contrapelo, proposta por Walter Benjamin (1940). O teórico diz que a versão da história mais conhecida é a contada pelos vencedores, pelos dominadores, sendo preciso buscarmos uma história real, do ponto de vista dos vencidos e marginalizados. Desta maneira, o documentário realizado conta a história do samba na cidade do Rio de Janeiro, porém do ponto de vista que eu, como autor do filme, acredito que ela deva ser contada e ouvida. Pois, na minha visão, a neutralidade prejudicaria o papel que desejo que meu trabalho cumpra, de servir como uma propaganda antirracista.

A minha ideia para o futuro deste documentário é disponibilizá-lo na internet para o público e apresentá-lo em escolas do Rio de Janeiro. A motivação por trás disso é retornar o conhecimento que adquiri na universidade pública para a sociedade e, além disso, utilizar o material como instrumento da luta antirracismo no Brasil; nesse ponto, considero fundamental abordar questões sociais no documentário. Como dito pelo cineasta Silvio Da-Rin, é paradoxal que o autor evite abordar questões sociais em um filme que tem como objetivo a educação para a cidadania (2004, p.65). Ao contrário, considero na realização deste trabalho que questões sociais e econômicas devem ser exploradas profundamente.

3.2 Escolha dos entrevistados

Baseado em minha concepção de documentário, explicada anteriormente, comecei a definir critérios e pensar em convidados para entrevistar no meu filme. Considerei fundamental entrevistar pessoas que, de alguma forma, vivessem o samba na cidade. Além disso, julguei essencial que os convidados fossem pessoas do campo progressista, politicamente e socialmente falando, pois, como afirmei acima, meu desejo era contar a história por um ponto de vista específico, ponto de vista este fundamentalmente oposto ao conservadorismo.

Por limitações de edição e de tempo, inclusive de apresentação, optei por não realizar um documentário muito extenso, em virtude disso, para não deixar as falas dos entrevistados muito picotadas e dificultar a compreensão, achei melhor escolher um número reduzido de convidados. Considerei quatro entrevistados um bom número, suficiente para obter uma diversidade de opiniões e visões sobre o tema e, ao mesmo tempo, manter o documentário coeso. Dito isto, escolhi quatro entrevistados que dominam diferentes pontos da narrativa que o filme busca percorrer, são eles: Luiz Antônio Simas, Muniz Sodré, João Gustavo Melo e Helena Theodoro.

3.2.1 Luiz Antônio Simas:

Luiz Antônio Simas é mestre em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, especialista na história do Rio de Janeiro, do samba e do carnaval. Simas também é escritor e compositor. Como escritor, venceu o prêmio Jabuti em 2016, na categoria não-ficção, com o livro “Dicionário da história social do samba”, escrito em parceria com Nei Lopes. Além desse título, é autor de diversos outros livros sobre a cultura popular do Rio de Janeiro. O historiador é praticante do candomblé e possui diversos textos sobre a diáspora negra e as influências das culturas africanas e indígenas na formação da cidade do Rio. Simas foi uma de minhas inspirações para construção do documentário e seu vasto conhecimento tornou a entrevista com ele ainda mais necessária.

3.2.2 Muniz Sodré

Muniz Sodré é professor emérito da Escola de Comunicação da UFRJ, sociólogo e escritor. Muniz é baiano e praticante do candomblé nagô-ketu e Oba Aressá no Axé Opô Afonjá, um dos três terreiros fundadores do culto na Bahia. Muniz é uma referência no Brasil sobre candomblé e cultura afro-brasileira, temas essenciais para compreender o samba no Rio de Janeiro. Sodré é autor de um livro sobre o samba “Samba o dono do corpo”, um marco no estudo do gênero no Brasil. Quando veio da Bahia para o Rio, Muniz conviveu com diversos nomes do samba, por isso compreende como poucos a história do ritmo na cidade. Sua entrevista, portanto, tem elementos de saberes do pesquisador, do religioso e do morador da cidade do Rio; fundamentais para a narrativa que o documentário se propõe a fazer.

3.2.3 João Gustavo Melo

João é cearense, formado em Comunicação Social pela Universidade Federal do Ceará, mestre em Artes pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro e doutorando em Artes também pela UERJ, tem seus estudos voltados para a área do carnaval e dos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro. João é um especialista em carnaval e em toda cultura que cerca os desfiles, já desenvolveu enredos e sinopses para diversas escolas e integrou o departamento cultural do G.R.E.S Salgueiro.

3.2.4 Helena Theodoro

Helena é professora, pesquisadora e especialista nos estudos sobre história e cultura afro-brasileiras. Pós-doutora em estudos de políticas públicas da diáspora africana pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Helena é autora da biografia do sambista Martinho da Vila e de diversos outros livros com temas que envolvem o samba e o carnaval do Rio de Janeiro. Além disso, a professora foi, durante 27 anos, jurada do prêmio Estandarte de Ouro, uma das premiações mais importantes do

carnaval carioca. Helena, portanto, é referência nos temas que o documentário aborda, e oferece uma visão importante dos conceitos trabalhados neste projeto.

3.3 Roteiro das entrevistas

Decidi fazer as entrevistas como se fossem bate-papos informais, deixando o convidado mais livre para falar, sem ficar preso ao formato de pergunta e resposta. Deste modo, o entrevistado pode deixar fluir suas ideias, lembranças, conceitos, sem se preocupar com respostas pré-organizadas, enriquecendo assim o documentário.

O objetivo do documentário é contar a história do samba no Rio de Janeiro e traçar a trajetória do ritmo pela cidade. Desde suas origens mais remotas, com a chegada dos africanos escravizados no Brasil, até o que conhecemos hoje, nos desfiles das escolas de samba e nos outros gêneros que ele influenciou. Portanto, montei o roteiro das entrevistas a partir da pesquisa teórica que já havia realizado. Encontrei os principais pontos da história do samba e os utilizei de tópicos para guiar todas as conversas com os entrevistados.

3.3.1 Diáspora Africana

Este tópico busca entender a chegada dos africanos escravizados ao Brasil e suas relações, ainda que iniciais, com o futuro surgimento do samba. O entendimento da diáspora negra é essencial para compreender o Brasil, portanto o estudo desse momento histórico é fundamental para discutirmos o samba.

O samba tem origens africanas e o objetivo desta parte do documentário é compreender de onde vieram essas origens, conhecer os elementos originários e perceber como esse fenômeno complexo deixou marcas profundas na história brasileira, sentidas até hoje.

São abordados neste tópico:

- A chegada dos africanos escravizados no Brasil;
- os diferentes povos africanos que vieram para cá;

- as diversas culturas que chegaram ao Brasil;
- a comunicação como forma de sobrevivência;
- a cultura de diáspora que começa a ser formada.

3.3.2 O candomblé

Este tópico busca entender a origem do candomblé e suas relações com o samba. O candomblé é uma religião brasileira, com elementos culturais africanos, que começou a ser construída a partir da diáspora negra. A religião tem uma origem muito próxima à origem do samba, portanto é fundamental a entendermos para compreendermos a história do ritmo.

A história do samba e do candomblé seguem caminhos próximos e que muitas vezes se entrelaçam. E, além disso, possuem elementos rítmicos comuns. Não é possível traçar uma trajetória do samba sem falar de candomblé e buscar compreender sua história.

São abordados neste tópico:

- A origem do candomblé;
- os diferentes candomblés do Brasil;
- os batuques, cantos e danças;
- o sincretismo religioso;
- a conexão entre o candomblé e o samba.

3.3.3 A organização espacial no período pós-abolição

Este tópico aborda como a reorganização territorial do Rio de Janeiro, principalmente no período pós-abolição da escravatura, influenciou na história do samba. Também busca conhecer a importância que o samba teve para a população mais pobre da cidade naquele momento histórico.

A partir do final do período escravista a cidade do Rio de Janeiro estava passando por uma transformação territorial muito grande. Escravizados recém-libertos estavam chegando de diversas regiões do país e se estabelecendo na

cidade, principalmente na região do cais do porto. Além disso, a economia da cidade estava se reestabelecendo após a ruptura total com o sistema escravista.

Os terreiros, as rodas de candomblé e as rodas de samba passam a ser, portanto, locais de encontro entre diversas culturas africanas. Esses lugares passam a ser, mais do que nunca, espaços de convivência e troca de saberes; e o samba se estabelece como elo e voz dos negros recém-libertos. Todas essas situações são fundamentais para compreender a trajetória do samba na cidade.

São abordados neste tópico:

- A abolição;
- a região conhecida como “Pequena África”;
- a reforma de Pereira Passos;
- o surgimento das favelas;
- as tias do samba;
- os terreiros;
- as primeiras rodas de samba.

3.3.4 As festas e o começo do carnaval

Este tópico busca contar a história das festas que aconteciam ao redor da cidade do Rio de Janeiro, entre elas o carnaval de rua e o carnaval de salão. Outra festa fundamental para compreender a história carioca é a Festa da Penha, no subúrbio da cidade. A Festa da Penha surgiu com os portugueses, mas com o tempo se tornou uma das mais importantes datas do calendário da cidade, e ponto de encontro entre diversos sambistas. Fica claro nesse contexto a dicotomia Sagrado x Profano guiando a trajetória da cidade.

As festas são um fato social importantíssimo na história do Rio de Janeiro. Havia as festas nos terreiros, as festas nas igrejas em datas comemorativas, as festas de rua, os bailes de salão. O samba, nesse momento, invade as festas como um elo entre os negros, a cultura afro-brasileira, os pobres, os marginalizados e a aristocracia carioca, a branquitude, a dita “alta sociedade” da época.

São abordados neste tópico:

- As festas populares;
- a festa da Penha;
- o encontro entre a sociedade marginalizada e a alta sociedade;
- o samba sendo apreciado pelas elites
- os bailes de salão;
- o carnaval das ruas;
- as primeiras escolas de samba.

3.3.5 Os grandes nomes do samba

Neste tópico pedi aos entrevistados para citarem sambistas e trechos de sambas que exemplificam a ideia do samba como voz da população marginalizada. Sambas com denúncias, sambas com apelos populares, sambas com críticas sociais, se tornaram comuns. O povo negro, pobre, precarizado, encontrou no samba uma forma de ser ouvido em uma sociedade preconceituosa.

3.3.6 O samba hoje: escolas de samba e vínculo com as comunidades

Neste tópico abordo sobre a situação do samba hoje na cidade do Rio em suas duas principais manifestações: as rodas de samba e as escolas de samba. Existem centenas de rodas de samba espalhadas pela cidade, que enchem bares, clubes, praças durante todos os dias da semana, movimentando o Rio de Janeiro com cultura afro-brasileira.

As escolas de samba são, atualmente, a manifestação mais famosa do samba na cidade e movimentam milhões de reais durante o ano. Além disso, as escolas de samba exercem, historicamente, uma função social nas comunidades a que pertencem. Nas quadras ocorrem festas, shows e, em muitos casos, projetos sociais para atender aos moradores da região.

Além disso, este tópico abordará os enredos de carnaval explicitamente políticos, cada vez mais comuns e necessários nos tempos que vivemos. Os desfiles das escolas de samba sempre fizeram denúncias e críticas sociais, mas esses fatos

vêm aumentando nos últimos anos, principalmente após a crise financeira das agremiações.

São abordados neste tópico:

- As rodas de samba na cidade;
- as escolas de samba
- o vínculo das escolas de samba com a comunidade local;
- os enredos políticos das escolas;
- o papel político do samba.

3.3.7 Paralelo entre o samba e o funk no Rio de Janeiro

Neste tópico busquei encontrar uma relação entre a criminalização histórica que o samba sofreu e a criminalização constante sofrida pelo funk nos dias atuais. O funk é muito perseguido e sofre diversos preconceitos. Recentemente, a prisão do DJ Rennan da Penha, principal nome do funk carioca atual, expôs mais uma vez esse preconceito e essa perseguição.

O samba, quando surgiu, também passou por situações como esta. A tipificação do crime de vadiagem, nos primeiros anos do século XX, no Rio de Janeiro, causou a prisão de diversos sambistas e representantes da cultura afro-brasileira.

O funk, assim como o samba, é um ritmo que surgiu das classes marginalizadas, da população negra e da favela. Os dois ritmos bebem da mesma fonte de origem: a cultura afro-brasileira. Portanto, é importantíssimo que haja o debate sobre a relação entre os dois movimentos culturais, vítimas de preconceitos de classe e raça que afligem o Rio de Janeiro desde o começo de sua história.

São abordados neste tópico:

- A criminalização do samba;
- a criminalização do funk;
- as raízes do preconceito no Brasil;
- o racismo estrutural brasileiro.

4 RELATÓRIO TÉCNICO

4.1 Gravações

Minha ideia inicial era gravar todas as entrevistas em mesas de bares, para simbolizar um bate papo informal em lugar que é muito relacionado ao samba e à rodas de samba. Porém isso não foi possível, devido à agenda dos entrevistados. Então, para facilitar para eles, gravei nos lugares e nos horários em que fosse melhor para eles conseguirem estar.

A primeira entrevista foi com o João Gustavo Melo, no dia 23 de setembro de 2019. Encontrei o João no Campus da UERJ, no Maracanã, e fomos para uma sala vazia gravar a entrevista. Para a gravação, como não possuía um tripé, posicionei a câmera sobre uma pilha de livros, de frente para o entrevistado e me posicionei, também de frente para ele, mas por trás da câmera. Desse modo, mantive a ideia de bate papo com o convidado e, ao mesmo tempo, podia olhar a câmera para verificar se estava tudo certo e fazer ajustes quando necessário. Para a captação do áudio, usei um fone com microfone embutido como lapela e meu celular como gravador. Posicionei o celular na mesa e preendi o fone na gola da camisa do entrevistado com um pequeno pregador, para que o microfone do fone ficasse perto da boca do convidado, dessa forma, gravando o áudio com mais qualidade. Alguns contratemplos ocorreram durante a entrevista; como uma obra que estava ocorrendo no térreo da UERJ, ameaçando comprometer o som, nesse momento pausei a entrevista e verifiquei que a qualidade do som se manteve. Além disso, a câmera emitiu um alerta que a bateria estava acabando no meio da entrevista, troquei pela bateria reserva que levei comigo e, após isso, a entrevista transcorreu sem maiores problemas.

Como gravei a imagem da entrevista separada do áudio, precisei sincronizar os dois para obter a entrevista completa. Para isso, ao chegar em casa, utilizei o programa Windows Movie Maker em meu notebook e editei o arquivos de vídeo e áudio para deixá-los em sincronia.

A segunda entrevista foi realizada com o Luiz Antônio Simas, no dia 17 de outubro de 2019. Consegui realizar essa entrevista em um bar, mais especificamente no Bar Madrid, na Tijuca. Como a localização era em um local público, minha principal preocupação era com o som externo que poderia atrapalhar

a entrevista. Para essa gravação consegui um tripé emprestado com um amigo, o tripé acabou sendo essencial pois a mesa do bar não garantia estabilidade para a câmera. Quando cheguei no bar, o entrevistado ainda não havia chegado, os funcionários foram muito solícitos e me indicaram uma mesa numa área interna do restaurante, um pouco afastada das mesas que costumavam encher primeiro. Quando Simas chegou posicionei o tripé com a câmera de frente para ele e me sentei atrás do tripé, para conseguir verificar na câmera o andamento da entrevista. Para a captação do áudio, prendi o fone que usei como lapela na gola da camisa do entrevistado e deixei o celular numa cadeira ao lado para que não aparecesse na filmagem. A entrevista transcorreu normalmente, sem nenhum contratempo. Ao chegar em casa, realizei a sincronização entre os arquivos de áudio e vídeo, novamente pelo programa Windows Movie Maker.

A terceira entrevista foi a do Professor Muniz Sodré, no dia 21 de outubro de 2019. A princípio, havia marcado com o professor de realizar a entrevista na Escola de Comunicação da UFRJ, porém Muniz me telefonou algumas horas antes da entrevista perguntando se podia realizá-la em seu apartamento por conta de um compromisso, o que prontamente aceitei. Chegando lá, percebi que o melhor lugar para gravar, por conta de espaço e iluminação, era na sala. O professor ficou sentado em seu sofá e posicionei o tripé com a câmera de frente para ele, após isso fiquei sentado em uma cadeira atrás da câmera e de frente para Muniz, para que pudessemos iniciar a entrevista. A captação do áudio foi feita da mesma forma das entrevistas anteriores, com a lapela presa na gola da camisa do entrevistado.

A gravação teve de ser interrompida por conta de uma entrega que chegou na casa do entrevistado, com isso, parei a gravação do vídeo e do áudio e anotei em que tópico paramos. Depois de concluída a entrega, voltamos para as posições originais e continuamos a gravação que transcorreu sem novos contratempos. Ao chegar em casa, realizei a sincronização do áudio e do vídeo, que dessa vez exigiu trabalho dobrado, pois, por conta da interrupção, se tratavam de dois arquivos de áudio e dois arquivos de vídeo.

A última entrevista foi feita com a professora Helena Theodoro, no dia 25 de novembro, em sua casa, na Tijuca. A gravação teve que ser remarcada por conta de compromissos da convidada, o que levou a um atraso no planejamento das entrevistas. O lugar disponível para gravar era a sala da professora, que possuía

uma decoração inspirada na cultura afro-brasileira, o que combinou perfeitamente com o tema do documentário. A iluminação do local estava prejudicada, o que atrapalhou um pouco a filmagem, mas nada que impedisse o seguimento da gravação. A captação sonora foi feita por meio de uma gravação no meu celular, com um fone usado como lapela e preso na roupa da professora. Ao chegar em casa, sincronizei o áudio com o vídeo.

Equipamentos usados na gravação:

- Câmera Canon Powershot SX500 IS;
- Tripé;
- Celular Samsung Galaxy J5 Prime Plus;
- Fone JBL com microfone embutido;
- Notebook Dell Inspiron 14.

Programas usados na gravação:

- Windows Movie Maker;
- Gravador (Android).

4.2 Edição

O primeiro passo da edição foi produzir a arte da abertura do documentário e as artes que aparecem no decorrer do filme. Para a arte da abertura optei por tocar a música que dá nome ao filme “Voz do Morro” na voz de Zé Keti, enquanto a música toca vão aparecendo imagens de alguns sambistas numa espécie de colagem de fotos por cima de um fundo vermelho. Ao final, o título do filme aparece em destaque junto com o nome do diretor. Os sambistas escolhidos foram Tia Ciata, Paulo da Portela, Pixinguinha, Noel Rosa, Candeia, Donga, Nelson Sargento, Dona Ivone Lara e Cartola. Escolhi a fonte *Absender* por se tratar de uma fonte de fácil leitura e visualmente bonita, e considerei que combinava com a temática do projeto.

As outras imagens do documentário seguem a estética e a identidade visual da abertura. São as imagens para definir a passagem de um tópico abordado para outro, utilizando o mesmo fundo, a mesma fonte e a mesma ideia de colagem; mudando apenas a foto que aparece em destaque, optei por fotos que

representassem o tema abordado na parte do filme que a imagem apresenta. Zumbi dos Palmares e Dandara, Mãe Aninha, Tia Ciata, Heitor dos Prazeres, Cartola, Zeca Pagodinho e Leandro Vieira, e Rennan da Penha; foram as pessoas escolhidas para compor as outras artes do filme.

A próxima fase da edição foi assistir as entrevistas e decidir que partes usar, como não queria que o documentário ficasse muito extenso, tive que escolher com cuidado as partes que melhor se encaixavam no que eu buscava para o filme. Após isso, assisti essas cenas de novo para decidir se elas estavam no tópico correto ou se teriam relação com algum outro tópico. Ao fazer isso, organizei a minutagem das entrevistas na ordem que elas estariam no documentário para facilitar a edição posterior.

Feito isso, era a hora de abrir um programa de edição de vídeos e começar a editar. Apesar do Windows Media Player ser um programa com menos recursos que seus concorrentes é um programa em que eu já tinha um domínio prévio, por isso optei por utilizá-lo na edição. Como já havia selecionado e organizado os minutos que usaria de cada entrevista, minha tarefa no programa foi cortar os vídeos e ordená-los. Após fazer isso, fiz as correções sonoras e de iluminação e salvei o vídeo finalizado.

Equipamentos usados na edição:

- Notebook Dell Inspiron 14;
- Headphone Maxprint.

Programas usados na edição:

- Windows Movie Maker;
- Adobe Photoshop CS6.

Bibliografia

BENJAMIN, Walter. **Teses sobre o conceito da história**. 1940.

CAVALCANTI, Helenilda; GUILLEN, Isabel. Atravessando fronteiras: movimentos migratórios na história do Brasil. **Revista Imaginário**. 2002.

DA-RIN, Sílvio. **Espelho Partido**. Rio de Janeiro. Azougue Editorial. 2004

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro. Modernidade e dupla consciência**, São Paulo, Rio de Janeiro, Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

LINS, Paulo. **Desde que o samba é samba**. São Paulo, Planeta, 2012.

MUNANGA, Kabengele. Por que ensinar a história da África e do negro no Brasil de hoje?. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**. 2015

SAAD, Luíza Gonçalves. **Fumo de negro: a criminalização da maconha no Brasil (c. 1890 – 1932)**. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, UFBA, Salvador, 2013.

SANTA BRÍGIDA, Miguel. **A Dança do Mestre-Sala e da Porta-Bandeira: Performance e Ritual na Cena AfroCarioca**. VI Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. 2010.

SILVA, Cristina da Conceição. O que contam os sambistas de Madureira e Oswaldo Cruz sobre as rodas de samba nos quintais da periferia suburbana. **Periferia**. Rio de Janeiro, 2012.

SIMAS, Luiz Antonio. **Palestra no Museu de Arte do Rio**. Rio de Janeiro, 2016.

SIMAS, Luiz Antonio. Dos arredores da Praça XI aos terreiros de Osvaldo Cruz: uma cidade de pequenas Áfricas. **Revista do Programa Avançado de Cultura contemporânea**, 2016.

VELLOSO, Mônica. As tias baianas tomam conta do pedaço... Espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, 1990.