



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

**ATIVISMO E RODA DE SAMBA: O TERREIRO DE CRIOULO EM
MÚLTIPLOS CAMINHOS PARA OS DIREITOS SOCIAIS**

LETICIA GONÇALVES LISBOA

Rio de Janeiro

2024



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

**ATIVISMO E RODA DE SAMBA: O TERREIRO DE CRIOULO EM
MÚLTIPLOS CAMINHOS PARA OS DIREITOS SOCIAIS**

Monografia submetida à Banca de Graduação
como requisito para obtenção do diploma
de Comunicação Social - Jornalismo.

Aluno(a): Leticia Gonçalves Lisboa
Orientador (a): Profa. Dra. Marialva Barbosa

Rio de Janeiro

2024

CIP - Catalogação na Publicação

La Lisboa, Leticia Gonçalves
Ativismo e Roda de Samba: o Terreiro de Crioulo em múltiplos caminhos para os direitos sociais / Leticia Gonçalves Lisboa. -- Rio de Janeiro, 2024. 63 f.

Orientadora: Marialva Barbosa.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola da Comunicação, Bacharel em Comunicação Social: Jornalismo, 2024.

1. Ativismo. 2. Políticas culturais. 3. Roda de Samba . 4. Zona Oeste. 5. Terreiro de Crioulo. I. Barbosa, Marialva, orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

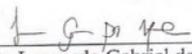
TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a monografia **Ativismo e Roda de Samba: o Terreiro de Crioulo em múltiplos caminhos para os direitos sociais**, elaborada por Leticia Gonçalves Lisboa.

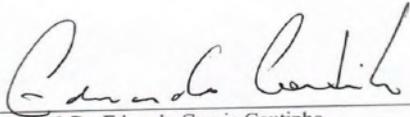
Aprovado por

Documento assinado digitalmente
gov.br MARIALVA CARLOS BARBOSA
Data: 29/07/2024 15:11:58-0300
Verifique em <https://validar.jf.gov.br>

Prof.ª. Dra. Marialva Carlos Barbosa (orientadora)



Prof. Dr. Leonardo Gabriel de Marchi



Prof. Dr. Eduardo Granja Coutinho

Grau: 10,0

Rio de Janeiro, no dia 22/07/24

Rio de Janeiro

2024

“Eu sou a continuação de um sonho
Da minha mãe do meu pai
De todos que vieram antes de mim
Eu sou a continuação de um sonho
Da minha vó, do meu vô
Quem sangrou pra gente poder sorrir”
BK’

AGRADECIMENTOS

Eu sou fruto da educação pública desde a Creche Municipal Trinta e Um de Outubro até o ensino superior na Universidade Federal do Rio de Janeiro. São 23 anos buscando um futuro melhor para mim e para os meus. Neste sentido, agradeço a minha persistência de enfrentar, no começo do curso, muitos contratempos: o percurso de três horas e meia de transporte, a falta de dinheiro para comprar um salgado, ou ter que escolher entre uma xerox ou uma passagem de trem. Entre muitos obstáculos, apostei minhas fichas na educação e enxerguei nela a possibilidade de uma formação humana e cidadã, dessa forma, conhecendo os meus direitos e os meus sonhos.

À minha família pela paciência, pelo incentivo e por acreditarem em meu potencial durante a vida. Em especial, a minha mãe Dona Célia, pelos carinhos, colos e palavras de acolhimento durante meu processo de produção de monografia; ao meu irmão Pedro Paulo que me vê como exemplo e busca a minha opinião e, principalmente, as nossas interações culturais e musicais dentro de casa; ao meu pai Paulo César por externar o carinho que ele sente por mim, por eu estar no caminho certo estudando e batalhando por uma vida melhor.

Aos amigos que ganhei dentro da Universidade, são eles: Ana Carolina Pontes, Ludmila Rancan e Daniel Lucas. Ana Carolina Pontes foi a minha primeira amiga dentro do campus, ela me pediu companhia para ir à bandeirão. E desde lá, nossa amizade foi ganhando intensidade e, saindo da área acadêmica, se tornou minha irmã, minha amiga de vida. A nossa cumplicidade foi o que permitiu eu conseguir superar obstáculos dentro da UFRJ, agradeço por acreditar em mim, na gente e também, me contar sobre bobagens, danças e audiovisual, eu sempre aprendo muito contigo. À Ludmila Rancan, que se tornou minha amiga por atravessamentos da Universidade, um deles é ter saído de casa para morar mais próximo da Praia Vermelha e dividir a casa com essa querida. Desde então, nos aproximamos e convivemos juntas durante um tempo muito importante para mim: agradeço a paciência, a honestidade e, também, o reconhecimento da minha capacidade, sendo, muitas vezes, quem me acalma frente aos problemas. Ao Daniel Lucas, meu querido amigo, que me ajudou em muitas questões burocráticas quando eu tinha dificuldade durante o período de pandemia, ele me orientou e depois disso, virou meu “fechamento” nos momentos difíceis e nos acertos. Muitas pessoas perguntam se somos irmãos devido à afinidade e a nossa sincronia.

Aos meus amigos da vida Ana Carolina Andrade e Caio Barbosa: eles sempre me motivaram e dizem sempre que eu sou gigante, a maior e bom, eu sorrio, acho graça! Porém é muito

significativo todo o amor que eles potencializam em mim, em caminhos que eu quero seguir. Ana Carolina é uma amiga muito especial por humanizar todos os meus processos e por sempre me tirar um sorriso, torna tudo mais leve. Ao Caio, meu amigo boêmio, as nossas conversas e nossos sonhos, sua mansidão sempre me traz calma, paz e coisas boas. Entendo com ele que as coisas acontecem no tempo que tem que acontecer, entendo a natureza das coisas.

Aos sambistas, à minha rede de afeto com os músicos, frequentadores e ao samba por permitir sambar, dançar, cantar e sorrir em meio a tantos contratempos, agradeço em especial aos entrevistados PH Mocidade, Júlio Moraes, Emelly Silva e João Di Sá que de diferentes perspectivas mostraram o protagonismo do samba em Realengo. Por fim, agradeço à família Terreiro de Crioulo pelo espaço, pelos diálogos e pela abertura para a pesquisa acadêmica.

À Marcela Costa, uma amiga de anos atrás que entrou na ajuda técnica do trabalho, a minha doutora em normas de ABNT, além disso, por sempre incentivar minhas pesquisas e estar comigo em muitos momentos importantes na minha caminhada acadêmica.

Aos amigos, aos professores, em especial ao que compõem minha Banca Examinadora: Eduardo Coutinho e Leonardo de Marchi por aceitarem o convite e se interessarem no meu tema de pesquisa, à minha orientadora Marialva Barbosa por me dá caminhos e me mostrar como a escrita acadêmica produz inúmeros conhecimentos durante a sua produção. A todo corpo docente, aos técnicos, aos terceirizados, ao administrativo da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Viva à Universidade Pública de qualidade! Viva a Universidade do Brasil!

LISBOA, Leticia Gonçalves. **Ativismo e Roda de Samba: o Terreiro de Crioulo em múltiplos caminhos para os direitos sociais**. Orientadora: Marialva Barbosa. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Jornalismo). Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2024.

RESUMO

Este trabalho se propõe a investigar e observar, por meio de um experimento etnográfico, o universo do samba Terreiro de Crioulo, procurando mostrar a atuação e o seu impacto no território da Zona Oeste carioca. Faz, assim, uma pesquisa de imersão no universo da roda, entendendo as redes de afeto e pertencimento, como também, a agência de políticas culturais e ativismos presente na Zona Oeste do Rio de Janeiro, no território do bairro de Realengo. Para isso, privilegia a musicalidade e as narrativas orais para compreender as transmissões de conhecimentos e o legado para as futuras gerações. Procura ainda apreender os elementos essenciais para o Terreiro de Crioulo ser conhecido como referência, já que permanece ativo há mais de dez anos ativo, expandindo redes de sociabilidade e propagando a estética e a ética da casa de bambas. O objetivo é entender a construção da narrativa contínua e como ela instrumentaliza direitos e ativismos presentes no Terreiro de Crioulo. O samba que conversa com dicotomias, entre brincadeiras e movimentos sociais. A sensibilidade que humaniza e também reverencia seus antepassados, em uma perspectiva de perpetuar os mistérios e os encantamentos das ruas e do cotidiano.

Palavras-chaves: Ativismo. Políticas culturais. Roda de Samba. Terreiro de Crioulo. Zona Oeste.

ABSTRACT

This work aims to investigate and observe, through ethnographic experimentation, the universe of Terreiro de Crioulo samba, and how it impacts and operates within the territory of the West Zone of Rio de Janeiro. This research will be an immersion into the universe of the Terreiro de Crioulo, understanding the networks of affection and belonging, as well as the agency of cultural policies and activism present in the West Zone of Rio de Janeiro, specifically in the neighborhood of Realengo. The study will prioritize musicality and oral narratives to understand the transmission of knowledge and the benefits for future generations. It seeks to capture the essential elements that have made Terreiro de Crioulo a reference for over ten years, actively expanding its lines of sociability and propagating the aesthetics and ethics of the house of samba masters. The goal is to understand the construction of a continuous narrative to support the rights and activism present in Terreiro de Crioulo. Samba engages with dichotomies, balancing playfulness and social movements. It embodies a sensitivity that humanizes and also reveres its ancestors, aiming to perpetuate the mysteries and enchantments of the streets and everyday life.

Keywords: Activism. Cultural policies. Roda de Samba. Terreiro de Crioulo. West Zone.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Mapa do Plano Santa Cruz 2030	22
Figura 2 - Distribuição de Aparelhos Culturais no Rio de Janeiro	23
Figura 3 - Regiões administrativas da Zona Oeste do Rio de Janeiro	24
Figura 4 - Tabela de IDH-M e seus subíndices: regiões da Cidade do Rio de Janeiro, 2000 a 2010	25
Figura 5 - Mapa das Rodas de Samba divididas por regiões administrativas do RJ	30
Figura 6 - Média Global de Público	30
Figura 7 - Peças de divulgação da Roda Terreiro de Crioulo	34

LISTA DE TABELA

Quadro 1 - Características da Roda Terreiro de Crioulo	41
---	----

LISTA DE FOTO

Foto 1 - Terreiro de Crioulo, Festa de Ogum	44
Foto 2 - Mulher dança ao som de samba com seus pés descalços	52
Foto 3 - Movimentos de jongo em par	53

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. TERRITÓRIOS, TERREIROS E SAMBAS: INTER-RELAÇÕES	14
2.1. Ancestralidade e oralidade: territórios como símbolo de cultura	15
2.2 Terreiro e samba: articulando a diáspora negra	18
2.3 A Zona Oeste como território	21
3. REDE CARIOCA DAS RODAS DE SAMBA: UMA CIDADE CRIATIVA	26
3.1 Os encontros territoriais de rodas de sambas	33
3.2 A roda de samba Terreiro de Crioulo	34
4. VAI TERREIRO!	39
4.1 Chegando no Terreiro: o primeiro encontro	43
4.2 O segundo encontro: aniversário de PH Mocidade	47
4.3 O Terceiro Encontro	49
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	55
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	58

1.INTRODUÇÃO

“Não é pão e circo. O que espanta a miséria é a festa!”
Beto Sem Braço

O encantamento e a intelectualidade da rua presentes nos sambas e na própria roda de samba se tornaram o meu objeto de pesquisa. A escolha da roda se deu pelo protagonismo e pela história que o Terreiro de Crioulo desenvolveu intimamente com o bairro de Realengo, localizado na Zona Oeste carioca e, principalmente, o engajamento e a linguagem orgânica que movimenta e articula o fortalecimento desse espaço de autonomia de artistas periféricos, pretos e favelados.

Eu cresci e vivi na Zona Oeste do Rio de Janeiro, cruzando a cidade, em longas viagens de trem, para acessar a educação, a cultura e a arte. Enfrentava a precarização da mobilidade urbana e o alto custo das passagens para me sentir pertencente à realidade cultural e artística carioca, para exercer meu direito à cidade e ao lazer.

E em 2019, tive meu primeiro encontro com o samba no bairro de Cosmos, e, dali em diante, tudo mudou. O samba estava em mim e floresceu dia após dia, e está presente em tudo que eu faço - ele me traz dignidade, humanidade e compreensão à vida simples e, muitas vezes, sofrida. Portanto, quando estou na roda, batendo palmas ou bebendo minha cerveja, vendo tantas pessoas cantando, sorrindo e dançando, meu espírito repousa e sinto amor, alegria e êxtase.

Na cidade do Rio, a importância da roda de samba é reconhecida pelo Decreto 48.171 assinado no dia 6 de novembro de 2020 pelo prefeito Eduardo Paes, no Museu de Arte do Rio, com a celebração da Roda de Samba Pede Teresa, e a determinação que garante o registro das rodas de samba como bem cultural de natureza imaterial. A partir daí, iniciou-se também o Cadastro de Rodas de Samba da Cidade do Rio de Janeiro. Instaura-se, desta forma, a Rede Carioca de Rodas de Samba, que promove a regulamentação das rodas de sambas para a implementação mais eficaz da economia criativa e desenvolvimento local. Neste sentido, a zona oeste ainda apresenta um número tímido, já que pelo cadastro oficial consta o número de 18 rodas distribuídas nesta região, enquanto a região central possui 25, zona norte 34 rodas.

A Zona Oeste, como território, ocupa de 71, 8% da área do total do Rio de Janeiro e concentra 47, 4% da população. Assim, a zona Oeste é a mais populosa do Rio, com 2,9 milhões de habitantes. Se fosse um município, seria o terceiro mais populoso do país.

Esse levantamento produz um diagnóstico importante, em comparação às ofertas culturais, educacionais e às opções de lazer da Zona Oeste, evidenciando uma disparidade e

uma defasagem em relação às outras regiões geográficas e socioeconômicas do Rio de Janeiro, na distribuição dos equipamentos culturais e direito à educação e ao lazer.

Como evidencia o Dossiê Zona Oeste: Cartografia da Diferença, - estudo realizado por Lucas Simpli, no período de 2017 a 2020, compartilhado em imagens dos mapas da Cidade, destacando a Zona Oeste (Simpli, 2017). Esta pesquisa traz dados como o Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) e, até mesmo, a quantidade de equipamentos culturais desconsiderando a região administrativa da Barra da Tijuca e Jacarepaguá. Em ambas as cartografias, os números são impactantes: Santa Cruz e Campo Grande apresentam os piores indicativos para as condições de qualidade de vida, ocupando, respectivamente, as colocações 119º e 82º. Além disso, os indicadores dos espaços culturais situados na Zona Oeste reúnem, apenas, 4,5% do total da capital do estado.

A minha trajetória acadêmica me mostrou o impacto e o potencial que as mídias têm sobre os territórios e sobre a construção de estereótipos. Os estudos culturais realizados por Stuart Hall (2003), salientam que a representação e sua perpetuação são promovidas e fixadas no imaginário social. Minha busca não é responder, mas promover um debate cuidadoso sobre a Zona Oeste e suas políticas culturais. Particularizando, ainda mais, o objetivo é mostrar como o samba se apropria desses direitos para promover cultura, trabalho, vínculos com a ancestralidade e pertencimento a um território, muitas das vezes, invisibilizado.

Outro aspecto, que linguagem o samba performa, quando dialoga e batuca em cada coração, caracterizado como “farra, festa, brincadeira” e porque, não? Entretanto, não se resume a isso. Na obra de Muniz Sodré (2017), o “pensamento nagô” contextualiza a alegria e a música e diz: “emerge grupalmente como alegria, onde a música está virtualmente implicada (mesmo quando não se faça materialmente presente), por partilhar com o ritual a característica de uma direta intensidade sensível na celebração do real. No caso, o acolhimento por mecanismos sensoriais/perceptivos de um jogo de linguagem que se espacializa no corpo.”

Assim, é interessante pensar que a linguagem corporal traz consigo uma perspectiva de vitalidade, alegria e a própria ancestralidade, atravessando gerações. A linguagem dos bambas conversa de uma maneira diferente do que ocorre com os fundamentos ocidentais, já que se reconhece a importância da presença de corpos, da roda e da oralidade. Portanto, a roda é o princípio da coletividade, os corpos a magnitude da energia e a oralidade a força criadora de narrativas.

A roda de samba subverte a ordem, reinventa seus espaços de afetos e pertencimento. Neste sentido, apresenta-se a reterritorialização, forma de reconstruir suas memórias coletivas em novos e outros territórios, principalmente quando referenciamos o samba, um ritmo do

povo preto que se conecta aos batuques e aos tambores de África. O processo de reterritorialização acontece ao fazer do “Terreiro de Crioulo” em Realengo um lugar para preservar e cultivar as negritudes ao conectar essa roda à Pequena África.

A irreverência existente no samba mostra também o jogo negro. De acordo com Luiz Rufino (2018), a circularidade, o deslocamento e a estética e ética é o que movimenta o jogo, a roda, a gira. É lá que eu me realinho com o universo e ele se arruma em mim. É por isso que firmo o ponto: ele não venceu! O jogo é inacabado.

Desenvolveremos esta monografia em três capítulos. O primeiro traça caminhos para conectar as nomenclaturas de territórios e terreiros, o espaço físico da extrema Zona Oeste que é periférico e muitas vezes, rural. E o espaço de pertencimento e continuidade da cultura negra - o terreiro - através do processo de reterritorialização e dos vínculos com a oralidade, configurando-se no lugar de preservação da tradição e evocando as sensibilidades dos corpos subalternos que estão longe da região central e que constroem sua coletividade e memória também por meio da musicalidade do samba. Neste primeiro momento vou usar dados da Prefeitura do Rio de Janeiro e, também, os conceitos de teóricos como Roberto Moura (2022), Muniz Sodré (2017) e Amadou Hampaté Bâ (1982).

O segundo capítulo se organiza entendendo as políticas públicas e culturais da cidade do Rio de Janeiro e como o samba se manifesta como patrimônio imaterial da cidade. Refletimos a partir de dados que mostram como o samba promove economia criativa e a cultura para bairros periféricos, funcionando ainda como grandes escolas que fornecem a didática dos quilombos. Promovem, assim, até mesmo um novo turismo cultural, havendo, desta forma, um deslocamento espacial que leva as pessoas ao bairro de Realengo, no caso do nosso objeto empírico de pesquisa. Neste segundo ato usarei informações da Prefeitura Carioca e os conceitos de Stuart Hall (2003) e João Grand Junior (2017).

O terceiro capítulo se concentra na experiência etnográfica de imersão no Terreiro de Crioulo, durante três eventos, para entender as linguagens, as espacialidades, o ritual, as danças e os afetos. Com a pesquisa de campo, dá andamento aos processos que envolvem a criação, a divulgação e a permanência de uma roda de samba em Realengo. Usando como base as entrevistas com PH Mocidade, responsável pela gestão do espaço, o objetivo é entender a importância do Terreiro de Crioulo, com 11 anos de funcionamento, e o quanto isso contribui para a comunidade local. A partir da pesquisa de campo, reflete-se sobre a questão das identidades, ao mesmo tempo que identificamos as características próprias da roda. As imagens (fotografias) que realizamos durante os eventos, ao mesmo tempo, em que fixa o tempo desses eventos, mostra em imagem a experiência linguagem do samba e as

confluências de ativismos¹ urbanos presente dentro e fora da roda. Portanto, por esse extravasamento do quintal do terreiro, originam-se redes de contato com outras rodas de sambas, provocando fluxos transitórios do Terreiro de Crioulo. Emerge a possibilidade de encontros de coletivos diferentes que se reúnem pela musicalidade para discutir suas ações culturais e artísticas. Objetiva-se compreender as narrativas de memória do fundador PH Mocidade, usando, sobretudo, o conceito de testemunho, presentes nos textos de Michel Pollack (1989; 1992)

Resta ainda uma explicação: qual a razão de um trabalho que objetiva compreender os gestos e os significados de uma roda de samba na Zona Oeste do Rio de Janeiro pode ser considerado um Trabalho de Conclusão do curso de Jornalismo? Por variadas razões: se considerarmos o jornalismo uma forma de conhecimento (Meditich, 1997), obriga a que se perceba a importância para o jornalismo da compreensão/reflexão do mundo social/cultural como informações, a partir de tramas culturais que devem ser amplificadas também pela ação do jornalismo. Em segundo lugar, o jornalismo como parte integrante dos estudos do campo da comunicação e da cultura deve se ocupar de temáticas mais amplas que inter-relacionam a cultura, o espaço social e as suas formas de divulgação, ampliando abordagens. Em terceiro lugar, porque ao refletir sobre a roda, o objetivo do trabalho é também relacionar dados que traçam um panorama da exclusão cultural da Zona Oeste do Rio, o que é de importância para as ações do próprio jornalismo cultural.

Espero chegar às respostas do que foi proposto ao acompanhar a roda Terreiro de Crioulo e, dessa maneira, mostrar o samba como uma linguagem que envolve e instrumentaliza uma rede de direitos e ativismos. E de que maneira ele organiza e elabora a sua própria comunicação. E, por último, há um processo ancestral na expressão corporal/cultural do samba.

¹ Segundo o livro *Artivismo Urbanos: (Sobre)vivendo em tempos de urgências* (2002), organizado por Fernandes, Cíntia Sanmartin... [et al.]. O termo “ativismo” é de inegável relevância e está onipresente na cena midiática e em diferentes esferas do cotidiano – não só no Brasil, mas em diversas regiões do globo. Em uma época de forte polarização e precarização da vida social, essas iniciativas engajadas constituem-se, de certa maneira, em um *zeitgeist* que caracteriza o ambiente artístico-intelectual contemporâneo. Como é possível constatar, na atualidade, o “ativismo” transita pelas ambiências urbanas e digitais, pelos campos políticos, artísticos, sociais e educacionais, questionando institucionalidades e cânones do mundo atual. Poderíamos afirmar que o desafio de repensar o ativismo artístico é que seria preciso compreender em que se funda a radicalidade de práticas que não se prestam a ser analisadas exclusivamente nem sob o critério de sua dimensão política ou levando-se em conta somente a natureza “artística”: isto é, tendo em vista que justamente parecem recorrentemente ultrapassar as convenções de ambos os campos (Mesquita et al., 2021; Di Giovanni, 2012 e 2015).

2. TERRITÓRIOS, TERREIROS E SAMBAS: INTER-RELAÇÕES

“Quando um poeta compõe mais um samba
 Ele funda outra cidade
 Lamentando a sua dor
 Ele faz felicidade”
 Dona Ivone Lara, Força da Imaginação

“O samba é um país! Uma possibilidade de atmosfera, cria-se um ambiente outro!”. A frase dita pelo historiador e produtor cultural Jonathan Raymundo, quando foi chamado ao centro da roda de samba do Terreiro de Crioulo, no dia de Ogum, em 23 de abril de 2023, numa edição especial que contou como atração principal o cantor Xande de Pilares, a participação da sambista Teresa Cristina e do filósofo Renato Nogueira, serve de epígrafe e, ao mesmo tempo, para a reflexão inicial deste capítulo.

Ao referenciar o samba como um território a partir da possibilidade da criação de um outro lugar, marcado por uma atmosfera específica do ambiente, Jonathan refere-se às rodas de samba como territórios, marcados por gestos culturais (e rituais), tal como os terreiros de candomblé, referenciados por Muniz Sodré (1988, 2017).

Ao explorar o conceito de reterritorialização, Sodré enfatiza a existência de territórios nos quais as regras e os comportamentos não são inteiramente controlados pela ordem produtiva dominante. “Nesses espaços comuns – depreciados pelas elites da sociedade global de inspiração civilizatória europeia (...) -, o sagrado tem, no entanto, existência em toda a sua plenitude” (1988, p. 77). O sagrado e, também, a música, a dança e a alegria comuns em outros espaços como as rodas de samba.

No mesmo livro, ainda na perspectiva da reterritorialização, Sodré enfatiza o “movimento criativo do jogo” como fundamental para interferir historicamente no tempo e no espaço, dando como exemplo a dança.

Ao dançar, colocando-me ora aqui, ora ali, eu posso superar a dependência para com a diferenciação de tempo e espaço, isto é, a minha movimentação cria uma independência com relação às diferenças correntes entre altura, largura, comprimento. (Sodré, 2019, p 124)

E conclui: “em outras palavras, a dança gera espaço próprio, abolindo provisoriamente as diferenças com o tempo, possibilitando a ampliação da presença humana” (Sodré, 1988, p. 122). Portanto, a dança também é lugar da reterritorialização.

Jonathan é nascido e criado no bairro de Realengo, zona oeste carioca e reconhece o Quintal do Terreiro como processo de aquilombamento e negritude dos próprios moradores. Além disso, a presença de uma faixa branca com letras garrafais verdes intitulada de “Nossa Pequena África” pregada ao muro chapiscado, deixa a vista para quem quiser ver, a simbolização da continuidade do processo de identidade do negro como grupo, como também, desdobra a retomada da conexão com a ancestralidade, marcada pela reterritorialização (Sodré, 1988).

2.1. Ancestralidade e oralidade: territórios como símbolo de cultura

Considerando a ancestralidade como categoria analítica, Oliveira, (2010) enfatiza que é a partir deste conceito que se pode interpretar os significados do território que produz seus signos de cultura. Neste sentido, a referência é, ao mesmo tempo, o continente africano e o território brasileiro africanizado.

Assim, o movimento de ancestralidade pode ser percebido como cultura que articula o plano da imanência ao da transcendência, ambos comuns a esse território de referência. Para Sodré (2017), a ancestralidade é o tempo em que se inscreve o destino do grupo, marcado pelo discurso de fundação, no qual estão entrelaçados a origem e o fim. Para ele, longe de conter uma tradição, a ancestralidade representa um momento de autonomia do grupo, “enquanto memória continuada e vigilante de um conjunto de regras e de personagens historicamente afinados com uma maneira particular de ordenamento do real”. E continua: “este conjunto perfaz uma constelação de valores coletivos (...) historicamente apresentada como um pensamento sócio ético que reflete as estruturas das comunidades das sociedades africanas tradicionais” (p. 128).

Outro componente importante no processo de reterritorialização é a oralidade. A história oral é o elemento principal para conectar memórias e identidades. Voltando o olhar para a cosmovisão africana, as sociedades se organizavam essencialmente na linguagem oral, e segundo Hampaté Bâ,

A palavra falada se empossava, além de um valor moral fundamental, de um caráter sagrado vinculado à sua origem divina e às forças ocultas nela depositadas. Agente mágico por excelência, grande vetor de “forças etéreas”, não era utilizado sem prudência. (1982, p. 182)

Na filosofia africana, apontada por Bâ (1982, p. 183) o verbo está conectado a uma “concepção espiritualizada do mundo”. Desta forma, a palavra é a energia inventiva que se

manifesta em todas as formas de expressão, seja no sagrado, seja na dimensão transversal. Neste sentido, não há distinção entre o mundo invisível e visível: existe coesão do conhecimento oral fundamentando o sentido da comunidade e da existência das pessoas, ao mesmo tempo em que se estabelece a compreensão dos valores civilizatórios vivenciados em intensidade e integralidade.

A oralidade não se restringe, tal como a escrita, às regras de um código surgido da experiência visual, segundo Sodré (2017). Sodré enfatiza, ainda, que no contexto da comunicação verbal há uma demanda “por inteiro da existência e totalidade corporal dos interlocutores, o que significa interpelação de todos os sentidos – audição, tato, olfato e paladar, além da visão”. Assim, narrador e ouvinte constituem imagens em diálogo, em cada situação existencial. É o que Sodré denomina “encontro”, no sentido forte desta palavra, isto é, uma relação criativa e instauradora de uma comunhão. (Sodré, 2017, p. 28)

Também, segundo Hampaté “ela é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e recreação, uma vez que todo pormenor sempre nos permite remontar à Unidade primordial” (1982, p. 183). Com isso, a oralidade direciona o homem à totalidade em que ele se conecta a sua alma africana e todas as coisas à sua volta.

Segundo Oliveira (2007), na filosofia africana a simbologia é mais importante do que o significado. Portanto, o mito ganha importância e é empregado como linguagem que codifica e dá sentido ao mundo, para além da explicação racional.

O mito não explica, ele faz reviver o tempo dos ancestrais [...] É no mito que se guarda a estrutura mesma dos valores culturais africanos atualizados na sua dinâmica civilizatória [...] sugere um certo modo de viver no mundo [...] Vivencia o mistério [...] Ele é menos um encadeamento lógico gramatical e mais uma gramática das intensidades. (Oliveira, 2007, p. 226-227).

Por sua vez, a musicalidade é a voz divina conduzida pelo ritmo que incorpora e desencadeia os mistérios de tudo que seja vivo. Neste mesmo modo, o efeito da palavra falada para surtir resultado precisa ser entoada com cadência, pois o deslocamento necessita de compasso, e está nele próprio embutido o segredo dos números.

A fala deve reproduzir o vaivém que é a essência do ritmo (Bâ, 2010, p. 186). Portanto, o ritmo é energia, porque a movimentação ocorre de acordo com a intensidade e a emoção provocada pela música. A circularidade e a ciclicidade preenchem a vida, a configura e é a própria filosofia, já faz parte dos valores e de seus ensinamentos.

Na transmissão oral observa-se a transversalidade, em que os conhecimentos são permutados e perpetuados com segurança e reverência: "A tradição oral é a escola da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos" (Bâ, 2010, p. 183). É, portanto, na vida que experimentamos múltiplos saberes de relevância para a nossa continuidade como seres humanos e, principalmente, o reconhecimento de que fazemos parte de uma comunidade. Na filosofia africana existe e vive uma cosmovisão entre os mundos mineral, vegetal, animal e humano, fazendo com que tudo esteja interligado. Desta forma, a visão de universalidade permeia os sentidos corporais, fazendo com que se entrelacem e, assim, se comuniquem. Assim, as palavras faladas e ouvidas incluem ver, ouvir, cheirar, saborear, numa dimensão total.

Tendo em vista o processo de territorialização, entende-se que ele é atribuído às forças vivas. Constrói-se associação entre seres e objetos que se organizam, por meio das particularidades de um território. Admite-se, por outro lado, a heterogeneidade de espaços, a ambiguidade dos lugares e, dessa forma, adere o movimento de diferenciação, a definição, a incoerência quanto à concepção do real. Em resumo, existem infinitas possibilidades de sentidos (como no lugar sagrado, no qual cada espaço tem um sentido único). Na territorialização, infere-se os efeitos de algo que acontece, que ganha vida própria, sem a restrição intelectualizada dos signos escritos. Ledrut e Muniz Sodré (2003), ao contextualizarem a formação geográfica e territorial do Brasil, afirmam que os territórios dos negros são carregados de simbologias e ritos que não se configuram dentro do território brasileiro, produzindo novos espaços que se não se encaixam na lógica ocidental.

Tratar o território das populações negras é apresentar a vivência que atravessa o espaço orgânico, formado por corpos vivos, por realidades de princípios que se diferenciam da memória oficial da formação territorial do Brasil. Nesse sentido, o território se contrapõe ao "mundo das essências, dos conceitos puros, das estruturas abstratas" (Ledrut e Sodré, 2003, p. 20). Isto é, o território das populações negras reverbera simbologias e mitos que muitas vezes não se enquadram nas delimitações impostas pelo Estado.

É interessante pensar ainda que a reterritorialização se constitui como movimento civilizatório - matriz filosófica e espiritual - que ordena a diáspora africana, em retomada de seus territórios simbólicos e patrimônios culturais, mesmo em face de toda dimensão da escravidão brasileira e destituição dos direitos humanos dos escravizados e seus descendentes. E isso se dá também através do terreiro, através da reconstrução desses espaços autônomos e emancipatórios, retomando ali suas existências e suas vivências por jogos corporais e culto às

divindades. A institucionalização do terreiro se consolida na força do *Arkhé*², pelo princípio da oralidade e da memória coletiva, transpassa a olhar Ocidental e dá continuidade às populações negras dos ex-escravizados. O terreiro é uma organização litúrgica (*egbé*) que preservou e conseguiu, transmitir no Brasil boa parte do arcabouço cultural negro-africano. O universo do terreiro se configura, para Sodré (2017), como uma qualidade única, pois funciona como mediação, reunindo a diversidade existencial e cultural de diferentes Áfricas e a coexistência social, preservando a manutenção da dignidade, frente a tantas violações de direitos. Por meio do terreiro e de sua singularidade em relação ao modelo europeu, conquistam-se marcas expressivas da subjetividade narrativa dos povos subalternizados brasileiros.

A compactação do terreiro traduz-se na percepção espacial integrada na cosmovisão nagô. Apesar de as culturas africanas não fazerem nenhuma diferenciação profunda entre o profano e o sagrado, o terreiro pode ser categorizado como “profano” (casas de pessoas da comunidade) e sagrado.

Para os negros, os ritmos, as danças, os conhecimentos das festividades procedem do lugar de culto aos deuses, do espaço litúrgico. Bem o percebeu (embora referindo-se a outro contexto) Durkheim (1960) *apud* Sodré:

É o culto que suscita essas impressões de alegria, de paz interior, de serenidade, de entusiasmo, que são, para o fiel, como a prova experimental de suas crenças. O culto não é simplesmente um sistema de signos pelos quais a fé se traduz de fora; é a coleção dos meios pelos quais ele se cria e se recria periodicamente. (2019, p.129).

2.2 Terreiro e samba: articulando a diáspora negra

Entre as populações negras, tanto na África quanto nos novos territórios da diáspora, as manifestações de danças, músicas, juntamente com o pensamento decolonial, operam em jogos miméticos, na classificação de Caillois (1967), em que se figura frequentemente uma outra identidade, outra forma de ser.

É importante perceber que o terreiro é instrumento da cultura e da memória africanas que articula processos culturais dos indivíduos. Entende-se que os lugares são vitais para a

² Sodré usa o termo grego *Arkhé* para caracterizar as culturas que, tais como a negra, se fundam na vivência e no reconhecimento da ancestralidade. Sobre *Arkhé* cf. também Sodré, 2017. Acesso em: 26/10/2023, disponível em: <https://www.anped.org.br/sites/default/>

música negra e como o desenvolvimento do samba nasce junto às “pequenas Áfricas”, o terreiro atuava diretamente nos jogos corporais, miméticos, das tradições desta cultura, fazendo com que samba e terreiro se entrelaçassem enquanto formas culturais (e de manutenção das tradições e forças filosóficas vitais dos nascidos na diáspora negra). Os lugares criados pelo ritmo eram pequenos espaços de “acerto” ou transação, nos quais os subalternizados se reinventavam como produtores sociais/econômicos (através de ocupações e de pequenos negócios) e por meio da reinserção do espaço social para preservar sua identidade e sua comunidade, em suma, os seus direitos de ocupar diversos espaços.

No universo musical negro-brasileiro, a criatividade seguiu as direções da coexistência comunitária, seja nos morros, em redutos como a Praça Onze e nas festas da Penha ou nos terreiros litúrgicos, mas também em bairros da Zona Norte do Rio de Janeiro, onde conexões de família e de vizinhança sustentavam a efervescência musical. A intimidade e o ambiente fraternal fortalecem o movimento das rodas de samba. (Moura, 2004). Percebe-se que a significação não se esvai pelas “culturas de Arkhé” (classificadas pelos grupos dominantes da ordem judaico-cristã como tradicionais ou selvagens).

Por sua vez, o terreiro de candomblé firma-se como território étnico-cultural capacitado para amparar as encruzilhadas dos espaços e dos tempos implicados dos encontros da população negra brasileira (Sodré, 2002, p. 136). Um exemplo disso é a casa de Dona Esther, conhecida por sua difusão e pela regularidade das celebrações. Essa casa organizava de modo similar com a da famosa Tia Ciata: na frente, os “pagodes” e as “brincadeiras” (jogos de dança e música); nos fundos, ritos de culto aos orixás. As casas coordenadas por mulheres, chamadas de organizações matriarcais como a casa da Tia Ciata, se localizavam na Praça Onze. Naquela região, corporificam-se, à maneira de uma cidade, as forças das reuniões e da sociabilização (Moura, 2022).

Deste modo, é notável a centralidade dessas mulheres, mantenedoras das festas realizadas em homenagem aos santos que depois se profanavam, ou seja, se humanizavam em encontros de música e conversa, onde se expandia a afetividade do corpo, atualizando o prazer e a funcionalidade da coesão (Moura, 2022, p 132).

Em entrevista, João da Baiana, outro dos grandes personagens dos primórdios do samba carioca:

(...) cantavam muito, pois sempre estavam dando festas de candomblé, as baianas da época gostavam de dar festas. A Tia Ciata também dava festas. Agora, o samba era proibido e elas tinham que tirar uma licença com o chefe de polícia. Daquele samba saía batucada e candomblé porque cada um

gostava de brincar, à sua maneira (Entrevista de João da Baiana em *As vozes desassombradas do museu*, Museu da Imagem e do Som/RJ).

Outras personagens como Tia Bebiana e suas irmãs-de-santo, Mônica, Carmem do Xibuca, Ciata, Perciliana, Amélia e muitas outras, que pertenciam ao terreiro de João Alabá, formam um dos núcleos principais de organização e influência da comunidade. Enquanto as classes populares, como os trabalhadores, se organizam em sindicatos e reivindicações, grande parte do povo comum carioca que se desloca do cais para Cidade Nova, para o subúrbio e para favela, predominantemente negros, também se estruturava politicamente, em seu sentido extenso, a partir dos terreiros religiosos e das associações festeiras.

Dessa forma, são essas personalidades negras, que ganham destaque e respeito por suas posições centrais no terreiro e por sua atuação consequente nas ações fundamentais do grupo, assegurando a continuidade das tradições africanas e as possibilidades de sua revitalização na vida mais ampla da cidade.

As correntes hegemônicas defrontam com a heterogeneidade étnico-cultural, mas há multiplicidades de afetos (amor, ódio, desejo) nas redes constitutivas da territorialização. Os agentes desse movimento dos negros na diáspora rompem as fronteiras geográficas e aproximam lugares tão distantes, tempo e espaços, como Congo Square e Praça Onze – “África em miniatura”, na expressão criada pelo sambista Heitor dos Prazeres –, ou épocas tão diferentes, como o começo e quase final do século XX (Sodré, 2002, p. 140).

Nos subúrbios e morros cariocas, principalmente na região da Leopoldina, permanecem hoje as comemorações nas moradias, o conhecido samba de cozinha (marcado pelo coro musical e pelas partes improvisadas, inclusive por sons e batuques inventados, utilizando “instrumentos” que habitualmente tem outros usos no cotidiano, como frigideira e garfo, caixa de fósforo, prato e garfo, garrafa de vidro) e também, o famoso samba de partido alto, caracterizado por versos improvisados pelos compositores, que buscam responder uns aos outros e os instrumentos acompanham a pergunta e a resposta, com a evidência do pandeiro na marcação, a base da formação dessa sociabilidade criativa. A rua, por sua vez, enquanto lugar de indeterminação, é também fundamental aos desejos de criatividade evocados pelo jogo.

Permite-se alcançar a compreensão do jogo negro, meio de se identificar um acordo da comunidade quanto a energia do movimento e sua força de passagem. De fato, a festa atesta a transgressão de um espaço/tempo a outro (Sodré, 2019, p. 134). O jogo é um mecanismo da linguagem e, conseqüentemente, se estrutura em um determinado território, ou melhor

dizendo nos terreiros e lugares do samba, e funcionam para potencializar as possibilidades dos corpos, das mandingas, das negociações, dos feitiços e dos ritos e ritmos, estabelecendo, assim, as trocas e os significados da cultura negra.

A comunidade-terreiro (Sodré, 2019) tem apresentado pela sua perpetuação uma solução para essa incompreensão do Ocidente frente à sinergia das diferenças. Portanto, essa associação orgânica se fixa como lugar de alegria e de festas e, principalmente, o jogo negro com o mundo. Por meio da organização desta comunidade, os afro-diaspóricos introduziram a fluidez nos seus encontros de acerto entre os sujeitos, mas também existem as contradições e as reversões.

Com início dentro do terreiro, surge, também, o território de um jogo cósmico, isto é, o lugar onde se conecta e se enraízam as possibilidades de existência em convívio mútuo. Os benefícios da força da alegria opõem-se à coação incessante dos escravizamentos de qualquer modo e institui-se um espaço seguro de soberania e identidade, sejam mentais, práticos, políticos ou estéticos, em articulações baseadas na linguagem e no território de um povo definido (Sodré, 2019, p. 152).

Examina-se, segundo Muniz Sodré (2019), a música: ela se mostra concluída quando se aventura nas repercussões das intensidades – os ideais, os sentimentos, os prantos, os cotidianos, a força – que se multiplicam nos espaços humanos. Portanto, no jogo musical apresenta-se as leis (harmônicas), ou seja, a reunião de acordes que, por acaso, configura a existência ou não da música. Entretanto, o jogo se totaliza e tem potência para criar um lugar de passagem e transgressão. Em suma, é a liberdade, a força realizadora do Arkhé, que desenha novos territórios de afeto, alegria e existência com jogos que abrem caminhos e permeiam possibilidades de encantamento do mundo.

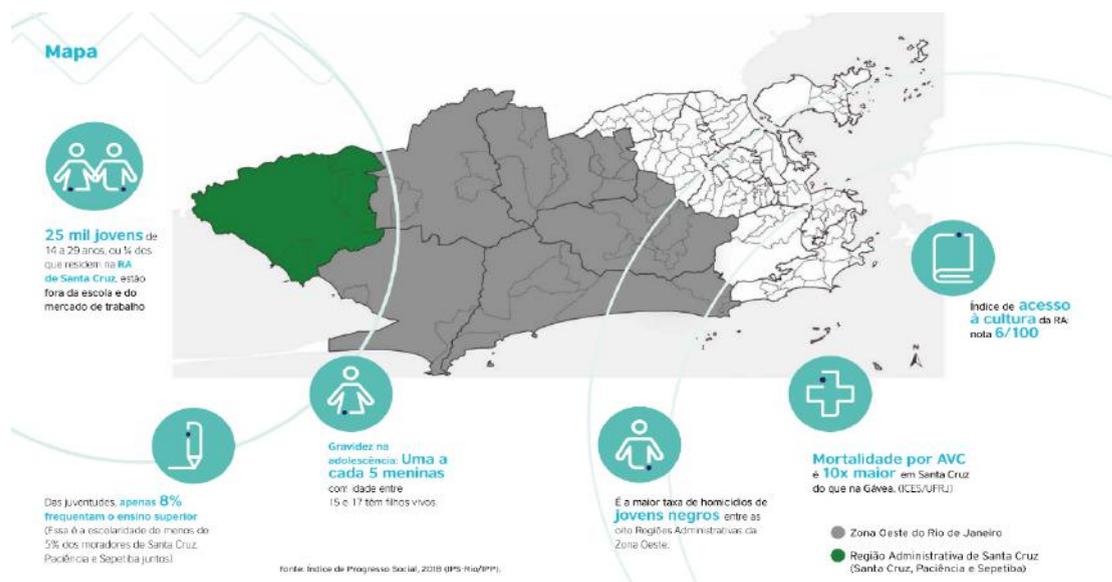
2.3 A Zona Oeste como território

“Sou da Zona Oeste
onde brilha nossa luz
Eu sou Marcinho de Bangu,
Eu sou Bob Rum de Santa Cruz”
Mc Marcinho

Esse encantamento, no caso deste trabalho, emergirá das rodas de samba da Zona Oeste. Assim, cabe brevemente situar este território geográfico-administrativo, particularizando algumas de suas características. Considerando o fato que sou nascida e criada em Paciência, bairro da Zona Oeste carioca, os atravessamentos que o território se manifestou na minha identidade, impactando minha trajetória, meus acessos e, conseqüentemente, meu

direito à cidade, à cultura e ao lazer. Relembrando minha história, em 2019, ano de ingresso ao ensino superior, demorava três horas para ter acesso ao campus da Praia Vermelha da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Assim, entre idas e vindas, a distância dos direitos fundamentais se mostravam cada vez mais evidentes na minha vida periférica.

Figura 1: Mapa do Plano Santa Cruz 2030



Fonte: Índice de Progresso Social, 2018

O Mapa Santa Cruz 2030, resultado de uma pesquisa realizada pela ONG Ser Cidadão em parceria com a Casa Fluminense, descreve os aspectos de maiores carências e maior defasagem das políticas públicas em relação à região. No diagnóstico que produz do território apresentam os seguintes índices que se tornam superlativos: gravidez na adolescência; mortalidade maior por AVC; maior taxa de homicídio de jovens negros; 25 mil pessoas fora das escolas e fora do mercado de trabalho; além disso, o índice de 6 numa escala de 100 com acesso à cultura. Fica, assim, evidente que o território, afastado da região central, sofre e carece de políticas públicas, infraestruturas, mobilidade urbana e, principalmente, políticas que corrijam a falta de acesso à cultura, à educação e à saúde pública. Segundo dados do Data Rio e do Instituto Pereira Passos, coletados pelo Censo 2010, a Zona Oeste concentra o segundo maior contingente populacional da cidade do Rio de Janeiro, com 41% do total, ou seja, cerca de 2.614.728 habitantes em relação ao número global do município do Rio de Janeiro.

Mas, mesmo frente ao descaso, a zona oeste cresceu e possui hoje a segunda área mais populosa do Rio, tendo também o maior território geográfico, já que mais da metade da cidade do Rio de Janeiro, precisamente 70% do território, o que corresponde a uma área de 832km² formam a região (AGÊNCIA BRASIL, 2023). Entretanto, mesmo diante de toda a relevância populacional e geográfica, o acesso à cultura possui uns dos piores índices: aproximadamente 4,5% dos equipamentos culturais se encontram naquele território, denominado pelo dossiê como Área de Planejamento 5 (Dossiê Zona Oeste. In: Simpli, 2017).

Figura 2: Distribuição de Aparelhos Culturais no Rio de Janeiro.



Fonte: “Dossiê da Zona Oeste”, (Simpli, 2017).

O município do Rio de Janeiro apresenta diferentes unidades territoriais, para efeitos de planejamento e de controle de seu desenvolvimento urbano, segundo o Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Sustentável do Município (Lei Complementar 111/2011): Áreas de Planejamento – AP; Regiões de Planejamento; Regiões Administrativas – RA; Bairros; e Bacias Hidrográficas e Bacias Aéreas.

Neste sentido, as áreas de planejamento estabelecidas pela divisão do território municipal se dão a partir de critérios de compartimentação ambiental, de características histórico-geográficas e de uso e ocupação do solo. A região da zona oeste é dividida entre as Áreas de Planejamento conhecidas como AP- 4 (Área de Planejamento 4) e também, AP-5 (Área de Planejamento 5). A AP- 4 engloba as regiões administrativas da Barra da Tijuca, Jacarepaguá e Cidade de Deus; e a AP- 5 abrange os demais bairros da Zona Oeste.

Figura 3: Regiões administrativas da Zona Oeste do Rio de Janeiro



Fonte: “Ilumina Zona Oeste”, 2023

Todo esse desenvolvimento urbano, longe dos grandes centros, fez a população ser esquecida, abandonada e, sobretudo, não ter direitos básicos. Nos discursos midiáticos, a região é, habitualmente, apresentada por meio de estereótipos e estigmas. Por vezes, a região mais afastada do centro é apresentada como rural e roça, conhecida como sertão carioca. Outras tantas, como território da milícia, da violência e das guerras urbanas. Deste modo, cria-se também disputas de narrativas que funcionam com a mesma lógica das disputas territoriais, operando mecanismos de domínio, poder, propagação e atuação social, pois o discurso direciona e fixa memórias, histórias, representações e impactam, diretamente, a vida dos moradores. E se refletem nos Índices de Desenvolvimento Humano que, segundo os dados do IBGE, apresentam desigualdades socioeconômicas expressivas dentro do mesmo território que compreende a Zona Oeste carioca. Por exemplo, a Barra da Tijuca e Jacarepaguá evidenciam dados positivos no IDH-M no ranking de 3º lugar dentro das estatísticas, enquanto, a outra Zona Oeste mostra os piores indicativos, figurando nas três últimas posições.

Figura 4: Tabela de IDH-M e seus subíndices: regiões da Cidade do Rio de Janeiro, 2000 a 2010.

4. Regiões da Cidade do Rio de Janeiro


IDH-M e seus subíndices: Regiões da Cidade do Rio de Janeiro, 2000 e 2010

Regiões	IDHM		IDHM Renda		IDHM Longevidade		IDHM Educação	
	2000	2010	2000	2010	2000	2010	2000	2010
Cidade do Rio de Janeiro	0.716	0.799	0.803	0.840	0.754	0.845	0.607	0.719
Zona Sul	0.843	0.901	0.963	1.000	0.859	0.914	0.724	0.801
Grande Tijuca	0.828	0.885	0.900	0.937	0.843	0.904	0.748	0.818
Barra / Jacarepaguá	0.760	0.835	0.851	0.900	0.825	0.888	0.626	0.729
Meier	0.769	0.833	0.809	0.836	0.815	0.880	0.690	0.787
Ilha do Governador	0.755	0.818	0.807	0.830	0.812	0.873	0.656	0.756
Zona Norte	0.701	0.771	0.727	0.754	0.790	0.851	0.599	0.713
Vigário	0.696	0.762	0.733	0.754	0.793	0.848	0.580	0.692
Centro	0.700	0.760	0.760	0.785	0.800	0.855	0.564	0.653
Zona Oeste	0.661	0.742	0.686	0.723	0.771	0.825	0.545	0.686
Pavuna	0.641	0.721	0.666	0.698	0.759	0.813	0.521	0.660
Maré	0.562	0.674	0.623	0.661	0.742	0.804	0.385	0.575

Índice de desenvolvimento muito alto.

Índice de desenvolvimento baixo.

Fonte: Atlas do Desenvolvimento Humano no Brasil 2014.

Fonte: Atlas de Desenvolvimento Humano, Instituto Pereira Passos, 2014.

Os símbolos e as representações funcionam para darmos sentido à nossa existência, e, assim, para reconhecer na nossa própria identidade. Dessa forma, Stuart Hall, no livro *Cultura e Representação* (2002), busca traçar os elementos centrais na discussão da representação – aparecendo a linguagem como elo - no compartilhamento de códigos culturais. A linguagem dá sentido ao universo simbólico. E as representações se estabelecem por meio de sistemas, o signo, o significante e o significado, sempre em trânsitos, circuitos comunicacionais.

As práticas midiáticas têm oferecido, predominantemente, representações hegemônicas para problematizar a questão das diferenças e para determinar que certos modelos são produzidos e circulam socialmente, sustentando produtos e ideias (Hall, 1997). Nesse sentido, as mídias produzem representações disruptivas ou desconectadas das realidades, desumaniza e, até mesmo, “criminaliza” sujeitos, de acordo com as representações intencionais para elaborar uma narrativa que apaga as diferenças e predomina como discurso de poder.

O principal ponto do debate são as representações da Zona Oeste carioca, a sua ausência e inexistência no cenário da cidade e, simultaneamente, o fato de ser retratada, quando é, a partir de fatos negativos. Uma simples busca de reportagens e notícias sobre a Zona Oeste do Rio de Janeiro no Google, mostra, em profusão, termos como tiroteios,

chacinas, mortes e milícias. A desconexão da identidade por meio da representação, distancia os próprios moradores de seu território, passando a ter certa aversão às suas origens. Os símbolos culturais passam por uma redução midiática que busca a aniquilação das diferenças.

Em contrapartida, a criação de conteúdos independentes sobre a Zona Oeste serve para atender a demanda que se precisa e, muitas vezes, não se encontra na chamada mídia de referência ou tradicional. Assim, as redes comunitárias procuram gerenciar essa autonomia, por meio de veículos próprios ou pelas redes sociais, de forma a prestigiar e valorizar as ações positivas do território e alertar sobre perigos ou denunciar os crimes que ocorrem.³

Há também os diálogos orgânicos que se sustentam por uma rede de afetos, diversão e o ritmo próprio, a linguagem do samba, que conecta e reinventa a forma como a Zona Oeste Carioca se relaciona com a cultura, a ancestralidade e a sua identidade. O samba subverte e dialoga com a população mostrando a força e a potência que a música tem de transcender as dificuldades e aproximar comunidades-terreiros de suas representações, como também, se estende por diferentes territórios e se conectam.

3. REDE CARIOCA DAS RODAS DE SAMBA: UMA CIDADE CRIATIVA

Na cidade do Rio de Janeiro, há a impressão de que todo mundo se conhece, o que faz com que a frase “Rio de Janeiro é um ovo!” seja frequentemente lembrada. O espaço de conexões e interações interpessoais se estabelece pelos círculos sociais de interesse comum. E, neste sentido, a roda de samba, ponto de encontro e característica marcante da cidade tem no seu potencial festivo uma espécie de porta de entrada para a vitalidade das ruas que marcam a proximidade territorial na cidade (Junior, 2017)⁴. Neste capítulo, pretendemos situar o Terreiro de Crioulo dentro do mapa interativo de funcionamento da Rede Carioca das Rodas de Samba.

³ Alguns exemplos de meios de comunicação dentro da Zona Oeste, mais precisamente a área de planejamento 5, são as seguintes ações: Jornal Alô Comunidade - produzido pela Ternium e distribuído gratuitamente para os moradores de Santa Cruz e adjacências, com informações educacionais e culturais de Santa Cruz e Região. Disponível em: https://www.facebook.com/jornalalocomunidade/?locale=pt_BR, acesso em: 30/10/2023; e o Festival Ilumina Zona Oeste - O Oeste Metropolitano e que já está na sua 7ª edição. Disponível em: <https://www.iluminazonaoeste.org.br/>, acesso em: 30/10/2023. O jornal Alô Comunidade, pode ser definido por caráter mais factual, com preocupação de atualizar o que acontece na Zona Oeste, em diferentes frentes: esporte, literatura, cultura, saúde, turismo, educação, cidade e economia. Disponível em: <https://www.noticiasuteisdazonaoeste.com.br/>, acesso em: 30/10/2023.

⁴ João Grand Junior é um pesquisador sobre Cidades Criativas. Doutor em Geografia Humana (UFRJ) com ênfase em Economia Criativa e Desenvolvimento Territorial. Doutorado Sanduiche na École des Ponts-ParisTech/Université Paris Marne-La-Valée - Laboratoire Techniques, Territoires et Sociétés - LATTs. Disponível em: <https://www.escavador.com/sobre/603942/joao-grand-junior>, acesso em: 05/04/2024.

O Terreiro de Crioulo nasceu oficialmente, em 2015, através de ação do Instituto Pereira Passos (IPP), em parceria com a Secretaria Municipal de Cultura e a Rede Carioca de Rodas de Samba. A iniciativa visava dar organicidade às diversas rodas de samba carioca, tendo havido inclusive diversas reuniões com os fundadores de diferentes rodas de samba da cidade, dentre eles, Wanderson Luna e PH Mocidade, respectivamente da Roda de Samba Pé de Teresa e do Terreiro de Crioulo.

A cultura da rua na cidade do Rio de Janeiro, traço característico desse ambiente festivo, ocupa papel central de proximidade entre os atores sociais e os locais. Desse modo, o circuito festivo carioca se mostra instrumento da própria inventividade social na cidade. Além disso, na concepção do desenvolvimento territorial, apreender o processo criativo como expressão de inteligência coletiva – a criatividade social – é fundamental para repensar as relações entre as empresas e os territórios nas dinâmicas produtivas contemporâneas. Trabalhamos a ideia de criatividade social como uma potência que se exprime como “saber vivo” e colaborativo, constituído a partir das interações entre os diferentes tipos de conhecimento, por exemplo, técnico, científico, artístico e da experiência (Junior, 2017). Essa criatividade se alimenta das experiências de comunicação, que ganham amplitude nas cidades, conectando diferentes realidades socioculturais. Nesse ponto reside a importância das dinâmicas de proximidade.

Na cidade do Rio de Janeiro, a cultura do samba é importante na criação de ativos e instrumentos específicos e na produção de externalidades potentes. As escolas de samba, os blocos de rua e as rodas de samba são espaços férteis que intensificam os encontros e as trocas de conhecimentos, favorecendo as dinâmicas de aprendizagem coletiva e a emergência de processos criativos.

No entanto, essa leitura implica ir além da perspectiva que reduz a potência da criatividade social expressa nas manifestações do samba à simples condição de mercadorias. Uma nova abordagem de mobilização produtiva do samba reconhece a simbiose entre suas múltiplas dimensões: sociocultural (expressão artística e de formas de vida), econômica (produção e consumo) e política (luta pelo direito à cidade). Se, por um lado, o samba como produto ativo específico pode ser exportado e reproduzido como simulacro (Baudrillard, 1978) em outras cidades do mundo, por outro, a criatividade social local, em que pesem os imaginários sobre as festas populares, não se converte em produto ou experiências replicáveis, pois reflete as condições locais. Os conhecimentos são derivados da experiência e acumulados. Por exemplo, as figuras dos “mestres” ou os rituais das rodas de samba são transmitidos por gerações e se realiza através do contato direto via partilhas diversas que

produzem experiências que carrega os códigos passados, mas são também permanentemente reatualizadas.

Assim, o universo do samba não pode ser instalado superficialmente por decreto. É uma memória viva que se transforma nas vivências do cotidiano: nos anseios incentivados pela festa, nas expressões artísticas e criativas que ocupam as ruas para competir e reinventar a cidade, nas diversas configurações construídas a partir de relações de afeto e de socialidade, no espírito comunitário e, também, como instrumento de ganho socioeconômico.

Em 1º de dezembro de 2015, foi assinado o Decreto Municipal n. 41.036, criando o Programa de Desenvolvimento Cultural Rede Carioca de Rodas de Samba (RS)⁵. Esse decreto foi resultado de negociações entre os profissionais das rodas de samba e o poder público municipal⁶. Outro aspecto importante na criação da RS foi reconhecer a necessidade de incorporar novas informações e conhecimentos aos saberes e práticas tradicionais dos sambistas. Nesse sentido, o Instituto Eixo Rio contribuiu ao propiciar um ambiente rico em interações com outros atores e experiências da cena cultural carioca: grafite, hip-hop etc. Ao utilizar a sede do Eixo Rio como espaço de reuniões, a RS encontrou um ambiente plural e rico em estímulos e possibilidades. Além disso, cabe destacar o papel do Eixo Rio como mediador institucional no campo da política cultural na cidade do Rio de Janeiro, buscando construir pontes efetivas entre as esferas de deliberação do poder público e os representantes das manifestações culturais.

O decreto de criação do Programa de Desenvolvimento Cultural Rede Carioca de Rodas de Samba se tornou instrumento estratégico para as RS, pois facilitou o diálogo com atores importantes do campo da cultura na cidade. Na esfera do poder público, a RS concentrou sua atuação em quatro frentes: (i) viabilizar as autorizações para a realização dos eventos; (ii) captar recursos via editais e/ou repasse direto; (iii) provocar a reflexão sobre a importância das rodas de samba para a vida cultural e econômica da cidade, ressaltando a necessidade de políticas públicas específicas e (iv) buscar suporte para a produção e gestão de informações. Além dessas articulações de natureza institucional, as RS também buscaram aproximar as rodas de samba entre si e mediar a relação delas com os expositores e os fornecedores de bens e serviços das feiras de samba. Aproximar as rodas de samba se revelou

⁵ Rodas de Samba, doravante denominadas RS.

⁶ Decreto 41036 de 1º de dezembro de 2015 - DISPÕE SOBRE O PROGRAMA DE DESENVOLVIMENTO CULTURAL REDE CARIOCA DE RODAS DE SAMBA. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/rj/r/rio-de-janeiro/decreto/2015/4103/41036/decreto-n-41036-2015-dispoe-so-bre-o-programa-de-desenvolvimento-cultural-rede-carioca-de-rodas-de-samba>. Acesso em: 04/11/2023. Foi a este movimento que já nos referimos anteriormente, logo no início do capítulo, como o do nascimento oficial, pelo menos pela ótica do poder público, da roda objeto do nosso estudo.

um importante exercício de pactuação de agendas e objetivos comuns, e de fortalecimento das práticas de colaboração e de criação conjunta⁷. (Junior, 2017)

3.1 Os encontros territoriais de rodas de sambas

Os acordos territoriais se expandem e se deslocam através de projetos comuns, criam redes em que, por exemplo, a roda de samba de Realengo visita o espaço da roda de samba em Campo Grande, construindo uma série de conexões sociais, econômicas, culturais, territoriais e de espaços criativos. Estas informações constam dos dados atualizados do Instituto Ensaio Rua, no relatório sintético de 2023⁸, apresentado no Ministério da Cultura pelo produtor cultural Júlio Moraes e por Wanderson Luna, fundador da Roda de Samba Pede Teresa. Através da produção sistemática de dados qualificados e georreferenciados, o Mapa das Rodas se propõe a traçar o perfil das rodas de samba, identificar seus desafios e potencialidades e orientar estratégias sustentáveis para o fortalecimento do ecossistema sócio produtivo e a valorização do patrimônio cultural imaterial⁹.

O mapeamento foi realizado em 2 etapas e os dados primários coletados foram informados pelos produtores das rodas de samba através de formulário online. A primeira etapa, de caráter mais geral, consistiu no levantamento cadastral das rodas de samba e foi realizada entre dezembro de 2022 e janeiro de 2023. Foram mapeadas 112 rodas de samba na cidade do Rio de Janeiro. A segunda etapa, de caráter mais específico, consistiu na aplicação da pesquisa Economia Criativa Popular das Rodas de Samba durante o mês de junho de 2023 e contou com a participação de 53% das rodas cadastradas. A coleta de dados se deu através de uma ferramenta participativa, na qual qualquer cidadão poderia fornecer dados, bastando, para isso, preencher as informações sobre a roda de samba a ser cadastrada e, também, anexando uma foto. O mapa mostra diferentes aspectos que foram sintetizados e discutidos: a incidência territorial das rodas por zonas administrativas do Rio de Janeiro, a frequência dos eventos, o público alcançado, se os eventos são gratuitos ou pagos, a economia gerada, os trabalhadores envolvidos, a infraestrutura e, por fim, o circuito dos expositores.

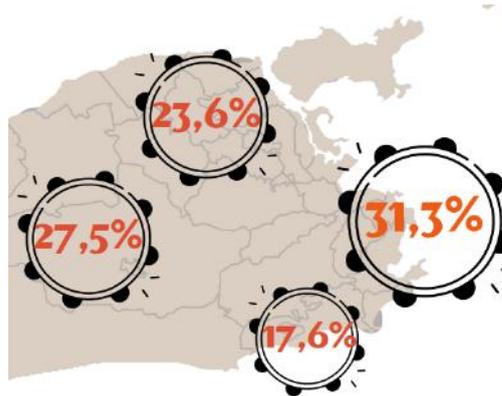
⁷ Quadro sistemático do geógrafo econômico João Grand Junior (2017).

⁸ Dados da pesquisa Economia Criativa Popular das Rodas de Samba, jun. 2023 - Relatório Provisório Mapas das Rodas. Relatório Provisório Mapas das Rodas. Pesquisa confidencial e apresentada ao Ministério da Cultura em Junho de 2023. Acesso em: 05/11/2023.

⁹ Pesquisa Economia Criativa Popular das Rodas de Samba, jun. 2023 - Relatório Provisório Mapas das Rodas. Pesquisa confidencial e apresentada ao Ministério da Cultura em Junho de 2023. Acesso em: 05/11/2023.

As rodas de samba se concentram territorialmente pelas 7 subdivisões administrativas: a região central (31,3%), a Zona Norte (23,6%), a Zona Sul (17,6%) e as demais áreas que compreendem (27,5%) sendo elas, a Grande Tijuca, Jacarepaguá e Barra da Tijuca, Ilha do Governador e a Zona Oeste.

Figura 5: Mapa das Rodas de Samba divididas por regiões administrativas do RJ



Fonte: Dados do documento oficial do Mapa das Redes de Rodas de Samba Cariocas apresentado ao Ministério da Cultura em 2023.

Figura 6: Média Global de Público.

MÉDIA GLOBAL DE PÚBLICO



Fonte: Dados do documento oficial do Mapa das Redes de Rodas de Samba Cariocas apresentado ao Ministério da Cultura em 2023.

A periodicidade dominante das rodas de samba é mensal: 60,7% acontecem uma vez por mês, mas há também aquelas com frequência semanal (18,8%) e quinzenalmente (13,4%), além daquelas que não possuem periodicidade definida (7,1%).

A média de público é de aproximadamente 558 pessoas por evento. Neste cenário, há uma estimativa de mais 100 mil pessoas nas rodas de sambas, por mês, considerando apenas os 182 eventos mapeados.

As rodas de samba facilitam o acesso à cultura na cidade do Rio de Janeiro. Desta forma, destacamos que, pelos dados sistematizados, 87,4% são gratuitos e 63,2% ocorrem em espaços públicos (ruas, praças e outros similares), o que torna a roda um lugar democrático e popular.

A economia criativa envolvida, em média, nas rodas de samba é da ordem de R\$ 11.300,00 para a realização de cada evento. O custo informado com maior frequência pelas rodas de samba foi de 15 mil reais.

A média de produtores por rodas de samba é de 2,4 profissionais. Já a média de artistas é de 9,9 profissionais. Considerando os 182 eventos mensais, as rodas de samba geram aproximadamente mais de 1.800 oportunidades de trabalho para artistas do samba na cidade.

Apenas 25,4% das rodas de samba possuem empresário(a) ou agente dedicado(a)⁴ e 45,8% contam com profissionais de comunicação. E 69,5% delas possuem produtores(as).

Para uma roda de samba poder funcionar, muito trabalho está envolvido. A profissionalização das rodas de samba tem demandado, cada vez mais, a contratação de serviços diversos de infraestrutura, fomentando assim diferentes negócios na cidade. Nesse sentido, os dados coletados mostram que os custos se dividem da seguinte forma: mesa de som 94,9%; ponto de luz 69,2%; iluminação 54,2%; gerador 18,6%; tablado 33,9%; mesas e cadeiras 96,6%; grades 71,2%; palcos 18,3%; banheiros químicos 81,4%; lona de dois pinos 42,4%; tenda 33,9%; lona de três pinos 25,7% e toldo 10,2%.¹⁰

Além disso, a consolidação dos Circuitos de Expositores das RS é uma realidade que fortalece o ecossistema cultural e criativo carioca. São profissionais que se identificam, cada vez mais, como trabalhadores do samba e suas rendas provêm, principalmente, dos eventos. Segundo o balanço da pesquisa da Economia Criativa Popular das Rodas de Samba, 66,1% das rodas de samba possuem circuito de expositores e 10,7 barracas por eventos.

¹⁰ Pesquisa Economia Criativa Popular das Rodas de Samba, jun. 2023 - Relatório Provisório Mapas das Rodas. Pesquisa confidencial e apresentada ao Ministério da Cultura em Junho de 2023. Acesso em: 05/11/2023.

O circuito de expositores dentro das rodas de sambas se divide por diferentes setores de serviços: acessórios correspondem a 43,6%; artes plásticas, 56,4%; literatura, 28,2%; audiovisual, 12,8%; gastronomia, 9,4%; artesanato, 79,5%; moda, 74,4%; fotografia, 17,9%; decoração, 30,8% e outros, 10,3%.

O relatório informa ainda que das 112 rodas de sambas cadastradas na cidade do Rio de Janeiro, a Zona Oeste possui 16 rodas, mostrando-se como a região com potencial cultural e econômico no que diz respeito ao que qualificam como cidade criativa. Em pesquisa realizada especificamente na roda de samba Terreiro de Crioulo, objeto empírico deste trabalho, e que completou em 2024 onze anos, no bairro de Realengo, localizado no Quintal de Terreiro, a produtora cultural destaca a importância da roda.

Em entrevista para o G1, Renata Nerys enfatiza

São 10 anos de uma economia criativa. São 10 anos de cultura. São 10 anos que a gente tem levado a história do samba do Terreiro de Crioulo para outros lugares. É uma rede que alimenta hoje mais de 80 profissionais. (Nerys, 2023)¹¹

3.2 A roda de samba Terreiro de Crioulo

Porque o sambista não precisa ser membro da Academia
Ser natural com sua poesia e o povo lhe faz imortal
Candeia

O nome da roda, “Terreiro de Crioulo”, surge pela própria história e resgate da ancestralidade. O terreiro é o fundo de quintal, mas também o espaço litúrgico onde se realizam os cultos aos orixás e às diferentes divindades de matriz africana. Neste sentido, a força do nome Terreiro de Crioulo se sustenta pela tradição, no chão batido e pelo ambiente de quintal. O Crioulo vem do reconhecimento dos seus pares e do encontro com a África, alimentando as raízes de seus ancestrais para a continuidade de seus princípios.

O Terreiro de Crioulo nasceu em setembro de 2012, em Realengo, subúrbio do Rio de Janeiro. A iniciativa foi desenhada durante uma reunião de quatro músicos, Silvio Luiz, Leandro Braz, Rose Braz e PH Mocidade, em que definiram como principal movimento cultural do grupo tocar um samba raiz com partido alto, sambas de terreiro, maculelê e jongo, só para o público mais velho para eles se divertirem perto de casa. Havia, ainda, a proposta de

¹¹ Reportagem de Chico Regueira para o portal G1. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/rj2/video/rodas-de-samba-no-rio-agitam-economia-e-geram-emprego-11682326.ghtml>. Acesso em: 05/11/2023.

acabar cedo, por volta das onze horas e, além disso, nos intervalos continuar com o mesmo repertório musical.

Entretanto, o fundador PH Mocidade, esclarece, em entrevista, que a roda foi ganhando novos públicos aos longos desses onze anos, com a chegada de pessoas mais jovens, indivíduos que vinham de outras localidades como Niterói, Irajá, Madureira e Oswaldo Cruz, entre outros, para experimentarem o Terreiro de Crioulo, em Realengo. A perspectiva de fazer neste território um projeto cultural, artístico e de identidade negra vem da origem do partideiro PH que é reconhecido como cria de Realengo e, por muito tempo, se relacionou com expressões artísticas dos bairros próximos. Por exemplo, em 1994, a convite do compositor Marquinhos PQD foi “defender” um samba enredo na Escola de Samba Mocidade Independente de Padre Miguel, sendo este samba vencedor. E já na segunda semana de apresentação do samba, Paulo Henrique foi convidado para fazer parte do grupo de intérpretes da Escola de Padre Miguel. Por essa razão se consagrou no mundo do samba como PH Mocidade.¹²

O Terreiro se fixa na Rua do Imperador nº 1075, em Realengo. Passando pela sua frente, a aparência é de uma casa como qualquer outra, a não ser no dia do samba. Pelo lado de fora, pode-se ver os portões pretos, um de garagem e outro social. Mas no interior abriga uma das primeiras rodas de sambas na Zona Oeste a conseguir ganhar vida própria. Os deslocamentos de outras pessoas em busca de samba raiz e da negritude voltam o olhar para este território que, até o momento, era pouco perceptível em outros lugares do universo do samba.

O Terreiro de Crioulo se torna força na boca dos bambas e dos frequentadores. A comunicação e o engajamento acontecem pela vivência, afetos e presença - e principalmente pelo “boca a boca”. A oralidade nas conversas, que mostra confiabilidade e proximidade, como aponta o cantor PH: “vai lá no Terreiro, que lá tem samba das antigas, não aqueles pagodinhos, aqui só vem quem gosta porque fizemos isso aqui como antigamente, nada contra quem gosta de pagode, mas meu ideal é outro”.

Claro, que com o passar dos anos, a tecnologia das redes sociais e do audiovisual foram sendo estruturadas para produzir conteúdo e alcançar mais e mais pessoas. A

¹² REQUERIMENTO Nº 1438/2016 EMENTA: CONCESSÃO DO CONJUNTO DE MEDALHAS DE MÉRITO PEDRO ERNESTO AO SENHOR PAULO HENRIQUE PAIVA VENTURA - CANTOR, COMPOSITOR, PERCUSSIONISTA E DIRETOR DOS PROJETOS DE RODAS DE SAMBA DE RAIZ, TAIS COMO: TERREIRO DE CRIoulos, SAMBA DA CABEÇA BRANCA E ALDEIA DO SAMBA. Disponível em: <https://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/scpro1316.nsf/4a8d58b547c021b603257759005297d0/7e7373d1d6543ffb83257f7e004f5d10?OpenDocument>. Acesso em: 06/11/2023.

comunicação e a divulgação são feitas com muita seriedade e trabalho duro sem perderem a sua essência: há profissionais que atuam nesta área regulamentados pelo Terreiro de Crioulo.

É interessante perceber também que quando pergunto sobre ativismo, se o Terreiro de Crioulo é um ativismo cultural, O precursor da roda diz que eles lutam todo dia, a partir do primeiro momento quando lançam o flyer do um novo evento. Ali começa a batalha novamente.

3.2 Identidade do Terreiro de Crioulo

“Nós somos dos diferentes que deu certo!
Aqui é diferente!”
PH Mocidade

A criação de conteúdo é elaborada pela própria equipe de comunicação, constituída por quatro profissionais, e são realizados ensaios fotográficos para as chamadas dos eventos com os integrantes da roda. Em sua maioria são imagens do PH Mocidade e da Andréia Caffé, reproduzindo os seus rostos, tal como aparece na Figura 7. A representação dos eventos e das próximas edições da roda de samba, comunica sua autenticidade e sua identidade, através de mediações culturais e das expressões populares negras, em artes visuais que se aproximam do cotidiano e da essência do samba do Terreiro de Crioulo. Além disso, o recurso linguístico presente na frase “É do povo é do pé no chão”; “Recado de Fé” ou ainda, “Enaltecendo nossas Rainhas”, aprofunda este vínculo com os modos de dizer do grupo.

A ênfase em aspectos que relembram e retransformam os vínculos com um passado ancestral também pode ser observada. Há ainda a preocupação de referenciar explicitamente as mulheres do grupo (e suas lideranças), na peça de divulgação na qual transformam o “Terreiro de Crioulo” em “Terreiro de Crioulas”. A criação desta última peça, reproduzida na figura 2, na qual a adição da palavra “As”, como uma correção da expressão original no singular, aponta para a ênfase na pluralidade do feminino destacado em relação à roda. Enquanto no caso masculino repete-se o singular, no caso do feminino, altera-se propositalmente o singular por um plural.

Figura 7: Peças de divulgação da Roda Terreiro de Crioulo



Fonte: Arquivo Terreiro de Crioulo

Toda a expressividade da roda se inspira e se potencializa na sua própria identidade, negociam seus valores e suas singularidades com a industrialização do samba, e esta característica se dissemina na divulgação e a circulação dos eventos, o que acontece pelo perfil oficial do instagram @terreirodecrioulo, que já conta com 109 mil seguidores, segundo dados de novembro de 2023. Quando me interessei pelo tema, isto é, em fazer da roda de samba meu objeto de pesquisa, em março de 2022, o número de seguidores era 64 mil seguidores. Portanto, em oito meses, de abril a novembro de 2023, houve o acréscimo de mais de 40 mil novos seguidores. Este número se reflete nas lotações máximas e ingressos esgotados a cada encontro.

O recurso audiovisual divulgado na plataforma do YouTube, que começou no segundo ano do Terreiro de Crioulo, em 2013, promovendo o samba na Zona Oeste Carioca, alcançou as pessoas também pela sensibilidade, simplicidade e músicas. Nesse sentido, o virtual simultâneo gravado permite envolver e expandir a comunidade, já que, normalmente, não se produziam materiais de gravação das rodas de sambas. Uma das primeiras, em especial, tinha a participação do Serginho Meriti no Samba da Tia Doca e Terreiro de Crioulo - canal PH, registrado em 29/09/2013.¹³

Ao mesmo tempo, com o decorrer do tempo, houve o aprimoramento das gravações do Terreiro de Crioulo, quando foram contratadas equipes de filmagens e sonorização. Neste

¹³ TIA DOCA - SERGINHO MERITI - PH REGISTROU em 29/09/2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dq9fUUVLKcdM>. Acesso em: 08/11/2023

momento, criou-se também a identidade visual, mantida em todos os vídeos, em combinação com o trabalho do fotógrafo Rian Souza e do designer gráfico Pedro Oliveira. Isto já pode ser observado no Samba de Raiz com TERREIRO DE CRIOULO - Bloco 01, publicado no canal Terreiro de Crioulo em 06/12/2021¹⁴. Os registros do fotógrafo oficial da roda que acontece na sede do Quintal do Terreiro servem para a construção de uma estética específica dos sambistas e do público, numa perspectiva de circular entre eles, seus próprios rostos, roupas, estilos, cabelos, sorrisos, olhares e sentimentos e serve para a construção da representatividade da roda. E, em essência, oferece um cartão de visita para os grandes nomes do samba que participam deste Terreiro, como Nelson Rufino, Fundo de Quintal, Marquinho PQD, Xande de Pilares e outros.

A comercialização do samba, é uma discussão interessante, abordada por Muniz Sodré, em seu livro “Samba, o dono do corpo”, já em 1998, ao identificar a apropriação do samba, inicialmente, por sua significação nacionalista. Enfatiza, ao mesmo tempo, presente neste universo uma cultura popular negra imersa em processos diaspóricos, tendo alimentado suas raízes e seus ritmos no marcapasso binário do samba. Para Sodré (1998), na então nova concepção de música popular brasileira (apropriada via Estado a partir da construção de um nacional-popular, desde o Estado Novo – 1937-1945), perde-se elementos essenciais para sua morfologia (falta de improvisos nas estrofes, solos de instrumentos, solos de coros etc.), distanciando-se da naturalidade e da originalidade e de seu caráter inventivo que forja os jogos sociais, linguísticos, ritualísticos e culturais. Para contextualizar, Sodré (1998) ilustra com o exemplo do compositor Sinhô que, percebendo as tendências do mercado de se apropriar de todo patrimônio e direitos autorais dos sambistas, passa a nomear suas canções com - assuntos escolares e infantis - “de romances pedagógicos”. Em outras músicas, Sinhô exemplificou sua didática para os adultos, produzindo uma contra narrativa ensinada em instituições oficiais e escolares: “A malandragem é um curso primário/Que a qualquer é bem necessário/É o arranco da prática da vida/Somente a morte decide ao contrário/”, como no trecho da canção “Ora, Vejam Só”, composição do Sinhô e Heitor dos Prazeres.

Há que se destacar também, que, tal como alerta Sodré (1998), a classe média incorpora o samba na cultura de massa, conforme o período analisado pelo autor, e, desta relação, nasce, através dos sons e das letras, novas manifestações artísticas. A partir disso, o movimento de “expropriação” da ferramenta social das origens das expressões do samba, o ritmo que surge com o povo (preto, pobre e periférico) é trocado por outro povo (branco,

¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=QMBBbd7dmOU&t=1s>

médio). Há que se considerar ainda que o sistema capitalista tem uma lógica de tempo de consumo e produção acelerados. Sodré enfatiza:

Ao se passar a viver de samba - ao invés de se viver no samba e com ele - entrou-se no esquema de produção que, aos poucos, introduziu o ritmo próprio: o espetáculo. (1998, p. 52).

Em contrapartida, no meio orgânico do samba, todo objeto torna-se musical: caixa de fósforos, frigideiras, pratos, garfos, garrafas de cervejas, copos, entre outros, como já remarcamos anteriormente. E a cadência rítmica própria possibilita a abertura da produção musical à participação das pessoas. Dessa forma, o samba inclui e se adapta aos improvisos, às surpresas e à dinâmica da festa. Além disso, as produções e comercialização do samba, que eram lentas, precisavam entrar no ritmo das rodas de sambas e ganhar vida própria. Assim o ritmo anterior, necessitava da força e das interações internas da roda para se popularizar.

Stuart Hall em *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais* (2003), ao se referir às transformações culturais das comunidades negras, enfatiza as permanências de elementos da cultura da população originária:

Não importa o quão deformadas, cooptadas e inautênticas sejam as formas como os negros e as tradições e comunidades negras pareçam ou sejam representadas na cultura popular, nós continuamos a ver nessas figuras e repertórios, aos quais a cultura popular recorre, as experiências que estão por trás delas. Em sua expressividade, sua musicalidade, sua oralidade e na sua rixa, profunda e variada atenção à fala; em suas inflexões vernaculares e locais; em sua rica produção de contra narrativas; e, sobretudo, em seu uso metafórico do vocabulário musical, a cultura popular negra tem permitido trazer à tona, até nas modalidades mistas e contraditórias da cultura popular *mainstream*, elementos de um discurso que é diferente - outras formas de vida, outras tradições de representação. (Hall, 2003, p. 343)

A afirmação do Terreiro de Crioulo, enquanto cultura popular negra, parte deste pressuposto, ao se instruir como ferramenta de manifestação política e cultural que multiplica suas contra narrativas e outras formas de representações e tradições populares negras. Citamos como exemplo o fato de eles possuírem sua própria barraca de vestuário, na roda de samba, com roupas com estampas coloridas, cores chamativas e com slogan referenciando o lugar de vida-luta “Preto, Preta, Terreiro”, por exemplo, nas camisas e vestidos. PH Mocidade reconhece a força do vestir, porque as pessoas se arrumam, põe sua melhor roupa, adornos, turbantes ou penteados variados como tranças, lace, dreads etc. Para ele, tudo isso mostra a influência que esse evento tem na autoestima e na valorização dessas pessoas.

Quando pergunto sobre a marginalização do território e da musicalidade negra em entrevista ao músico Paulo Henrique ele me diz, entre risadas:

Não somos marginalizados, isso é um ranço do passado! A música e a roda de samba Terreiro de Crioulo penetram nos espaços, até mesmo na indústria cultural e das massas, com composições minha e da minha comadre Andréia Caffê que foram gravadas por outros cantores, reconhecidas por outros músicos e avançamos até entre as gerações mais novas que pedem nossa presença em seus eventos, respeitando aquela premissa maior de ouvir os mais velhos, de saber quem veio antes e dar lugar aos mais velhos, numa espécie de memória viva que os mais antigos representam, pela sua história e pela sua trajetória de vida dentro do samba.¹⁵

O samba é uma escola e instrumentaliza seus indivíduos em costumes, comidas, linguagens, sentimentos, memórias e a criação de uma comunidade que partilha de um mesmo encontro de vivências, reunidos em um só espaço. Desta forma, por exemplo, o convite da equipe pedagógica do Colégio Pedro II, no campus Realengo II, levou o Terreiro de Crioulo ao A Kizomba –VI Feira de Africanidades do Colégio Pedro II.

Durante os intervalos ou quando a música evoca um mestre do samba, há, no nosso entendimento, a conscientização para a história da trajetória desses atores sociais. O processo educacional é contínuo, se constituindo como marca das ações do grupo. O Terreiro de Crioulo, ocupa em ocasiões especiais, o MUHCAB - Museu da História e da Cultura Afro-Brasileira, o Centro de Preservação e Pesquisa da Cultura Afro-Brasileira, localizados na Gamboa, região central da cidade do Rio, mostrando que a musicalidade, as expressões culturais e o impacto quando a roda de samba se aproxima dos lugares tradicionais de estudo para os indivíduos que experimentam as rodas, com seus saberes empíricos, práticos e corporais. E por essa característica educacional e coletiva, nas rodas de samba, alguém é sempre homenageado, citado, reverenciado. Existem placas de madeira dentro do Terreiro, pintadas cada uma de uma cor, reunindo de quatro a três nomes. São evocações a, nomes dos grandes compositores e cantores do samba, como Almir Guineto, PH Mocidade, Jovelina Pérola Negra, Candeia, Dona Ivone Lara, Andreia Caffê, Cartola, Monarco, João Nogueira e outros. O efeito de memorização dos precursores do samba fortalece a sensação de pertencimento anterior e evidencia que a roda existe e se sustenta, porque eles - os mais velhos - mantiveram e cuidaram do conhecimento e da organização do samba como uma tecnologia ancestral.

¹⁵ PH Mocidade. Entrevista à autora de, realizada em 07/11/2023, via ligação por WhatsApp.

A roda de samba, em si, é um processo democrático de ensino: todos se olham, se veem, interagem, tiram fotos e vídeos, batem palmas, riem, choram, dançam, existe proximidade e, na maioria das vezes, intimidade com os artistas. Os músicos estão no centro, mas divididos entre eles, sentados, tocando e participando de um mesmo movimento. E se não estiverem em sintonia não acontece o samba e, muito menos, a roda. Reiterando o caráter educativo e político da roda, em entrevista, o idealizador PH, afirma:

Aqui não é bagunça, fazemos samba com seriedade e respeito! Não gosto de cervejada, confusão, nesse intuito, comecei a cobrar ingressos porque sabia que ficaria lotado se fosse gratuito. Então queria conforto, bem-estar e, o mais importante, quem estivesse aqui dentro que goste de samba, e, mais uma vez, lembrar a todos que samba não é lugar de bagunça!¹⁶

Portanto, o encontro do Terreiro de Crioulo se estabelece por articulações sociais, políticas e culturais, entre espaços, pessoas e diferentes possibilidades de transmitir a linguagem do samba.¹⁷

Além das políticas culturais, as ações do Terreiro também impactam o setor de turismo, expandindo suas ações para outros estados. Em São Paulo, se apresenta na Zona Leste há sete anos, reunindo, em média, em cada encontro, até 2 mil pessoas em diferentes espaços. Já se apresentaram também em Salvador e em cidades de Minas Gerais e do Espírito Santo. Essas ligações interestaduais vão conectando pessoas ao Terreiro e incentivando diferentes sambistas a irem “beber da fonte” do samba raiz na Zona Oeste carioca, um lugar com pouca visibilidade também no turismo.

4 VAI TERREIRO!

“Ai meu Deus
Minha sina é ser partideiro
Ai meu Deus
Iluminai o meu terreiro”
Grupo Raça

¹⁶ PH Mocidade. Entrevista à autora, realizada em 07/11/2023, via ligação por WhatsApp.

¹⁷ Em 2022, o Terreiro de Crioulo recebeu o prêmio Medalha de Mérito Cultural Alcione, na categoria Projeto Destaque 2022. Ver Medalha de mérito cultural Alcione será lançada no aniversário da artista. Disponível em: <https://noticiapreta.com.br/medalha-de-merito-cultural-alcione-sera-lancada-no-aniversario-da-artista/>. Acesso em: 07/11/2023.

Minha inspiração e experimentação parte da observação participante¹⁸ como inspiração metodológica para o desenvolvimento da pesquisa e deste capítulo. Esta observação se deu na roda de samba Terreiro de Crioulo, localizada na Zona Oeste Carioca, na Rua do Imperador, nº 1075, no bairro de Realengo, lugar conhecido também como “Quintal do Terreiro”. No espaço, além da roda Terreiro de Crioulo, também acontecem outras rodas de sambas, como, por exemplo, Samba de Caboclo e Samba à Bangu.

O terreno é arredado, antes era alugado. Desde o princípio, o local sempre foi o mesmo, mas só passou a se chamar “Quintal de Terreiro” há uns cinco anos. Logo na entrada se vê um portão de garagem preto, ao lado do portão social, como já descrevemos anteriormente. É por essa passagem menor que é controlada a entrada das pessoas: elas se apresentam e se identificam com seus nomes e documentos com fotos, ou adquirem seus ingressos na hora (que normalmente é mais caro), e passam pelos seguranças. O chão é de terra batida: logo na entrada um imponente pé de jambo. Do lado direito, ficam as barracas e os expositores ao longo do muro. Ao fundo, mais à esquerda, um bar com caixas d’água que se transformam em grandes geladeiras, com as bebidas cercadas por grades. Há ainda uma barraca de churrasco e, logo depois, cinco banheiros químicos, dois banheiros divididos entre gêneros, pintados por fora de verde claro. No banheiro feminino há produtos de higiene pessoal: desodorante, absorvente e hidratante, com um lembrete sobre o uso coletivo e acolhedor dentro de um banheiro.

No espaço central, fica uma tenda branca, colocada no chão de terra batida, e no canto direito existe um outro pé de jambo. Preso no seu tronco a inscrição “Espaço Soares”.

¹⁸ Segundo o teórico Angrosino (2009), a observação participante é um método qualitativo com raízes na pesquisa etnográfica tradicional. O termo foi usado pela primeira vez pelo antropólogo social Malinowski na década de 1920 e a abordagem foi posteriormente desenvolvida pela Escola de Chicago sob a liderança de Robert Park e Howard Becker (Given, 2008; Mack, Woodson, Macqueen, Guest & Namey 2005). **Essa abordagem permite** ao pesquisador (fieldworker) utilizar o contexto sociocultural do ambiente observado (os conhecimentos socialmente adquiridos e compartilhados disponíveis para os participantes ou membros deste ambiente) para explicar os padrões observados de atividade humana. Ou seja, consiste na inserção do pesquisador no interior do grupo observado, tornando-se parte dele, interagindo por longos períodos com os sujeitos, buscando partilhar o seu cotidiano para sentir o que significa estar naquela situação (Maretto & Sanches, 2013; Given, 2008; Queiroz, Vall, Alves e Souza & Vieira, 2007; Van Maanen, 1979). O objetivo da observação participante é produzir uma "descrição densa" da interação social em ambientes naturais. Ao mesmo tempo, os informantes são incentivados a usar sua própria linguagem e conceitos diários para descrever o que está acontecendo em suas vidas esperando-se, que no processo, emergja uma imagem mais adequada do contexto de investigação como um sistema social descrito a partir de uma série de perspectivas dos participantes (Maretto & Sanches, 2013). Outro objetivo é obter uma compreensão profunda de um tema ou situação particular por meio dos significados atribuídos ao fenômeno pelos indivíduos que o vivem e experimentam. Em geral, a observação participante ocorre em ambientes comunitários ou em locais que se acredita ter alguma relevância para as questões de pesquisa. O método é diferenciado porque o pesquisador se aproxima dos participantes da pesquisa em seu próprio ambiente. Assim, de um modo geral, o pesquisador envolvido na observação participante tenta aprender como é a vida de um "nativo", mantendo-se, inevitavelmente, um "estranho" (Mack et al., 2005). Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/3312/331259758002/html/>, acesso em: 07/04/2024.

Dirigindo-se mais para o centro da roda, observa-se mais duas tendas brancas. A superfície onde estão é de cimento, irregular. Do lado esquerdo há uma faixa escrita em letras garrafais “Nossa Pequena África” e, ao fundo, outro bar onde também a caixa d’água serve como refrigerador. Há grades separando o público dos que estão trabalhando nos bares.

O centro da roda também possui uma grade que faz um cerco para a mesa do operador de som e também para o espaço do DJ. Na parte de trás, as mesas e as cadeiras e, mais ao fundo, o espaço reservado para os músicos com banheiros, cadeiras, mesas, comidas e encontros.

Nesta pesquisa de campo, eu presenciei três eventos para relatar suas dinâmicas de sociabilidades, comunicação, identidade da roda, o público, a musicalidade, a corporalidade e os imprevistos. Esse último elemento guarda consigo a originalidade e a organicidade preservada, de acordo com o historiador carioca, Luiz Antonio Simas, em entrevista à *Folha de S. Paulo*, em 2023. “A rua, a festa, a feira é o lugar do inesperado, do espanto. A rua coloca você diante do desconforto, do inusitado, do surpreendente, o princípio dinâmico do movimento” (Simas, 2023)¹⁹.

A cultura das ruas, diz o escritor, é acostumada a operar no vazio, nas frestas, ou como disse em uma metáfora feliz, “como o samba que se dança entre o tempo e o contratempo do surdo”. (Simas, 2023)

Esquematizei uma tabela dividida nos três encontros que participei, como forma de sistematizar elementos que considereí chaves para a compreensão das dinâmicas presentes na roda. O primeiro evento realizou-se no dia de Ogum, em 23 de abril de 2023. O segundo foi o aniversário do PH Mocidade, em 2 de setembro de 2023 e, finalmente, o terceiro foi o dia em que se comemorou o Aniversário de 11 anos do Terreiro de Crioulo.

Dentre as características mais marcantes, selecionei três que potencializam e comunicam a rede de trocas existente dentro e fora da roda: decoração, público e o que foi nomeado como “destaque do dia”. A decoração, com parte da identidade visual do Terreiro de Crioulo para mostrar as belezas, a simplicidade e, também, o conforto e aconchego de se sentir em casa, possibilitado também pelo espaço decorado. Outro aspecto diz respeito ao público, que se reúne entre diferentes corporalidades e estilos, aos frequentadores em geral, além de grupos e músicos convidados, intelectuais negros, políticos, comunicadores e repórteres. O último elemento, denominado destaque do dia, ou seja, o que considereí o ponto

¹⁹ Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2023/06/luiz-antonio-simas-encanta-feira-do-livro-com-exaltacao-da-cultura-das-ruas.shtml>. Acesso em: 11 fev. 2024.

alto da noite, de maior impacto musical e quando todos ficam concentrados nos comandos que vêm da roda. Esse princípio organiza a musicalidade, a dança, o ritual, a comunicação, as sociabilidades e as sensibilidades.

Quadro 1: Características da Roda Terreiro de Crioulo

Datas	Decoração	Público Específico	Destaque do dia
23/04/2023 - 1º momento	A imagem de São Jorge em vermelho e relevo com material plástico. Na roda, folhetos escritos “Salve São Jorge”, “Salve Xandy”. Folhas de coqueiros penduradas por toda a tenda; número 23 escrito em led sobre os músicos. Embaixo da tenda principal, um papel brilhante de prata e bolas brancas. Os microfones estavam acompanhados de espadas de São Jorge e fitas vermelhas. No centro da mesa, velas vermelhas, folhas de São Jorge e uma placa com a inscrição “Salve Jorge”. Iluminação externa com lâmpadas pequenas amarelas.	Artistas: Teresa Cristina, Xande de Pilares, Léo Martins; Políticos: Vereadora Tainá de Paula, Renato Nogueira, Jonathan Raimundo; Grupos: três excursões de São Paulo; Pastoras do Samba; a equipe de gravação	Teresa Cristina cantando Cartola, Xande de Pilares cantando seu repertório e músicas antigas. Momento de homenagem a Ogum. A apresentação do Jongo Expressões como “isso é partido alto”, “mandingueiro”, “Vai Terreiro!”
02/09/2023 - 2º momento	Pendurado na tenda, velas brancas, balões brancos e folhas roxas e samambaias. As palavras escritas em papéis “FÉ”, “CRÊ” E “ACREDITAR” por toda a roda. Na mesa martelo, cachaça e velas	Jornalistas: Chico Regueira Personagens do samba: dois filhos do PH Mocidade, Petróleo, Abel, Breno Bené, Binho Sá, João Fá Maior e Wiliam Matos.	PH Mocidade falando sobre a importância das gerações mais novas e abrindo espaço na roda para os mais novos. Comprimento especial ao Jornalista Chico Regueira que, ao acompanhar a roda, tirou foto com as pessoas ao lado do

Datas	Decoração	Público Específico	Destaque do dia
	brancas sobre os papéis brancos.		banner do Terreiro de Crioulo. Por fim, a chamada com jongo e as palmas da mão.
07/10/2023 - 3º momento	<p>O banner na entrada tinha mudado e estava escrito “11 anos de Terreiro de Crioulo”, além disso, o incentivo do FOCA (Programa de Fomento Carioca). Dependurada na tenda, uma faixa de tecido marrom trançada com búzios e tinta branca a palavra “Fundamento”. Ao lado, com o mesmo material a palavra “Ancestralidade”. Ao centro o número 11, na região central, tecido branco e dentro de uma moldura de madeira.</p> <p>As grades que cercam o DJ estavam enfeitadas com estampas africanas e coloridas</p> <p>Na segunda tenda do fundo, objetos de palhas. Espalhado por todo o espaço, bolas artesanais e um jarro de argila marrom. Na mesa, a imagem de Preto Velho, a moção da Câmara Municipal do Rio, um prato de maçãs. Nos microfones, enfeites de folhas de plástico.</p>	<p>Políticos: Vereador Edson Santos. Deputada Estadual Dani Monteiro</p> <p>Artistas: Lago Jesus;</p> <p>Grupos: duas excursões de São Paulo; capoeiristas do Grupo Capoeira Arte Nobre; o Samba da Doca; Pastoras do Samba; Jornalistas: Três Representantes da ABRICOM (Associação Brasileira de Imprensa e Comunicação: Vagner Manguinho; Anna Brandão e AfroGiro (Programa de entrevista Afrocentrado)</p>	<p>A participação do Samba da Toca, abrindo a roda; os capoeiristas perto da barraca da feijoada.</p> <p>A roda de samba do Terreiro de Crioulo começou com a moção da Câmara Municipal do Rio de Janeiro, entregue pelo vereador Edson Silva.</p> <p>Homenagem aos 115 anos de Cartola com o artista Iago Jesus. Agradecimentos às excursões de São Paulo. E, para finalizar, a chuva, e a execução de músicas que se referiam a chuva. E, por fim, o jongo e as pessoas que se espremiavam (em função da chuva) para caber dentro das tendas.</p>

4.1. Chegando no Terreiro: o primeiro encontro

O processo de me inserir dentro do universo do Terreiro de Crioulo começou dia 23 de abril de 2023, no dia de Ogum. Neste dia, houve a participação especial do cantor Xande de Pilares e o evento contava ainda com feijoada, servida de graça até às 17h, com ingressos vendidos ao preço que variava de 20 a 40 reais. Além disso, a cantora Teresa Cristina marcou presença na roda dos bambas, cantando canções de Cartola. Eu estava perto do espaço do DJ, pois ali era o ambiente mais seguro, já que naquele momento eu, em função de um acidente que sofrera, estava com mobilidade reduzida, usando muletas. Este local era protegido por grades.

Por uma questão estratégica e de segurança, fiquei atrás dos músicos e nesse espaço eles passavam. Assim, se deu o meu primeiro encontro cara a cara com o cantor Xande que ao me empurrar sem querer, voltou para me beijar o rosto e me cumprimentou segurando minhas mãos: ali fiquei extasiada. Depois disso, ao pedir licença para a passagem, a cantora Teresa Cristina me abraçou e segurou meu rosto num gesto delicado. Eu continuava no lugar de movimento dos músicos da roda, e ali, o PH Mocidade me viu e sorriu.

Havia três caixas de som espalhadas pelo Terreiro. Um palco pequeno fora destinado à equipe de audiovisual: eram quatro profissionais carregando a luz e a câmera ao mesmo tempo. No centro da roda, mesas de plásticos forradas com uma faixa “Terreiro de Crioulo”. Além disso, tinha na mesa incensos, cachaças, velas e a imagem de São Jorge.

Os músicos ficaram sentados em volta dessas mesas. Ao todo onze músicos, dentre eles: Abidu no surdo; Luciano Bom Cabelo no cavaco e voz; Santa Cruz no cavaco e voz, Abel Luiz no bandolim e voz; Felipe Feijão no violão 7 cordas; Tiago Testa no repique de mão e voz; Nene Brown com conga, percussão geral e voz; Serrinha no tantan; Marcelo Taroba no repique de anel, tamborim e cuíca; Andreia Caffé na voz e o PH Mocidade no pandeiro e voz. Além disso, o grupo “pastoras do samba” era composto por quatro mulheres, que faziam back vocal no coral da roda. Todas estavam com um vestido branco, onde, em letras negras garrafais, se via a inscrição “PRETA”.

Foto 1: Terreiro de Crioulo, Festa de Ogum



Fonte: Tobias Click, 23 de abril de 2023

A decoração contava com folhas de coqueiros espalhados pelas tendas: eram três tendas brancas, duas no espaço da roda e a outra mais afastada. Além disso, tinha folhetos por toda parte, onde se via as inscrições “Salve Xande” e “Salve São Jorge”. No centro da roda, o número 23 em led, pendurado acima da cabeça dos músicos. Neste dia, teve também a feira de expositores com as barracas de acarajé, de drinks, de imagens sacras de matriz africana, barraca do Terreiro, de bijuterias, e artesanatos diversos, de churrasco, além dos bares para venda de bebidas variadas.

O churrasco, um espetinho, custava oito reais; a latinha de Coca-Cola seis reais, valores bem mais baratos do que o de outras tradicionais rodas de samba. Eu preferi, naquele dia, não ingerir nenhuma bebida alcoólica, já que eu estava ali fazendo uma pesquisa, além de ser meu primeiro contato com a roda.

O público predominante era de mulheres. Diversas entre si, com seus brincos grandes e brincos de espada de São Jorge. Outras com turbantes, carecas, com tranças, *dreadlocks*, *lace* e uma infinidade de cabelos. As estéticas das frequentadoras eram saltos, maquiagens com sombras coloridas, cílios grandes, unhas grandes e roupas com estampas coloridas e africanas, o que mostrava, a priori, que há a valorização do espaço (além de outras significações) por se arrumarem para uma ocasião especial. A caracterização dessas mulheres, negras em sua maioria, evidencia suas sensualidades, suas feminilidades e suas negritudes e, principalmente, apresentam um requinte de elegância, além dos vínculos com valores da

ancestralidade, presentes nas estampas africanas, por exemplo; ou ainda os cabelos indicando uma origem de tempos longínquos e ligados ao território originário. A relação matriarcal com samba vem desde o princípio das rodas e fundos de quintal. Essa ideia de ventre, responsável pela nutrição e manutenção das pessoas que é efetivamente a cozinha da casa e do terreiro que, ao mesmo tempo, era o lugar inventivo de produção de conhecimento musical, como mostra na canção Samba de Quintal,

Traz uma panela da cozinha/Tira aquela que tá no fogão/Pega uma bacia na vizinha/Se estiver com roupa põe no chão, põe no chão/Pega a lata de guardar farinha/E o tabuleiro de assar/Quem tem carretel não perde a linha/No samba é preciso improvisar. (Cruz e Nascimento, 1979).

Há que se remarcar, portanto, o protagonismo feminino na roda de samba, nas vozes, palmas, sorrisos, gingados, presenças e perceber a continuidade das mulheres ancestrais deram espaço às outras mulheres, numa perspectiva de mostrar que o samba é um território matriarcal, onde se gera vida e força (Aguiar, 2018).

O território corporal é marcado por danças e o espaço que demarcam para se movimentarem, e, também, pelas suas bebidas em suas mãos. As mesas altas servem como apoio aos baldes de cerveja. Há cadeiras e mesas para os mais velhos que, geralmente, se sentam na parte de trás da roda e dali acompanham a música. O calor e a energia acontecem tanto pela agitação dos corpos, quanto pela presença de poucos ventiladores. As mulheres, com seus leques, se abanam a noite toda. A dança é o movimento que se encontra com a música imediatamente: você entra na dança e não pensa muito.

Tinha também a presença de personalidades do mundo artístico e do mundo do samba; de pesquisadores/intelectuais a políticos. Estavam presentes a vereadora Tainá de Paula, o cantor Léo Martins, o filósofo Renato Nogueira e o historiador Jonatas Raymundo. Esses dois últimos foram chamados ao centro da roda, e foi lá que conheci essas pessoas, algumas das quais enfatizaram a importância do Terreiro de Crioulo para o movimento negro cultural do Brasil.

Num espaço de brincadeiras, na conversa da roda, o PH Mocidade contou como conheceu o Xande de Pilares: disseram que tocaram juntos e são companheiros de longa data. O cantor Xande contou ainda que quando trabalhava no campus da UNIRIO, na Urca, fazia samba no horário de almoço e o seu supervisor brigava, mesmo ele estando em um momento de intervalo. Sorriu e afirmou: “é isso que sei fazer, samba. É assim que me distraio, cantando samba”.

A linguagem e a comunicação da roda, no que diz respeito aos artistas, se manifestam através dos olhares e dos pedidos dos cantores: “me dá um fá, me dá um ré e me dá um sol

maior”. Imitam com a boca a “levada” do som, marcando o tempo. Logo após todo mundo identificar a música pela memória, todos cantam. Há uma hora que a percussão para e o coro de voz preenche o espaço sonoro. Em outros momentos, os músicos pedem para parar de filmar e largar o copo de cerveja porque querem palma forte, palma de macumba. Além disso, os corpos, os sorrisos, as danças recebem e acolhem a linguagem, por meio de ações que revelam o coletivo e a espontaneidade. Por exemplo, eu estava na grade do bar, olhando as pessoas, uma senhora me tirou para dançar e nos movimentamos no ritmo, sorrimos e pelo olhar. Ela disse que gostou daquele momento comigo.

A dinâmica e a rede de contatos dentro da roda integram a comunicação e levam a linguagem do samba para outro lugar: passa a ser desenhado, sofisticado, articulado e incorporado por diferentes setores da sociedade, em sua versatilidade e multiplicidade. O Terreiro comunica pelos batuques e, também, conversa sobre as histórias das músicas e das origens dos cantores, brinca com narrativas e conta curiosidades do universo dos chamados bambas. A oralidade e o tambor falam a mesma língua e o samba consegue traduzir e transcrever, o improvisado contido no ritmo de partido alto²⁰, a proximidade e a conexão que se cria com os indivíduos presentes na roda que ouvem e prestam atenção.

O fundador da roda, PH Mocidade, chama atenção com sua voz rouca e grave. Seu pandeiro é estampado com a identidade visual do Terreiro de Crioulo. Ele se levanta da cadeira e fala essas expressões: “mandingueiro”, “palmas para meu compadre”, “é partido alto”. Outros frequentadores que se distraem e bebem sua cerveja, naquele mesmo espaço, fazem outros contatos. No momento do intervalo, quando o DJ começa a tocar o repertório de samba tradicional, ouve-se os grupos de conversas, risadas e palavras soltas. É também o momento em que as pessoas circulam, vão à feira de expositores, comem. Em suma, todos participam da roda, ela tem predominantemente o caráter de ser inclusiva, um sistema rico e detalhado dos processos comunicacionais e de socialização cultural.

4.2 O segundo encontro: aniversário de PH Mocidade

O segundo evento que estive presente foi no Aniversário do PH Mocidade, no dia 2 de setembro de 2023, justamente no primeiro sábado do mês que acontece com regularidade a roda. O dia de nascimento do Paulo Henrique Ventura, o PH Mocidade, é comemorado em 4 de setembro. Em 2023, ele completou 59 anos. Na porta de entrada, havia a presença de

²⁰ Ritmo partido alto – Para o sambista Candeia, o partido alto é a expressão mais autêntica do samba. Essa vertente tem semelhanças com a música nordestina (os repentistas) e é repleta de improvisos. Além disso, há variações dentro do próprio estilo, diferenciadas pelo número de versos ou pela escolha de instrumentos, por exemplo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=j7gG-onRK28>, acesso em 23/04/2024

seguranças e era pedida a identificação pessoal. Além disso, os aniversariantes do mês poderiam vir ao samba sem pagar nada até às 18h. Este encontro contou com os convidados do PH Mocidade, dentre eles: Breno Bené, Binho Sá, Abel, Petróleo, João Fá Maior, Willian Matos, além de seus dois filhos.

Na decoração o destaque para o martelo e velas brancas e palavras escritas em papel “FÉ, CRÊ E ACREDITAR” na mesa da roda. Ao entorno, estavam dependuradas as velas brancas, balões de inflar laranjas, e novamente papéis com as inscrições “FÉ, CRÊ E ACREDITAR”, além das folhas roxas e samambaias ao redor de toda a tenda.

No último movimento da roda, PH Mocidade se empolgou, levantou e cantou a plenos pulmões “Rodopeia Santo Antônio”. Todos embalados pela canção, dançaram, sorriram e cantaram juntos, em puro êxtase e frenesi. Quando a música acabou, o PH Mocidade encerrou com a expressão: “Amém, igreja com as mãos levantadas aos céus!”

Em outro instante, quando souberam que, num jogo que era disputado naquele momento, o Clube de Regatas do Flamengo havia vencido, as pessoas fizeram um movimento para que os músicos da roda soubessem e anunciassem o fato a todos. A circularidade e a comunicação presentes mostram o movimento e as potências da roda no tempo-espço.

O público presente neste dia era mais diversificado. Havia mais crianças, adolescentes e homens. o vestuário dos homens era, em sua maioria, abadá de carnaval, camisas de escola de samba, camisas de time, chapéus, bonés, *kufi* africano, roupas com estampas africanas, coloridas, batas. Nos pés, chinelos, sandálias de dedo ou tênis. A diversidade nos corpos e nas vestimentas evidenciam o poder que o samba tem de chegar a todos e se conectar em um ponto em específico, sejam homens negros e favelados que experimentam cultura e sensibilidade em um ambiente em que eles se reúnem para se alegrar.

“Andei, andei, andei”. O coro foi contagiado pela canção do grupo Só Preto Sem Preconceito produzida no Engenho da Rainha, em 1980. A música começou na voz de Binho Sá. Antes de cantar, explicou o surgimento e a história da música. Essa mesma narrativa acompanhou a composição “Recado de Fé”, com composição de Paulo Henrique e André Renato, que foi gravada pelo Grupo Fundo de Quintal. Na sequência, o fundador da roda anuncia “Vem a procissão”.

A musicalidade negra reconstrói caminhos da memória afetiva. Isso é o que diz João Di Sá, educador e empreendedor social em entrevista. Os componentes da roda de samba serem pretos não era um fato rotineiro para ele.

“As músicas que eu ouvia na roda de samba do Terreiro de Crioulo eram canções que meu avô e minha mãe ouvem, músicas antigas com uma poética forte, por exemplo: Jovelina e Moacyr, e que não se ouve em outros sambas e nas mídias. Ter contato com esse repertório é um lugar que eu quero sempre estar, você aprende”. (João di Sá. Entrevista a autora. 29/11/2023)

“Serve para aprender”. Os griôs²¹ - Tia Sisi e Tio Judi -, os mais velhos da roda, sentam ao lado do PH Mocidade. Antes era a eles dada a palavra para eles falarem da ancestralidade, dos conhecimentos de pessoas pretas para pessoas pretas, esclarece João de Sá. Para ele, a proximidade com os artistas, conta ele que também é morador de Realengo, torna o convívio mais humano: “você vê os músicos no seu dia a dia, você vai à padaria e esbarra com o músico”.

Os griôs, referidos anteriormente, trazem a ideia de família e pertencimento para a roda de samba. Pergunto a PH Mocidade se há parentesco entre ele e a Tia Sisi e o Tio Judi, ele afirma: “são minha família!” (PH Mocidade. Entrevista a autora. 07/11/2023).

Portanto, a rede do samba se alimenta pelas amizades e parcerias. Além disso, o coletivo constrói a instituição família, espaço de acolhimento, pertencimento, segurança e compartilhamento de alegrias, admiração e respeito. O ambiente da própria roda é no fundo de um quintal e isso lembra, como ressalta, Emilly Silva, Secretária da Juv Rio, em entrevista:

As pessoas vivem em comunidade, há uma rede de apoio, se eu precisar de ajuda alguém vai me socorrer ou me ajudar! É como se todos fossemos irmãos! É como num quintal de família mesmo, no fundo da casa. (Emilly Silva, 2023).

Há engajamento na comunicação porque o círculo familiar, comum e os afetos, possibilitam contatos cada vez maiores: “a pessoa pisa uma vez no Terreiro e quer voltar e trazer outras pessoas”, complementa Emilly.

João di Sá, em entrevista, enfatiza ainda a importância de fazer o melhor na produção cultural:

A qualidade técnica desses músicos, quem conhece o Terreiro há um tempo, sabe que ele manteve sua identidade. Os instrumentos introduzidos como bandolim que é português pelo Abel Luiz é uma inovação para dentro da roda e que conversa perfeitamente com outros instrumentos. Isso me encanta, faz bem para meus ouvidos. A música é terapêutica, o tradicional e o contemporâneo juntos, evidenciando as expressões de personalidades

²¹ Griôs - De origem africana, 'griô' é o guardião da memória da história oral de um povo ou comunidade. A palavra é usada para designar as pessoas que têm a missão de receber e transmitir ensinamentos como um fio condutor entre gerações e culturas. Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo14394/gri%C3%B4>. Acesso em: 25/03/2024.

africanas e afro-brasileiras. Uma característica muito marcante é que os artistas tocam ao lado de grandes nomes da música brasileira. E isso, na Zona Oeste, traz os melhores músicos, pessoas pretas e acessíveis, a gente merece o melhor também. (João di Sá. 2023)

4.3 O Terceiro encontro

O último momento da pesquisa começa, mais uma vez, quando me aproximo da entrada do Terreiro. Os habituais seguranças lá estão, mas o banner da entrada está diferente: sinaliza os 11 anos de Terreiro com a marca do FOCA (Programa de Fomento Carioca). A identidade visual da roda, por outro lado, continuou a mesma. Havia ainda um grupo de capoeiristas se apresentando, no chão batido, ao lado no espaço Soares - onde há um pé de jambo – e onde se vendia feijoada por 15 reais. A entrada no evento era gratuita, caso você fosse aniversariante do mês. Logo após, às 17 horas, começou a apresentação do Samba da Toca. Na mesa a identificação do grupo. Neste momento eu pedi permissão para fotografar aos produtores, eles permitiram e, assim, comecei meu trabalho de produzir fotos do terceiro encontro, capturando momentos que serviriam não apenas para mostrar as cenas que presenciei, mas para perceber cenários que, tal a intensidade que experimentava, passariam despercebidos ao meu olhar.

As pessoas se exibem para a câmera e pedem para eu tirar fotos delas. Outras queriam conversar comigo. Conheci muitas pessoas de São Paulo, e fiquei numa mesa alta com três paulistas. Eles me ofereceram cervejas e Coca-Cola. Uma das mulheres do grupo que eu estava só bebia cerveja com Coca-Cola e explicou que não gostava do gosto amargo da cerveja. Eles estavam numa excursão com a guia Jordânia. Conversei um pouco com ela e perguntei qual era o foco do turismo de samba. Para ela, “a atmosfera de uma roda de samba transporta as pessoas para outros mundos”. As pessoas viajam pela riqueza de detalhes e de identidades do samba, ao mesmo tempo em que se mostra a grandiosidade das festas populares do subúrbio do Rio. Quando pergunto sobre o porquê do deslocamento para Realengo, ela diz que as pessoas e ela precisava sentir o chão do Terreiro de Crioulo, a origem desses mestres.

E neste deslocamento entre diferentes estados, como, por exemplo, São Paulo, Minas Gerais, Bahia, Espírito Santo e, também, a rotatividade entre outros bairros como Campo Grande, Irajá, Centro, Oswaldo Cruz, Madureira, Vidigal é que se realiza o intercâmbio cultural e as pessoas não medem esforços para vivenciar esses momentos.

Depois, circulei mais um pouco e fui vendo a roda de diferentes ângulos, ainda com a câmera na mão. Num determinado momento chegou o Vereador Edson Silva com a moção da

Câmara Municipal do Rio pelos onze anos de existência do Terreiro de Crioulo. Os organizadores registraram a foto do vereador, ao lado do PH Mocidade, da produtora Renata, do produtor Julio Moraes e do fundador da roda de samba “Pede Teresa”, o cientista social, Wanderson Luna. Essa foto eu tentei capturar na câmera, mas ficou embaçada. Passado um tempo, Julio Moraes veio falar comigo e conversamos sobre minha pesquisa e sobre o Terreiro de Crioulo. Foi então que fui apresentada ao Wanderson Luna, um dos criadores da Rede Carioca de Rodas de Samba. Ambos me incentivaram nos meus estudos sobre políticas culturais na Zona Oeste e o impacto da economia criativa na região.

“A pesquisa que lançamos agora, através de mapeamento e levantamento, vimos que o resultado sobre a escolaridade dos frequentadores de roda de sambas cariocas: a maioria é do ensino superior.” Em entrevista, o produtor e analista do Ministério da Cultura, Julio Moraes, exclama a satisfação da elite preta estar tendo acesso à educação e, além disso, fortalecendo o conhecimento orgânico das negritudes e, principalmente, reunindo vários intelectuais negros, favelados e periféricos. Pude vivenciar essa realidade ao conversar com um grupo de paulistas: uma é biomédica, o seu marido é enfermeiro e a amiga é psicóloga.

Começou a roda de samba. Edson foi chamado ao centro. PH falou sobre o surgimento da roda e a grandiosidade do público e do Terreiro de Crioulo. Pediu silêncio às pessoas para ouvirem a honraria (a moção da Câmara) e, na sequência, enfatizou: “samba não é bagunça, isso é resultado de muito trabalho”. Vira-se, então, para abraçar o político. Na mesa da roda, a moção passa a repousar ao lado de um prato com maçãs e os agogôs, em meio a imagem do Preto Velho com palhas.

Num ritmo mais lento, começam a tocar músicas em homenagem aos 115 anos de Cartola. O artista Iago Jesus está caracterizado como Cartola. Andreia Caffé embalou quatro canções. As pessoas dançavam no ritmo, aproveitavam para se beijar, ficar colado, casais homoafetivos presentes - uma saudação de saudade – e os mais velhos cantavam empolgados e felizes. E pontuaram que era apenas uma singela homenagem: “me dá um ré menor”. “Deixe-me ir, preciso andar, vou por aí a procurar”, começava a canção que no verso inicial reproduz o título da música. Ao mesmo compasso, PH Mocidade reverenciou os griôs, Tio Judi e Tia Sisi, e carinhosamente disse: “vou cantar agora para meu nego velho e para a tia Sisi”. Ao mesmo tempo, era comemorado um aniversário com bolo e velas festivas, celebrando alguém, uma mulher, que não soube ao certo quem era.

A noite foi caindo. Às 19 horas, a chuva fez as pessoas se apertarem no espaço coberto com lonas. Outras se molhavam mesmo, dançando na chuva. A chuva e o vento deslocaram a faixa marrom com a palavra “tradição”, que estava estendida na região central da roda. O som

também molhou um pouco e foi necessário um ventilador e panos para secar o equipamento e, assim, não danificar o aparelho de som. Depois disso, e como brincadeira, o PH Mocidade chamou a música: “Ai ai ai auê Ai ai ai auê/São Pedro abriu a porta e fez chover” composição de Beto sem Braço e, originalmente, interpretada por Jovelina Pérola Negra. Com o passar do tempo, as poças de águas formadas, as pessoas se animavam, tiravam seus calçados, sujaram suas roupas, dançando sem medo da lama ou da chuva, entregues ao momento.

Ao final, comecei a perceber que tinha um momento que o encerramento era marcado com jongo, com a música de João da Baiana: “Oi quê, quê rê, quê, quê oi ganga/Chora na macumba ô ganga/Oi quê, quê rê, quê, quê oi ganga/Chora na macumba ô ganga” e complementam com a frase: “onde eu me segurei foi na barra da moça”. Um ritmo forte do atabaque, rápido, as pessoas batiam palmas e dançavam empolgadas. Há um jogo de complementaridade: a roda fala e o público responde.

Foto 2: Mulher dança ao som de samba com seus pés descalços.



Foto da autora

Foto 3: Movimentos de jongo em par



Foto da autora

Essas improvisações e trocas de expressões nas músicas, mostram que o samba é um ritmo vivo e contemporâneo, apresenta confluências, termo utilizado pelo pensador quilombola Antônio Bispo²² da Comunidade quilombola Saco, de São João do Piauí. Na entrevista para o canal Do Morro Produções²³ afirma:

As confluências são movimentos que misturam e dialogam com as diferentes cosmovisões, vai e volta, se juntam, mas também, não deixa de existir. O encontro na roda de samba e do próprio samba com experimentações contemporâneas, não deixa de ser samba. Uma das pedagogias das confluências é que ela quebra a ideia de coincidência, uma narrativa colonialista, que se concebe por uma motivação desconhecida. Todos os encontros têm uma motivação natural que pode se explicar, visível, palpável e essencialmente, materializado.

Portanto, os encontros que são provocados pelos movimentos e pelas confluências, se intensificam, ainda mais, com a circularidade. Pensando nisso, existe uma regularidade no círculo que obedece ao tempo da vida, o tempo que organiza os ritmos. E essa regularidade e princípio da roda pode ser observada na capoeira, no jongo, no reggae, na gira, tudo envolve a circularidade dividida entre um centro por onde se começa a se mover e as pessoas à volta. O centro funciona como eixo que traz consigo a memória, o exercício da repetição, os mais velhos como coisas novas (pude observar que quando se põe uma música antiga com refrão fácil que em duas passadas da repetição, as pessoas já sabem cantar e, neste sentido, por exemplo, o que é antigo se torna novidade).

Partindo desta reflexão, a circularidade descrita por Antônio Bispo, em entrevista sobre o modo quilombola de vida e a sociedade do século XXI, refere-se a um modo de sentir, ver e viver no mundo diferente: se dança rodando, se movimenta rodando, compreendendo inconscientemente o processo de vida como começo, meio e começo, as gerações futuras e passadas se estendem a outra lógica de tempo (Bispo, 2015).

E a produção de conhecimento não para. As músicas novas de quem vai a roda de samba, vai sendo incorporada com o tempo. Eu mesma conheci três canções que me embalsaram muito: “Cruel Verdade” composição de Acyr Marques e Sereno; “Falando Com

²² Antônio Bispo dos Santos é um filósofo quilombola. Tendo completado o ensino fundamental, tornou-se o primeiro de sua família a ter acesso à alfabetização. Nego Bispo, como também é conhecido, é autor de artigos, poemas e dos livros Quilombos, modos e significados (2007) e Colonização, Quilombos: modos e significados (2015). O modo quilombola de vida, e a sociedade do século XXI - disponível em <https://youtu.be/COoJOiHyaTY?feature=shared>, acesso em 10/10/2023

²³ Antônio Bispo. Entrevista para o canal Do Morro Produções - disponível em <https://youtu.be/fi-4T8tdYDY?si=AfbsuHSLDimBYrZ8>, Acesso em 16/10/2023.

Os Astros” composição de Jorge Aragão, Mauro Diniz e Sereno e “Felicidade Pra Dois” de Sombrinha.

Depois da chuva, o Terreiro estava com lama, poças de água. Uma criança veio correndo em minha direção, pegou um fruto do jambo do chão. O trabalhador do bar disse que melhor não, e pegou de dentro do bar jambos. Fiquei olhando curiosa. Ele me ofereceu também jambo. Foi a primeira vez que comi os frutos do jambo. Os frutos caem bem perto do pé.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por todo o recorte temporal e de observação, experimentei a roda de samba como um laboratório de improvisos e de confluências, entre racionalidade e emoção. Mas principalmente, um lugar que eu construí uma rede de afetos que possibilita a minha existência e humanidade. Direcionei a mim mesma uma provocação, até consegui ir em direção ao Terreiro de Crioulo, com ética e respeito ao espaço casa da comunidade preta, favelada e que gosta de samba. Além disso, todo o processo de fazer contatos e elaborar discursos de protagonismo por meio de entrevistas em que a ambiência convocava perguntas, sem me preocupar muito em definir que tipo de entrevista eu faria. Pude aferir que, para aquelas pessoas, o samba comunica, educa e as instrumentaliza sobre seus direitos e ativismos. Tudo é pensado e refletido para proporcionar impacto positivo nas pessoas, porque eles sabem a responsabilidade que possuem. A ação artista do Terreiro afeta diretamente as pessoas em torno dos múltiplos movimentos dos sambas feitos e refletidos nas ações do próprio Terreiro.

A comunicação e a divulgação dos eventos são organizadas pelos produtores culturais da roda, alinhados à equipe de comunicação e pelo fotógrafo Tobias. A rede do Instagram possui hoje 113 mil seguidores com 1.773 publicações, até 15 de dezembro de 2023. O canal Terreiro de Crioulo no YouTube, criado em 21 de novembro de 2018, com 19,3 mil inscritos, acumula mais de 2 milhões de visualizações, com acervo de 35 vídeos.

A vivência durante três encontros com o samba realizado na roda Terreiro de Crioulo, ponto importante para a produção de reflexões deste trabalho, permitiu ver não apenas as ações cotidianas de uma roda de samba, no subúrbio da Zona Oeste do Rio de Janeiro, no bairro do Realengo, mas permitiu um contato, ainda que parcial, mas profundamente intenso com aquele mundo.

Ainda que às apresentações da roda venha público de vários bairros da cidade e de outras cidades do país, em um turismo que se faz em direção ao samba do subúrbio do Rio de Janeiro como consumo, por oferecer uma experiência marcada pela autenticidade e vendido como tal, lá estão também os moradores do subúrbio, os velhos sambistas, respeitado como portadores dos segredos do grupo, nomeados como griôs e considerados como tal.

Valores do passado e do presente, muitas vezes em conflito, estão presentes neste espaço. Os políticos lá comparecem em busca de ampliar suas bases eleitorais; reconhecem, assim, o Terreiro, lhes dá comendas, ou seja, procuram utilizar o espaço do samba como espaço de apropriação política, que resultará, certamente, na ampliação da base eleitoral dos que lá comparecem. Os jornalistas também estão presentes, dos mais conhecidos, até aqueles que trabalham para canais destinados ao mundo do samba. Os estudiosos do tema também lá comparecem. São muitos os sentidos buscados neste terreiro, que apresenta um samba de roda fazendo referência à matriz jogueira.

A musicalidade e a oralidade conectam presente e passado, através das expressões dos mais velhos, das histórias passadas dentro da roda de samba. Os mais novos, as crianças têm acesso aos segredos e às linguagens. E ali, a roda está completa. Com sentido de coletividade e continuidade em que opera a circularidade e o aquilombamento, mostrando a potência de uma memória viva.

Na cena musical do Terreiro, elementos de uma tradição do jongo estão presentes. Os dizeres das faixas fazem referência muitas vezes a valores imemoriais (crença, fé, transformação em ato). Mas lá também estão presentes os signos das transformações desse espaço de música, corporeidade e expressividade de culturas que se transmutam, mas guardam traços de um passado longínquo.

Frequentar durante este período esta roda, em mim, como jornalista em formação, me fez ver, por outro lado, os vínculos deste trabalho com o jornalismo: não apenas nas entrevistas que realizei, que me colocou como ator-jornalista naquele cenário; mas da importância de refletir mais profundamente sobre as matrizes culturais da vida vivida no subúrbio do Rio de Janeiro. Cabe ao jornalista produzir reflexões continuadas sobre o presente, mas pensando profundamente naquilo que está diante de seus olhos. É por isso que este trabalho, no qual sobretudo observei e deixei as perguntas fluírem, também é um exercício de jornalismo.

Talvez na ação do trabalhador que oferece jambos como oferecimento/oferecimento, esteja o gesto das matrizes mais antigas. Mas, sobretudo, no jambo que cai aos meus pés, indicando que daquela árvore que estava ali no passado e está no presente, os frutos caem sobre nós,

fazendo com que sejamos pessoas no mundo presente que, como presente, age no aqui e agora, mas tendo como referência o passado.

A roda de samba se manifesta no cotidiano, no dia a dia, com o encantamento e o improviso das ruas. A proximidade do ritmo com o movimento da vida, se apresenta com o jambo que cai ao chão com lama, os músicos que se organizam em uma roda grande para cantar no fundo de um quintal com chão de terra. Ao mesmo passo, o samba do Terreiro que preserva sua qualidade, com ótimos repertórios e uma riqueza instrumental, devolvendo a Zona Oeste – berço de identidades culturais – mais um centro de cultura de matriz africana.

O samba é uma filosofia de vida. Possui ética, comunicação, ritmo, sentimentos e comportamentos próprios, em suas respectivas rodas de sambas, em seu próprio terreiro. É um ecossistema de saberes musicais, de vivências, sentimentos de pessoas pretas, pobres e das favelas e periferias, permitindo a elas um ambiente acolhedor e digno.

Afinal, na filosofia africana o tempo circular, constituído de presente/passado e sem futuro (Bâ, 2010), produz um fecho de luz entre o passado que devemos respeitar e o presente que se deve viver. Os jambos continuam caindo ao lado dos meus pés.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUDRILLARD, Jean. **De la séduction**. Paris: Galilée, 1978. p. 88.

BISPO, Antônio. **Confluências**: o modo quilombola da vida, e a sociedade do século XXI. In: ColaborAmerica 2019 – 4ª edição, Rio de Janeiro: Museu do Amanhã, 2019. Disponível em: <<https://youtu.be/CQoJOiHyaTY?feature=shared>>. Acesso em: 10 out. 2023.

BA, Amadou Hampâté. **Amkoullel, o menino fola**. São Paulo: Pallas Athena, Casa das Áfricas, 2003.

_____ **A tradição viva**. In: KI-ZERBO, Joseph (Ed.). História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África. 2. ed. rev. Brasília: UNESCO. Cap. 8, p. 167-212. 2010

CAILLOIS, Roger. **Les jeux et les hommes**. Paris: Gallimard, 1967

DO MORRO PRODUÇÕES. **Confluências** – Antônio Bispo. Piauí: Do Morro Produções, 2021. 1 vídeo (7m3s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fi-4T8tdYDY>>. Acesso em: 16 out. 2023.

FERNANDES, Antonio Barroso (org.). **As vozes desassombradas do museu**. Rio de Janeiro: Artenova, 1970.

GRAND JUNIOR, João. **Cultura, criatividade e desenvolvimento territorial na cidade do Rio de Janeiro**: o caso da Rede Carioca de Rodas de Samba. 2017. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Geociências, Departamento de Geografia, Programa de Pós-Graduação em Geografia.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Brasília: Representação da UNESCO no Brasil. p. 343. 2003

MEDITSCH, Eduardo. **O jornalismo é uma forma de conhecimento?** Universidade Federal de Santa Catarina. Conferência feita nos Cursos da Arrábida, Universidade de Verão, 1997

MOURA, Roberto. **No princípio era a roda**: um estudo sobre samba, partido-alto e outros pagodes. Rio de Janeiro: Rocco. p. 89. 2004

_____ **Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1995.

NERYS, Renata. Depoimento: Rodas de samba no Rio agitam a economia e geram emprego. Entrevistador: Chico Regueira. **Portal G1**, Rio de Janeiro, 8 jun. 2023. 1 vídeo (5min44s). Disponível em:

<<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/rj2/video/rodas-de-samba-no-rio-agitam-economia-e-geram-em-prego-11682326.ghtml>>. Acesso em: 05 nov. 2023.

OLIVEIRA, Eduardo. **Filosofia da ancestralidade**: corpo e mito na filosofia da Educação Brasileira. 2005. 353 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira, Fortaleza (CE), 2005.

_____ Filosofia da ancestralidade como filosofia africana: Educação e cultura afro-brasileira. **Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação**, n. 18, p. 28-47, maio-out. 2012.

_____ **Filosofia da ancestralidade**: corpo e mito na filosofia da educação brasileira. Curitiba: Gráfica Popular, 2007.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

_____ Memória e identidade. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

PORTO, Walter; MONTERASTELLI, Alessandra. Luiz Antonio Simas encanta Feira do Livro com exaltação da cultura das ruas. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 08 jun. 2023. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2023/06/luiz-antonio-simas-encanta-feira-do-livro-com-exaltacao-da-cultura-das-ruas.shtml>>. Acesso em: 11 fev. 2024.

RODRIGUES JÚNIOR, Luiz Rufino. **Exú e a pedagogia das encruzilhadas**. Tese (Doutorado em completar) - Universidade Estadual do Rio de Janeiro. 2017

SILVA, Cláudia de Oliveira da; SILVA, Maria Eliene Magalhães da; SILVA, Rafael Ferreira. **Oralidade e Filosofia Tradicional Africana**: conceitos de Hampaté BÂ e influências nas africanidades brasileiras. Cidade: editora, 2007.

SIMPLI, Lucas. **Dossiê Zona Oeste**: Cartografia da Diferença. Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <<https://drive.google.com/drive/folders/1mhDaOsMNFiRcvgtIAf6QxQ4dXdjs5dCN>>. Acesso em: 03/11/2023.

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida**: por um conceito de cultura no Brasil. Rio de Janeiro: CODECRI, 2003.

_____ **Samba, o dono do corpo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

_____ **Pensar nagô**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017. p. 110.

_____ **O terreiro e a cidade**: a forma social negro brasileira. 3. ed. Rio de Janeiro: Mauad X,.. 2019.

ZANLORENSSI, Gabriel; FRONER, Mariana. A Zona Oeste é a mais populosa da cidade do Rio de Janeiro. **Nexo Jornal**, 21 mar. 2024. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/grafico/2024/03/21/rio-de-janeiro-populacao-zona-oeste-zona-mais-populosa>>. Acesso em: 04 abr. 2024.