

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO-UFRRJ
INSTITUTO DE AGRONOMIA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO AGRÍCOLA-PPGEA

DISSERTAÇÃO

**EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA E PENSAMENTO POLÍTICO NO SAMBA NO
PROCESSO DE FORMAÇÃO DE IDENTIDADES E OCUPAÇÃO DE
ESPAÇOS**

CLEIVISON JESUS DE CARVALHO

2024



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO-UFRRJ
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO AGRÍCOLA-PPGEA**

**EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA E PENSAMENTO POLÍTICO NO SAMBA NO
PROCESSO DE FORMAÇÃO DE IDENTIDADES E OCUPAÇÃO DE
ESPAÇOS**

CLEIVISON JESUS DE CARVALHO

Sob orientação do Professor

Dr. Bruno Cardoso de Menezes Bahia

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau **de Mestre em Educação** no Curso de Pós-Graduação em Educação Agrícola, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre. PPGEA/UFRRJ.

**Seropédica, RJ
Agosto de 2024**

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Biblioteca Central / Seção de Processamento Técnico

Ficha catalográfica elaborada com os dados
fornecidos pelo(a) autor(a)

C429e CARVALHO, CLEIVISON JESUS DE , 1988-
EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA E PENSAMENTO POLÍTICO NO
SAMBA NO PROCESSO DE FORMAÇÃO DE IDENTIDADES E
OCUPAÇÃO DE ESPAÇOS / CLEIVISON JESUS DE CARVALHO. Seropédica,
2024.
103 f.: il.

Orientador: Bruno Cardoso de Menezes Bahia.
Dissertação(Mestrado). -- Universidade Federal Rural do
Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Educação
Agrícola, 2024.

1. Samba. 2. Patrimônio. 3. Educação. 4. Identidade.
5. Antirracismo. I. Bahia, Bruno Cardoso de Menezes
, 1979-, orient. II Universidade Federal Rural do
Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em
Educação Agrícola III. Título.

"O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001 "This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001"



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO AGRÍCOLA



HOMOLOGAÇÃO DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO Nº 88 / 2024 - PPGEA (11.39.49)

Nº do Protocolo: 23083.058767/2024-36

Seropédica-RJ, 29 de outubro de 2024.

**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE AGRONOMIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO AGRÍCOLA**

CLEIVISON JESUS DE CARVALHO

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre, no Programa de Pós-Graduação em Educação Agrícola - PPGEA, Área de Educação Agrícola.

DISSERTAÇÃO APROVADA EM: 28/08/2024.

(Assinado digitalmente em 29/10/2024 10:54)

BRUNO CARDOSO DE MENEZES BAHIA
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
PPGEA (11.39.49)
Matrícula: 1528697

(Assinado digitalmente em 29/10/2024 16:21)

BRUNO MATOS VIEIRA
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
DeptTPE (12.28.01.00.00.00.24)
Matrícula: 1877266

(Assinado digitalmente em 31/10/2024 17:50)

ANDREA DA PAIXÃO FERNANDES
ASSINANTE EXTERNO
CPF: 012.011.337-69

Visualize o documento original em <https://sipac.ufrrj.br/public/documentos/index.jsp> informando seu número: **88**, ano: **2024**, tipo: **HOMOLOGAÇÃO DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**, data de emissão: **29/10/2024** e o código de verificação: **76f745d381**

DEDICATÓRIA

À toda comunidade sambista, negra, de axé e periférica.

AGRADECIMENTOS

Esta pesquisa se deu, primeiramente, por uma vontade de buscar uma ligação com a minha história e minha ligação com o objeto de estudo. No entanto, esta aparenta nascer tão singular por acolher aos meus gostos, desejos, proximidades e deslumbre com o que a cultura do samba promove. A união, a cura, a festa, as lutas, os espaços, as pessoas. Com isso, pude perceber a transformação de uma pesquisa que, tão egoísta, achei que apresentava uma singularidade e tão logo foi se mostrando plural. A pesquisa passou a ser de todos, não apenas de quem a escreve. As contribuições chegaram de tantas formas, desde uma leitura para reorganizar parágrafos e capítulos, para apurar a ideia e correções gramaticais. Um computador doado. Uma compreensão com os tempos de pausa. A abertura do espaço de trabalho para pesquisar. Os depoimentos riquíssimos, que não foram utilizados. A paciência comigo por falta da mesma.

Agradeço à minha família pelo apoio. Em especial à minha mãe, Josi, que em sua trajetória de vida me fez um apaixonado pela arte. Obrigado por ser a ponta da minha rede de apoio, pelos cuidados dispensados ao João Pedro em minhas ausências por conta de trabalho e estudos. Agradeço aos meus irmãos, Jaderson, Jailson e Mayme, por todo apoio. Ao meu pai por, mesmo não entendendo, ensina que a vida é uma festa.

Ao meu filho, João Pedro, por saber esperar. Por não fazer da rebeldia uma ferramenta de comunicação nos vários momentos em que não pude me dedicar como pai. É por você, filho. Todo o esforço do papai, é por você. Que o seu futuro seja lindo!

À Rebeca, amiga e parceira de mestrado. Combinamos entrar e sair juntos. Obrigado por caminhar e contribuir com palavras de incentivo para a conclusão da pesquisa. Obrigado por abrir a sua casa, inúmeras vezes, para estudarmos juntos.

Ao Lucio, por contribuir enquanto banca de qualificação. Pelo amor, benção e milagre que Oxum fez em nos apresentar. Gratidão sempre por suas leituras críticas, sugestões e contribuições acerca das referências bibliográficas adotadas. Gratidão também por estreitar a comunicação com os depoentes da pesquisa. Ainda que não tenhamos concluído e utilizado, agradeço. Obrigado pelo dengo.

À querida irmã Fafá de Oxóssi que emprestou o seu Notebook assim que soube que iria participar do processo seletivo. Oxóssi é pai! Que ele lhe retribua com saúde, fartura, prosperidade, sorte, caminhos abertos e muitas felicidades.

Ao meu orientador Bruno Bahia, por respeitar as minhas limitações, meu tempo, minha escrita e meu pensar. Obrigado por sua postura que é rara no mundo acadêmico.

Ao professor Bruno Matos que me acompanha desde a graduação. Gratidão por suas contribuições nesta pesquisa desde a qualificação e por nos mostrar o melhor lado da docência.

À Professora e Ekede Andrea Fernandes pela acolhida e composição da banca. Odoyá!

À Professora e Ekede Lucinha de Oxum. Ekede de meu pai Oxóssi. Gratidão pelo acolhimento. Muito axé na sua caminhada!

Ao Sagrado. Ao axé. Às encruzadas. À malandragem. Às forças da natureza que tomam o corpo. Agradeço à todos e todas do Ilê Asé Àdimó Omi (A casa de axé do abraço das águas), Ile de Logum Edé, em Iguaba Grande. Em especial ao zelador Lucio de Logum Edé, Lu de Oxóssi, Ogan Bruno Moreno de Oxalá, Valentina de Iansã, Vandeka de Oxum, Danilo de Oxóssi, Marcus de Oxum, Ekede Aline de Ogum, Fafá de Oxóssi, Soninha de Iansã, Glaucia de Xangô, Rogério de Oxalá, Dudu de Logum, Luana, Andrea e Júlia de Oxum, Pituca de Oxalá, Rafa de Jagum, Aline de Ogum, meu pai Ogan Amauri de Ogum, Liana e Maureen Iemanjá.

À Lu, irmã, parceira, amiga que Oxóssi me deu. Soube me ouvir e acompanhar do seu jeitinho durante todo mestrado. Que nosso pai te fortaleça cada vez mais.

À Iyá Cláudia de Iansã, por ser mãe e por dar início a gestação de um novo “Cleivison”, através de suas mãos. Os ventos de Iansã sopraram, seus raios como dor de parto me conduziram ao renascimento no axé.

À Iya Soninha pelo cuidado, acolhimento, amor e por suas mãos. Os nossos sonhos são melhores quando sonhamos juntos. À Iyá Naná por abrir a casa e me acolher com amor, respeito e muita esperança de uma vida nova e mais leve.

À Luiz Felipe de Lima, Ekede Fabíola e Ogan Anderson Vilmar por contribuir com seus riquíssimos depoimentos que ficarão guardados para usá-los posteriormente.

À minha querida amiga e parceira de luta Dila Carvalho, por todo apoio e acolhimento.

À meu pai Oxóssi pelo cuidado e permissão. Que eu continue no caminho do axé merecendo seus cuidados, Okê Arô, meu pai!

EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA E PENSAMENTO POLÍTICO NO SAMBA NO PROCESSO DE FORMAÇÃO DE IDENTIDADES E OCUPAÇÃO DE ESPAÇOS

RESUMO

A dissertação versa sobre a contribuição da educação no contexto em que o samba se instala e desenvolve no Rio de Janeiro e sua relação com a cidade; com o sagrado e processo de terreirização dos espaços, caráter religioso e decolonial. Buscamos imprimir o engajamento do samba no espaço não formal, traduzido num processo de formação identitária que se acumula pelos diferentes lugares de origem do samba, o terreiro, a casa, o ilê, barracão e agremiações. Como tema transversal, o patrimônio se apresenta entre os capítulos. A pesquisa tem como foco os processos e tessituras da educação, bem como sua transmissão a partir do samba. Entendendo-o como patrimônio cultural, buscamos a partir de suas dinâmicas compreender a produção de redes educativas. Acerca do objeto de pesquisa, foram abordados e estudados os conceitos de identidade, ancestralidade, territorialidade, patrimônio e educação. Esses conceitos dialogam, intimamente, com o samba e seus sujeitos. Com isso, concluímos que devido à sua imaterialidade, o samba apresenta uma dinâmica de ocupação, resistência e estratégia política, tanto de sobrevivência às ausências de políticas públicas, quanto de reinvenção dos cenários cotidianos. Consideramos que a educação contribui para o processo de formação identitária e transmissão de saberes/conhecimentos a partir das trocas fomentadas pela festa que do universo do samba, a partir da intertextualidade e suas ariadadas fontes de conhecimento como: acervos de exposições, narrativas em letras de sambas e revisão de bibliografia específica.

Palavras chave: Samba, Patrimônio, Educação, Identidade, Antirracismo.

POLITICAL THOUGHT AND ANTI-RACIST EDUCATION IN SAMBA AS FORMATION OF IDENTITY AND OCCUPATION OF SPACE.

ABSTRACT

This work discusses the contribution of education in the context of samba in Rio de Janeiro and its relationship with the city; with the sacred and the process of applying square practices in other spaces, religious and decolonial character. We seek to imprint the engagement of samba in the non-formal space, translated into a process of identity formation that accumulates in the different places of origin of samba, the square, the house, the ilê, the samba school shed, and associations. As a cross-cutting theme, heritage is presented in the chapters. The research focuses on the processes and textures of education, and its transmission through samba. Understanding it as a cultural heritage, we seek to understand the production of educational networks based on its dynamics. Regarding the object of research, the concepts of identity, ancestry, territoriality, heritage, and education were addressed and studied. These concepts dialogue closely with samba and its subjects. Therefore, due to its immateriality, samba presents a dynamic of occupation, resistance, and political strategy, both of survival in the absence of public policies and of reinvention of everyday scenarios. We consider that education contributes to the process of identity formation and transmission of knowledge/knowledge from the exchanges fostered by the festival that is part of the samba universe, from intertextuality and its various sources of knowledge such as exhibition collections, narratives in samba lyrics and review of specific bibliography.

Keywords: Samba, Heritage, Education, Identity, Anti-racism.

LISTA DE SIGLAS E ACRÔNIMOS

BA: Sigla do estado da Bahia

CDS: sigla do termo em inglês *compact disc*, que significa disco compacto.

CNFCP: Sigla do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.

IPHAN: Acrônimo que representa o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

MAR: Acrônimo do Museu de Arte do Rio.

MNBA: Sigla do Museu Nacional de Belas Artes

PNPI: Sigla do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial.

PPP: Sigla de Projeto Político Pedagógico.

UFRRJ: Sigla da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro.

UNESCO: Acrônimo do termo em inglês United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Senhores e escravizados no Vale do Paraíba nas últimas décadas da escravidão. Marc Ferrez.....	23
Figura 2: Ensacamento de café numa fazenda do Vale do Paraíba, Rio de Janeiro. Marc Ferrez.....	23
Figura 3: Tia Ciata.....	25
Figura 4: Heitor dos Prazeres.....	42
Figura 5: A Redenção de Cam, 1895. Modesto Brocos.....	49
Figura 6: Carnaval. Heitor dos Prazeres.....	50
Figura 7: Cartaz de divulgação da exposição “Crônicas Cariocas”.....	51
Figura 8: Cartaz da exposição “Rio do samba: resistência e reinvenção”.....	51

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
0.1 Apresentação do tema.....	6
0.2 Justificativa / Hipótese.....	10
0.3 Objetivos.....	13
0.4 Metodologia.....	13
CAPÍTULO I: A CIDADE DO RIO DE JANEIRO, DAS CIATAS E DOS BAMBAS	15
1.0 O samba na grande África brasileira.....	15
1.1 Quem se atreve a me dizer, do que é feito o samba?.....	21
1.2 Transbordamentos, políticas e conceito de cultura.....	29
CAPÍTULO II: A CIDADE E A FORMAÇÃO DO PENSAMENTO POLÍTICO	36
2.0 o samba, a construção identitária e a educação.....	36
2.1 É terreiro de samba e reza. A cor da pele por trás das bandeiras.....	38
2.2 Samba e formação: a redenção que vem de Heitor dos Prazeres (1898-1966) como pedagogia das ruas.....	41
2.3 “lá no morro, vamos vivendo de amor”. Teste ao samba (2001) - Paulo da Portela.....	55
CAPÍTULO III: A EDUCAÇÃO DE AXÉ DO SAMBA	61
3.0 O <i>awo</i> do ilê, da casa, escolas e barracões.....	61
3.1 O samba patrimônio e o patrimônio do samba	77
3.2 Ancestralidades passadas e futuras.....	84
CONSIDERAÇÕES FINAIS	92
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	99

I. INTRODUÇÃO

0.1 APRESENTAÇÃO DO TEMA

A música faz parte do cotidiano, da cultura, da história da humana e, no interior das comunidades, favelas, periferias, ela se faz presente como prática fundamental que comunica tempo e espaço. Desde a infância, o samba está presente nas festas da família, logo, investir na presente pesquisa é manifestar interesse pela escrita que constrói um processo de aproximação ao objeto de pesquisa, que parte de um lugar de observação de narrativas onde se desenvolve a ligação do pesquisador ao objeto estudado. Tais narrativas se apresentam na dialógica e nas vivências dos sujeitos que ocupam espaços que se consolidam como lugares de produção cultural, especificamente do samba, que se apresenta aqui como objeto de estudo. Sambistas, escritores, curadores, artistas populares dos barracões, carnavalescos e membros da comunidade de cada escola de samba, estes são os sujeitos e, ao mesmo tempo, detentores de um conhecimento adquirido por suas práticas cotidianas na lida com o universo do samba.

Nascido em 29 de maio de 1988, no Hospital Maternidade Praça XV, centro do Rio de Janeiro, fechado no ano de 2013 por falta de recursos. Filho de Josimeire de Jesus dos Santos, soteropolitana que viera ao Rio de Janeiro em 1980, aos 14 anos, para trabalhar como babá dos sobrinhos, filhos de sua irmã mais velha, Elizabete. Retornaremos à figura de Elizabete em breve. Por ora, seguimos com a apresentação do carregio familiar. Bisneto de Joana Batista Pacheco, Tibúrcio Batista Cerqueira, Epifânio Ferreira dos Santos e Joana Serqueira de Jesus (bisavós maternas). Neto de Angelino Ferreira dos Santos e Teodora da Silva de Jesus, oriundos do Quilombo em Feira de Santana/BA.

A figura de tia Elizabete se apresenta com tamanha influência, no momento em que Quinha, sua irmã recém chegada, conhece o primo do seu companheiro, vindo de Minas Gerais, casam-se e têm quatro filhos, onde este quem escreve, é o terceiro da prole. Para além disso, Bete Baiana, como era chamada a tia Elizabete na comunidade, era proprietária de uma pensão em Seropédica, onde estávamos quase todos os finais de semanas. Lá, era a concentração para o carnaval de rua, onde acompanhávamos algumas rodas de samba e por muitas vezes éramos braços solidários para dias cheios e de muito movimento. A casa da tia Bete também era um ambiente em que tínhamos muito contato com o samba. Sua coleção de vinis não parava no lugar nas folgas de finais de semana. Foram nestas vivências que me encontrei batizado nas águas dos bambas. Oriundo da

rede pública de ensino do município de Seropédica e da rede estadual, formado em Licenciatura plena em Belas Artes pela Universidade Rural, tendo como a maior referência para seguir a carreira, minha mãe, artista, decoradora, artesã, crocheteira, de sabenças diversas. Com a formação em Artes direcionado à pintura, surge a oportunidade de trabalho como pintor artístico de alegorias na Mocidade Independente de Padre Miguel, em 2016, e na Unidos de Padre Miguel, em 2017. Esta experiência contribui hoje, com tamanha relevância, para compreender a “feitura” do samba, da festa e do carnaval, pelas mãos da comunidade, destes sujeitos que se reinventam cotidianamente, na fuga de suas realidades para garantia do esplendor de seus pavilhões. Como diz o samba “Dia de Graça” de Candeia:

Hoje é manhã de carnaval (ao esplendor) / As escolas já vão desfilam
(garbosamente) / E aquela gente de cor, com a imponência de um rei,
vai pisa na passarela (salve a Portela) / Vamos esquecer os desenganos
(que passamos) / Viver a alegria que sonhamos (durante o ano) / E
damos o nosso coração / com alegria e amor a todos sem distinção de
cor / Mas depois da ilusão, coitado / negro volta ao humilde barracão.
(Candeia, 1970)

A letra, tão precisa, aponta a alegria de fazer parte da festa, de ser a festa, para apreciação de todos “sem distinção de cor”, porém, como uma ilusão que não se adequa a suas realidades. Diante de todas as dificuldades impostas pelo lugar da periferia, estes sujeitos carnavalescos ressignificam o cotidiano na busca da oportunidade, do alimento, da moradia e sobretudo pelo amor à agremiação. É como uma rebeldia que brota fazendo viver sem culpa, esquecendo as crueldades da desigualdade social, fazendo do barracão um cotidiano paralelo, mesmo sendo protagonistas. Não é sobre um lugar físico e precário, mas sim, um lugar simbólico. Diz respeito à uma maioria, periférica, pobre e preta, que ocupa os cargos dos barracões. Certeau (2013, p. 37) explica que “cada individualidade é o lugar onde atua uma pluralidade incoerente (e muitas vezes contraditórias) de suas determinações relacionais”. Mesmo a falta de formação profissional não se torna prerrogativa para ocuparem os ateliers, sobrepondo muitas vezes pelo conhecimento técnico adquirido pelos anos de contribuição à comunidade e agremiação ou por experiências compartilhadas/vivenciadas pelos mais velhos, familiares e amigos. A sabedoria transmitida que constrói os reis imponentes de Candeia que desfilam por dentro das escolas. Neste sentido, Certeau acrescenta:

Freud estabelece um contrato com o “homem ordinário” e conjuga o seu discurso com a multidão cujo destino comum consiste em ser lubrificada, frustrada, forçada ao trabalho cansativo, submetida portanto à lei da mentira e ao tormento da morte. Este contrato, análogo ao que a história de Michelet estabelece com o povo que, no entanto, nunca falará aí, parece dever permitir à teoria estender-se ao universal e apoiar-se no real da história. Fornece-lhe um lugar seguro. (Certeau, 2013. p.59)

O lugar seguro, talvez, pode ser lido pelo movimento em que a história se desenvolve e a sociedade busca esclarecimentos sobre suas questões formativas, políticas e educacionais. Como revisará-la, apurá-la e corrigir as narrativas que atendam os fatos históricos, num caminho de novos pensamentos críticos e comprometidos numa nova rebeldia, da não reprodução de discursos no viés colonizador, reescrevendo e sendo parte da história. No ano de 1988, significativamente, a Unidos de Vila Isabel sagrou-se campeã do carnaval carioca com enredo sobre a cultura negra e o centenário da abolição da escravatura no Brasil. Eram tempos em que se contemplava a abolição, ainda, com poucos questionamentos sobre o pós libertação, populares e na grande mídia. A não problematização da “falsa abolição”, como é chamada por alguns sambas enredos de hoje, atrela-se às teorias do sul que vão ao encontro com uma educação antirracista e decolonial.

É na festa do carnaval e nas rodas de samba - por sua inserção e fácil disseminação de significados, por ocuparem as ruas, lugar público e plural - que a cultura negra se expande, replica, cristaliza e assume um papel dinamizador que evoca as comunidades para se tornarem protagonistas de suas histórias, memórias e identidades, reescrevendo o que a cultura hegemônica vem tentando, há gerações, apagar. Este movimento de exaltação da cultura pode se colocar como um ato de resistência. Resistência esta que se concentra também nos deslocamentos por oportunidades, como Josimeire, a Quinha, que aos 14 anos, minha mãe no antro em que se consolida. Casando-se com João Batista, de família tradicional mineira, majoritariamente católica, tão logo começa a frequentar a Paróquia Maria Mãe da Igreja da comunidade Dom Bosco, no bairro Campo Lindo em Seropédica, fazendo com que seus filhos seguissem todas as consagrações, desde a primeira comunhão à crisma. Sem lembranças de relatos sobre sua infância e a relação com qualquer outra religião em Salvador, entendemos que, ao chegar no Rio, “se

encontrar” na religião da maioria seria mais fácil. Desconhecer ou apagar a força que a constitui para seguir àquela em que a massa aderiu e prega como superior, promove um deslocamento do que Nei Lopes e Simas chamam de força vital:

Como todas as forças estão inter-relacionadas, exercendo interações que obedecem a leis determinadas, um ser humano pode diminuir o outro em sua Força Vital. A resistência a esse tipo de ação só é obtida por meio do reforço da própria potência recorrendo-se a outra influência vital. A Força Vital humana pode influenciar diretamente animais, vegetais ou minerais. (Lopes & Simas, 2020, p. 28)

Entender o samba como patrimônio imaterial é valorizar o seu caráter antropológico, e também, entendê-lo como uma estratégia pedagógica em que se produzem e redimensionam conhecimentos tradicionais, saberes, lutas, identidade, territorialidade e ancestralidade. Tais especificidades envolvem questões como ocupar espaços públicos, escolas, casas e ruas, com um elemento cultural que dinamiza os dias e gera trabalho e melhores condições.

O samba é um elemento cultural formador e democrático, sendo assim, o presente trabalho toma o samba como objeto para seus contextos dentro da formação identitária e constituição dos lugares de memórias. Buscam-se narrativas de construção do pensamento político, social e antirracista, tendo em vista sua origem na periferia, em morros, favelas, ruas e centros urbanos. Estes são lugares que se tornam alvos de pré-conceitos, com a cultura hegemônica marginalizando toda e qualquer produção “das bandas de cá”. Sendo assim, a pesquisa tem como foco as potencialidades do samba, dos sujeitos e lugares que contribuem para produtos transculturais, como a própria festa do samba. Qual o lugar do samba? Qual a sua importância social? Há uma educação emancipatória e antirracista no samba? Se há, como podemos identifica-la?

O samba, assim como a festa do carnaval, também ocupa as ruas desde suas primeiras manifestações no estado carioca, tornando-se um importante elemento de resistência dos povos descendentes de africanos escravizados, passando pelos terreiros na fuga da censura e depois retornando às ruas com as chamadas rodas de samba. A ressignificação, tanto do cenário sociocultural, quanto do bem imaterial, modifica as formas de expressões que, de acordo com Laraia (2001), “proporciona uma dinâmica

natural própria do patrimônio cultural intangível, constituindo novas visões e apropriações”. O mesmo, como gênero musical, passa por tal dinâmica cultural supracitada: o partido alto, samba de terreiro e samba-enredo; são classificados como matrizes do samba; ganharam merecida apreciação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) promovendo a inscrição no Livro de Registro no ano de 2007. De fato, é um grande passo para o gênero musical, que tem a responsabilidade de caracterizar a identidade cultural do povo brasileiro.

O patrimônio imaterial¹ é o bem cultural ao qual são atribuídos valores por determinados grupos, sendo estes bens formas de expressão popular e modo de fazer algo, ditos como saberes tradicionais. A imaterialidade de um patrimônio está associada ao caráter antropológico do mesmo, ou seja, a forma como é concebido, construído, recepcionado, administrado, protegido, divulgado e especialmente valorado em seus significados dados pelos atores sociais envolvidos.

No cerne da pesquisa, acerca do objeto de estudo, tomamos como caminhos a compreensão da construção de narrativas, sujeitos e seus lugares, a fim de tecer uma escrita que alinhe a importância do contexto local na formação do pensamento crítico. O estudo dos lugares como parte da pesquisa considera que:

Os lugares de memórias são antes de tudo, restos. A forma extrema onde subsiste uma consciência comemorativa numa história que a chama, porque ela a ignora. É a desritualização de nosso mundo que faz parecer a noção. O que secreta, veste, estabelece, constrói, decreta, mantém pelo artifício e pela vontade de uma coletividade fundamentalmente envolvida em sua transformação e sua renovação. (Nora, 1993, p.12)

0.2 JUSTIFICATIVA/HIPÓTESE

O Decreto 3.551 de 04 de agosto de 2000, que institui o Registro e Inventário como ferramentas jurídicas para salvaguarda do Patrimônio imaterial, surge de uma preocupação quanto às políticas e planos de ações para proteção do patrimônio intangível, o qual carece de um olhar diferente do patrimônio material. Nos Artigos 215 e 216 da

¹ “O conceito de patrimônio cultural imaterial é, portanto, amplo, dotado de forte viés antropológico, e abarca potencialmente expressões de todas as camadas sociais” (CASTRO, 2008, p.12)

Constituição Federal de 1988, que caracterizam e especificam de forma contemplativa as demandas de um patrimônio, nota-se que o documento direciona atenção e cuidado à pluralidade e diversidade da sociedade brasileira, como meio de preservar a história e memória. Do Artigo 216, “constituem patrimônio cultural brasileiro, bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos brasileiros”. Portanto, reconhecer o patrimônio pela diversidade dos grupos que formam a sociedade e suas referências culturais estão previstas nos itens do Artigo 215 na Constituição:

I- Defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro; II- produção e difusão de bens culturais; III- formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões; IV- democratização do acesso aos bens e cultura; V- valorização da diversidade étnica e regional. (BRASIL, 1988)

Logo, a importância da presente pesquisa se dá não apenas na investigação da representatividade dos grupos associados ao patrimônio, mas também, na investigação, análise e manutenção dos mecanismos ligados aos Artigos 215 e 216 da Constituição, específicos para preservação da memória como manifestação da história, e principalmente, como o samba torna-se difusor de uma educação popular. A partir da sistematização da memória atrelada ao samba, presume-se elucidar a formação dos lugares de memórias, os quais principalmente ligados ao samba, imprimem considerável participação na resistência do patrimônio vivo.

As rodas de samba, os ensaios de rua e o carnaval carioca são transbordamentos do samba, são lugares que, consagrados por detentores e apreciadores, produzem o conhecimento a partir de extratos/recortes do cotidiano periférico. A festa do samba é produto e meio para que os significados dados por estes agentes se comuniquem. Significados estes que podem ser classificados como identidades culturais e redes educativas, que desconstruem a receita/cartilha em que a educação se dá num espaço formal. Entende-se que o não cumprimento da Lei 10.639/03, modificada pela lei 11.645/08, torna-se um atraso para o avanço de dada valorização à cultura afro-brasileira, fazendo com que as trocas se deem nas vivências, na maioria das vezes periféricas. Fato é que, mesmo em unidades escolares com recursos tecnológicos, pessoal e materiais didáticos, há uma resistência para a implementação da Lei. Reis (2019, p. 206) sobre sua investigação quanto a lei supracitada, escreve que “quanto aos Projetos Político

Pedagógicos, a descrição de temas sobre as leis, constava no Projeto de apenas uma escola, mas através das entrevistas com os professores identificou-se que as ações deste PPP não eram aplicadas em sala de aula.” E conclui que:

“A primeira constatação da pesquisa chamou bastante a atenção, pois em nenhuma das escolas pesquisadas foram encontradas evidências do cumprimento das leis. Essas evidências foram investigadas por meio das entrevistas, do Projeto Político Pedagógico das escolas, pela demonstração de livros didáticos e de leituras sobre a temática, fotos de ações sistemáticas e ou pontuais realizados nas escolas.” (Reis, 2019. p.205)

Sendo assim, um dos caminhos para o diálogo entre sujeitos, objeto e literatura, parte também, da necessidade de políticas públicas efetivas e comprometidas com uma escola que olha pra sua comunidade como referência, não somente para narrativas distorcidas em materiais didáticos ou má gestão das unidades escolares que invisibilizam a cultura negra.

O lugar, o patrimônio e a educação, são temas que atravessam o nosso objeto de pesquisa, para a compreensão do processo criativo e formador da identidade dos sujeitos. Sendo assim, se a escola não é o principal lugar de debate e incentivo para as questões do cotidiano, onde e como se dá o processo de educação patrimonial que faz o samba resistir, se reinventar ou transmitir as tradições para as futuras gerações? Se a escola não faz o seu papel de dinamizar e tornar as realidades como referência de uma educação que não protagoniza os pretos, de que forma se constrói uma educação emancipatória destes sujeitos?

Ao revisar algumas literaturas que tratam do samba no Rio de Janeiro, podemos observar que pouco se fala do samba na perspectiva do patrimônio cultural, partindo do bem para a sociedade, desmistificando seu caráter antropológico a fim de compreender seus valores. Tomamos como base algumas publicações do Doutor Luiz Felipe Ferreira, Professor Adjunto da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, coordenador do Centro de Referência do Carnaval e líder do grupo de pesquisa Laboratório da Arte Carnavalescas, que em sua constante contribuição como autor e colaborar em bancas de dissertações e teses, nos permite compreender a necessidade de investigação no viés do patrimônio e educação. Algumas literaturas trazem reflexões sobre os espaços, suas

transformações e identidade. Ferreira (2000, p. 32) discorre numa das pesquisas sobre as modificações da cidade entre os séculos XIX e XX, e como tais modificações são apropriadas pela comunidade. “Implantada com o objetivo de privilegiar as classes mais altas, a reforma urbana de 1902/1906 iria, entretanto, oferecer aos diversos usuários dos espaços dela decorrentes, múltiplas possibilidades de fruição”. E demonstra que tal configuração dos espaços se desenvolvem a partir de adaptações:

“Além disso, acostumados a ocupar espaços segregadores, os ex-escravos irão se apropriar daquilo que for possível do mundo dos ricos, acrescentando-lhe sua própria versatilidade, como aconteceu com o futebol, com o chorinho e com o samba.” (FERREIRA, 2000. p. 32)

Neste sentido, a existência não somente do samba enfrenta uma cidade que não foi planejada, pensada e reservada para a diversidade cultural. E mais, uma cidade excludente que em sua história expulsou os negros remanescentes da escravidão. Esta mesma cidade lida com um atraso na valorização da educação popular não formal, no convívio e na formação identitária, no respeito e tolerância religiosa e com as práticas racistas, tomados aqui como problemas.

0.3 OBJETIVOS

A partir dos problemas pensados e construídos, busca-se neste trabalho compreender como o samba contribui para reconquistas de espaços, de uma nova configuração de pensamentos políticos partindo das periferias e, tendo em vista a provocativa e curiosa alquimia popular no Rio de Janeiro boêmio e sambista, identificar no samba e nos Lugares de Memórias suas potencialidades para uma educação emancipatória, antirracista e referências de resgate à história e memória. Com isso, temos os objetivos específicos:

- Identificar nas referências bibliográficas uma narrativa sobre a valorização do espaço não formal como campo de produção, ocupação e resistência do samba, evidenciando seu caráter antropológico, caminhos de ressignificação da história preta e da filosofia decolonial;
- Compreender a relação e possível estratégia de subsistência do samba e das religiões de matriz afro na sacralização dos espaços;
- Descrever o processo de construção do pensamento político existente nestes espaços e analisar consolidação e formação identitária.

0.4 METODOLOGIA

Por que partir do bem para a sociedade/comunidade/sujeitos? Talvez as exposições “Rio do Samba” (2018) e “Crônicas cariocas” (2021), realizadas no Museu de Arte do Rio - MAR, a partir dos seus acervos, possam dar indícios de uma via de mão dupla, em que o samba fomenta narrativas do cotidiano e o cotidiano se abre com manifestação desta construção em redes dialógicas do samba. O caminho metodológico da pesquisa se apresenta num caráter qualitativo a partir da literatura de Willian Goode e Paul Hatt (1969) com métodos de pesquisa social, e fundamentação na escrita de Terezinha Nogueira (2015) no que diz respeito a memória, história oral e narrativas.

Em cada proposta desenvolvida nos capítulos foram abordados conceitos atrelados à cultura, sendo assim, no primeiro capítulo apresentamos um panorama do samba no Rio de Janeiro e sua relação com formação de uma sociedade pós-escravidão, no segundo seu caráter pedagógico, religioso e decolonial com vistas a educação antirracista e a partir do objeto de pesquisa, compreender o processo de construção do mesmo e do seu valor como patrimônio. No terceiro capítulo desenvolvemos, a partir da fundamentação teórico-metodológica, uma escrita que dialoga com o objeto de pesquisa com uma formação emancipatória e de promoção da cultura negra.

CAPÍTULO I: A CIDADE DO RIO DE JANEIRO, DAS CIATAS E DOS BAMBAS

0.1 O SAMBA NA GRANDE ÁFRICA BRASILEIRA.

As ruas do Rio de Janeiro dão sinais. As penas artificiais ao chão, paetês, lojas com fantasias em suas vitrines, vendedores ambulantes com suas bicicletas seguindo numa mesma direção, dando a indicação certa para chegarmos à uma roda de samba na Pedra do Sal, na Praça Tiradentes, na Lapa, Arco do Teles na Praça XV, entre outras que chegamos seguindo os sinais que as ruas nos dão. A rua é caminho e dá caminhos de que o samba respira, inspira, existe, resiste, se reinventa e ressignifica.

No dia 06 de agosto de 2022, uma ação entre amigos fora organizada para que angariassem recursos, a fim de somarem com o valor das vendas para custear um procedimento de transplante de córnea de uma das amigas. O evento contou com shows, comidas, bebidas e rifas de prêmios doados pelos grupos. Entre os prêmios Cds, cachaças e artesanatos. O local do evento fica localizado em Oswaldo Cruz, Estrada do Portela 453, Espaço Cultural Barra Preta. Na fala de uma das gestoras do espaço, o bairro se chamava Barra Preta, por conta da numerosa população preta. Daí, como forma de apropriação e resistência aquilo que poderia ser um nome pejorativo, aderiram o antigo nome do bairro, à entidade. Seguido da explicação do nome do espaço, vem um convite para frequentarmos todo segundo sábado do mês, quando acontecem as rodas de jongo. Uma casa simples, que ocupa todo lado direito do terreno, que aparenta ter no máximo 25x10m. Do lado esquerdo, bem na direção do portão de acesso, fica um corredor, de aproximadamente 1,5m de largura que toma toda a extensão da parte externa da casa. Este corredor dá acesso para uma sala com mesa de sinuca, a cozinha e o banheiro. No final do corredor, onde parece ficar um pouco mais largo, acontecem os shows. Naquele espaço estreito, dança-se macumba, jongo, samba, coco, maracatu e ciranda. Cada amigo contribuiu com uma participação. O espaço não poderia estar melhor ocupado, se não por gente preta, cada uma com sua referência cultural. Do *rap* ao samba.

O evento acontecia, ia ganhando corpo, o cheiro da feijoada tomava o espaço na mesma proporção que novos amigos chegavam, o lugar estreito se agigantou para acolher tanta gente. Estávamos entre jovens, crianças, adultos e idosos. Entre idas e vindas ao portão para não fazer vítimas “por tabela” do tabagismo, avisto saindo de uma residência do outro lado da pista, um homem trajado com farda de integrante da comunidade da

Portela. O mesmo se encaminhou em direção à agremiação que fica à algumas quadras dali. No meu retorno à festa, gira – como perguntara uma vizinha enquanto estava ao portão – ou ação, já iniciava uma roda de coco. Durante a roda cantada e dançada, o músico que puxava o ritmo, dispara entre as batucadas da percussão: “criaram a lei da vadiagem, mas mal sabiam que o que a gente gosta mesmo é vadiar”. Como tantas outras coisas e situações no que diz respeito ao preto, vadiagem é festa. Festa é luta e ocupação. O samba é aglutinante destas potencialidades. Ainda sobre o Barra Preta, ao chegar no portão após estacionarmos o carro, subimos uma escada em direção ao corredor e logo após o último degrau, no nível de todo terreno, um tridente riscado no chão. Exú protegendo e filtrando o que não é para entrar. Nas paredes da casa muitas placas com imagens e mensagens, inclusive no espaço ao final do corredor onde aconteceram os shows, com uma bela imagem de um Malandro. Não estávamos sozinhos. As ruas dão sinais, o povo da rua dá sinais. Laroîê Exú!

A energia que emana de uma roda de samba, ultrapassa a relação que desenvolvemos com a empatia, o gostar, o apreciar, a lembrança e tantas outras coisas que nos fazem cantar, dançar ou balançar o corpo sincronizado com a percussão, bater palmas ou estar apenas “sentindo o samba” batendo papo com os amigos. É uma experiência que ousamos dizer que está entre o físico e o imaterial. O samba, cuidadosamente, se apresenta como um portal que nos coloca à disposição a possibilidade de revisitar a história, nossas trajetórias, a ancestralidade, nossos lugares. Em ambientes de profanação, como ruas, praças e bares, o samba se faz sagrado, e é nítido que, como uma entidade, toma o nosso corpo. Ele arrepia, emociona, faz chorar, reivindica e reconstrói. A presença dos corpos negros acerca da roda já se apresenta como resistência. Este corpo, elemento político, que reivindica, se transmuta nas abolições de cada dia. Sodré (1998, p. 11) afirma que o “o corpo exigido pela sincopa do samba é aquele mesmo que a escravidão procurava violentar e reprimir culturalmente na história brasileira: o corpo negro”. Lopes & Simas (2020, p. 36) acrescentam no sentido deste mesmo corpo transcender para além do físico:

“Esse corpo, segundo algumas concepções da tradição africana, vive acompanhado de uma sombra, que é irradiação para o exterior e que também se desvanece com a morte. Além do corpo físico, a pessoa possui uma essência espiritual e invisível que sobrevive à morte e que se faz acompanhar de um duplo.” (Lopes & Simas, 2020. p. 36)

O presente capítulo apresenta o objeto de pesquisa, a partir da sua história, dialogando com o conceito de patrimônio e as narrativas, no que diz respeito a formação, educação e ressignificação dos sujeitos sambistas periféricos. E, como o samba é festa, vamos elucidar como estes espaços se formam e são ocupados, nos permitindo debruçar sobre uma imersão à história, sem que a tornemos uma receita, na tentativa de alocar os sujeitos e seus protagonismos no registro do samba como patrimônio cultural imaterial. Situando a pesquisa no campo do conhecimento e nas temáticas abordadas, consideramos que a interdisciplinaridade a compõe partindo do princípio que está inserida num Programa de educação (PPGEA/UFRRJ), o qual se define como interdisciplinar, que, segundo Chagas & Abreu (2009, p. 8) “é um espaço que abrange contribuições de áreas diversas sem uma hierarquia de disciplinas, articulando os interlocutores de cada campo”.

Para melhor compreensão do objeto de pesquisa e sua história, buscamos desenvolver uma escrita que narre o Samba dentro do nosso recorte geográfico, o Estado do Rio de Janeiro, identificando algumas categorias do imaterial presentes no Samba, por intermédio das quais consideramos apoiar a trajetória entre os Lugares de memórias, gerando diferentes percepções dos detentores para com o patrimônio. Estas categorias estão relacionadas ao espaço e sua influência nos atores sociais.

A discussão da identidade através do patrimônio, principalmente o imaterial por sua dinâmica, permeia um cenário delicado quando nos referimos à patrimonialização dos bens, pois alguns destes apresentam-se na vitrine do turismo utilizando a salvaguarda como elo para visibilidade e representação cultural. Os saberes que envolvem o patrimônio intangível e o sustenta, precisa se aliar à estratégias de preservação, como garantias de perpetuação do bem imaterial às gerações futuras. Com isso, apenas registrar um bem, não é suficiente. O campo do folclore é dotado de peculiaridades e conflitos socioculturais, a começar por estar inserido no conceito “popular”. Por meio do conceito de folclore, “saber do povo”, demarcou-se a fronteira das manifestações culturais das camadas sociais abastadas em relação àquelas mais amplamente difundidas (Certeau *et al* 1989, p. 63). Se observarmos a distribuição geográfica destas, notamos que estão relacionadas a um público de classe, economicamente, baixa. Dessa forma podemos entender que se focarmos no espaço geográfico como resultado de uma conjugação de sistemas de objetos, nesse caso, sistemas de ações, podemos transitar do “passado ao futuro, mediante a consideração do presente” (Santos, 1996, p. 81). Este fato cria uma dinâmica que ao longo do tempo implica e modifica o formato das festas e rodas, pois a

situação dos foliões e o meio de subsistência moldam suas disponibilidades para tal execução. A partir desta perspectiva, Thompson afirma que “este é um tema que tem sido estudado pelos folcloristas que limitam suas análises à uma perspectiva de sobrevivência, o que ofusca a possibilidade de trabalhar as rodas de samba sob um aspecto de um contexto ritual inserido em um contexto social” (2001, p. 238). A rotulação das rodas de samba como cultura popular e a relação social alcança outra discussão, que está ligada, também a outro conceito, o “bicultural”, conceito este que possibilita aquilo que é popular não vire um produto na vitrine e se torne inacessível devido à diferença de classes, como cita Burke:

Ele cunha o termo “*bicultural*” para descrever a situação de membros da elite que se enfronharam nas práticas culturais populares e que, ao mesmo tempo, participavam de uma cultura “alta”, ensinada “em escolas secundárias, universidades, cortes etc., às quais as pessoas comuns não tiveram acesso” (Burke, 1989, p.17)

A contraposição dos espaços urbano e rural, central e periférico, tratando-se dos lugares, atravessa uma dinâmica a qual estabelece um equilíbrio no seu interior, fazendo com que a fronteira se torne fundamental nas trocas de sentidos, sendo, em última instância o sentido de fronteira, o próprio espaço imaterial responsável pela mediação cultural operadora de uma seleção de informações a serem adaptadas no seu centro, como afirma Américo (2017):

Há uma diferença significativa entre o centro e a periferia da semiosfera, próxima a sua fronteira: o centro, o núcleo da semiosfera são inativo, inerte, incapaz de evoluir; já a periferia, devido à troca constante de informações com o espaço extra semiótico, é extremamente dinâmica. (Américo, 2017, p.10)

A dinâmica da cultura é propiciada por todos os processos que incluem tempo e espaço, que se configuram diante dos limites que separam os grupos em diferentes organizações sociais. Os lugares e fronteiras são construções do imaginário que se materializam no comportamento e definem o que é ou não pertencente àquele lugar. A partir da observação, é preciso considerar que estes lugares de memórias administram o

patrimônio de forma pertinente às suas realidades, histórias e memórias, podendo até considerarmos a memória como uma ferramenta seletiva para a historicização do patrimônio.

O samba como difusor da festa, ocupa, na maioria das vezes, a rua. “Ora, a rua é mais do que isso, a rua é um fator da vida das cidades, a rua tem alma” (Rio, 2008, p. 8). João do Rio em ‘A alma encantadora das ruas’, trata nesta publicação das diferentes perspectivas e das formas de ocupação deste espaço plural. Para o autor, a rua mostra sua própria história a partir da composição física que diz respeito a quem a construiu:

A rua nasce, como homem, do soluço, do espasmo. Há suor humano na argamassa do seu calçamento. Cada casa que se ergue é feita do esforço exaustivo de muitos seres, e haveis de ter visto pedreiros e canteiros, ao erguer as pedras para as fronteiras, cantarem, cobertos de suor, uma melopeia tão triste que pelo ar parece um arquejante soluço. (Rio, 2008, p. 30)

A mão de obra que planta a semente da cidade, regada à suor, retoma as ruas porquê nela está um campo de liberdade e produção de territórios. A Lei da vadiagem quis tirar das ruas o povo preto com seus elementos da festa do samba e da capoeira:

O conceito de vadiagem se constrói na mente dos parlamentares do segundo reinado basicamente a partir de um simples processo de inversão: todos os predicados associados ao mundo do trabalho são negados quando o objeto de reflexão é a vadiagem. Assim, enquanto o trabalho é a lei suprema da sociedade, a ociosidade é uma ameaça constante à ordem. O ocioso é aquele indivíduo que, negando-se a pagar sua dívida para com a comunidade por meio do trabalho, coloca-se à margem da sociedade e nada produz para promover o bem comum. (Chalhoub, 2012, p.73)

A rua ali, não é só caminho, é meio e campo de um conceito tratado como território político. Stuart Hall (1996, p. 55) afirma que “os efeitos sociais influenciam nas relações logo refletidas na identidade local”. Tomando Hall como norteador do conceito de cultura, consideramos a cultura como uma dinâmica viva que recebe pressões tanto da globalização com a chegada das rádios e a modificação de sambas de macumba, perdendo o protagonismo da percussão, quanto de fatores que estão dentro das sociedades, como a

religião, ganhando uma nova caracterização ou significação dos valores culturais. Sobre a dinâmica da cultura, conceito este tratado por Roque Laraia em ‘Cultura: um conceito antropológico’ de (2001), apontamos aqui os limites dados a esta manifestação popular, também, pela organização social, referências e orientação religiosa. “Qualquer sistema cultural está num contínuo processo de modificação” (Laraia, 2001, p.94). Este processo de modificação dado por natureza à imaterialidade de bens culturais, se ajusta às novas gerações e visões passadas, supostamente, a partir da oralidade e vivências. Acreditamos que esta aproximação com os mais velhos, detentores de conhecimento técnico e ancestral, que é a alma do samba, acaba se tomando uma das primeiras estratégias de construção de novos saberes. Pensamos que esteja aí, a educação que revoluciona a forma de refletir e ensinar a partir do samba. A criança, diante de um músico percussionista, dificilmente aquietas as mãos, logo as batem no corpo ou procura um suporte para percutir. Isso, quando não se dirige ao músico e tomam as baquetas. Diferente de uma sala de aula formal, o músico, representando a figura do educador, abre um sorriso acolhedor, como já presenciei muitas vezes, e em momentos oportunos lhe ensina algumas batucadas. Tal inquietação, que para adultos, já é difícil segurar, pode ser percebida repetidas vezes em rodas de samba. Estar e se expor na roda de samba, é se expor à uma reflexão das nossas relações e assumir lugar e identidade. Paulo Freire (1996), patrono da educação brasileira, nos ensina a modificar a forma de pensar sobre o processo de ensino e aprendizagem, trazendo as potências de um educador que se preocupa e que de forma cuidadosa exige uma troca, a curiosidade pela cultura do outro, a ética, pesquisa, reflexão e construção de pensamento crítico, aceitação e até mesmo rejeição. Assim, o caso supracitado, do percussionista que ensina as primeiras batucadas à criança se enquadra à alguns princípios em que Paulo Freire evoca. “O educador democrático não pode negar-se o dever de, na sua prática docente, reforçar a capacidade crítica do educando, sua curiosidade, sua insubmissão” (Freire, 1996, p. 26). A curiosidade da criança e a falta de medo em se aproximar, talvez desenvolvido pelo espírito da/de festa que é o samba, gerou um conhecimento motor. O fato não é colocado aqui como um acontecimento inerente ao samba. Sabendo que a mesma relação pode acontecer com um artista visual que sede o pincel ou seu lápis para um rabisco qualquer, ou mesmo um cozinheiro que aceita a ajuda de um aprendiz para executar uma receita. É o simples, e difícil, ato de reconhecer-se no processo de formação e educação social, a razão do processo democrático de ensino, como afirma Paulo Freire:

A solidariedade social e política de que precisamos para construir a sociedade menos feia e menos arestosa, em que podemos ser mais nós mesmos, tem na formação democrática uma prática de real importância. A aprendizagem da *assunção* do sujeito é incompatível com treinamento pragmático ou com o elitismo autoritário dos que se pensam donos da verdade e do saber articulado. (Freire, 1996, p. 42)

A assunção a que Freire se refere é “assumir-se como ser social e histórico como ser pensante, comunicante, transformador, criador, realizador de sonhos, capaz de ter raiva porque capaz de amar” (Freire, 1996, p. 41). Essa capacidade de assumir um lugar e detentor de um conhecimento, no universo do samba, pode ser lida nas escolas de samba mirins, na oralidade dos mestres de bateria, nas narrativas das letras de sambas e enredos. “A transmissão oral do conhecimento é veículo do poder e da força das palavras, que permanecem sem efeito em um texto escrito” (Lopes & Simas, 2020, p. 42). Este ensinamento que deve estar atrelado à experiência e integrado a vida, é uma possível resposta, tal como, “não deixe o samba morrer, não deixe o samba acabar”. É uma inteligência sustentável de valorização da cultura que se dilui numa comunicação única e efetiva, a oralidade e vivência para manutenção do samba, como afirmam Lopes & Simas (2020, p. 47):

A inteligência deve ser vista como um instrumento e precisa se afastar dos usos perigosos, nefastos, maléficos e egoístas. Por outro lado, e segundo o mesmo princípio, deve-se evitar o eruditismo, o desperdício e a especulação inútil. Assim, qualquer um que por acaso é detentor de um saber, fica “besta” ou não deixa de ser ignorante se não orienta sua inteligência ou seu saber em direção a algo útil; ao mesmo tempo que se mostra inadaptado à vida ou demonstra ingenuidade desconcertante. (Lopes & Simas, 2020, p. 47)

Sendo assim, o inventário para registro como Patrimônio Cultural Brasileiro recebido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional iniciado no ano de 2016, considerara os lugares, atores e a pluralidade destes a fim de contribuir para as políticas de salvaguarda respaldando-se nas questões da dinâmica e mobilidade cultural.

O samba vem se apresentando como um elemento de resistência das comunidades periféricas e difusor das culturas e práticas reprimidas pela cultura hegemônica e elitista. Presente em bairros muito conhecidos por suas rodas, tem se apresentado como uma forma de confrontar e debater as inquietações de origens políticas e sociais que demonstram, quase sempre, uma abstração das questões que dizem respeito à periferia. As rodas de samba, bares, quadras de agremiações e Sambódromo, podem ser considerados os principais lugares em que encontramos o gênero. Mas, é preciso entender a trajetória desta manifestação para que se desenvolva uma linha de raciocínio e reconhecimento das participações e formação identitária acerca do bem cultural em questão.

1.1 QUEM SE ATREVE A ME DIZER, DO QUE É FEITO O SAMBA?

A palavra samba, de acordo com Lopes e Simas (2021) já apresentou uma variedade de sentidos, desde dança popular, bailado ou bailarico, dança de preto, entre outras definições que não davam conta da grandiosidade do gênero e da festa que é o mesmo. “Corrente na língua portuguesa desde, pelo menos, o século XIX, o vocábulo “samba” foi primeiro definido em 1888, como “uma dança popular; sinônimo de xiba, cateretê, baiano, fandango, candomblé, etc.” (Lopes & Simas, 2021, p. 247). No ano de 2001, o Dicionário Houaiss e Villar tenta compilar a maioria das potencialidades presente no samba:

Dança de roda semelhante ao batuque, com dançarinos solistas e eventual presença de umbigada, difundida em todo Brasil com variantes coreográficas e de acompanhamento instrumental. [...] gênero de canção popular de ritmo geralmente 2/4 e andamento variado, surgido a partir do século XX (Houaiss e Villar, 2001, p. 123)

Tal variação é, também, destacada por Sodré (1998) valorizando o samba como um produto das adaptações e reelaborações de diferentes formas culturais da cultura negra brasileira. O autor enfatiza ainda as comparações técnicas das diferentes formas de se tocar e dançar o samba, concluindo tais argumentos como inconsistentes. “Tornam-se assim, inconsistentes os argumentos do tipo ‘o samba carioca, dança de salão, nada tem a ver com o samba de roda’ (Sodré, 1998, p.35). Tais comparações são consideradas desqualificadas, por não considerarem uma contribuição da diversidade cultural oriunda

da população negra que no Brasil se manifesta de diferentes formas, danças, cantos e materializações de acordo com o lugar. O pesquisador Muniz Sodré (1998, p. 35) considera que “na realidade, os diversos tipos de samba (samba de terreiro, samba duro, partido-alto, samba cantado, samba de salão e outros) são perpassados por um mesmo sistema genealógico e semiótico: a cultura negra”.

As danças de origem africana, no Brasil colonial e imperial, já foram chamadas de “batuque”, “vocábulo de origem certamente banto-africana” (Lopes & Simas, 2021, p. 247). A etimologia da palavra é associada ao idioma *quicongo*, o qual apresenta uma palavra com grafia semelhante, o samba, que consiste “uma espécie de dança em que um dançarino bate contra o peito de outro” (Laman, 1964, p. 85). Há também a associação à palavra *semba*, também do *quicongo*, que pode representar tanto “rejeitar”, quanto “separar”, fazendo alusão ao movimento da dança de umbigada. Tanto a palavra, quanto a danças, cantos e toques.

O samba é marcado pela busca de liberdade, trabalho e moradia. Assim, consideramos este ir e vir como a própria escrita da história do negro na cidade, conhecendo a narrativa dos lugares, dialogando de forma crítica com as chegadas, seja no interior ou na capital, lidando com as dificuldades imposta por um Brasil pré-abolição. Com o fim do apogeu do café no Vale do Paraíba, Rio de Janeiro, os negros que lá trabalhavam como mão-de-obra viram-se obrigados a buscar trabalho. Segundo o sambista e pesquisador Nei Lopes (2003, p.31), “o apogeu do café no Vale do Paraíba e arredores atraiu, possivelmente, entre outras, mão-de-obra oriunda do Recôncavo Baiano, onde a lavoura canavieira tinha entrado em declínio”.



Figura 1 Senhores e escravizados no Vale do Paraíba nas últimas décadas da escravidão. Marc Ferrez. Fonte: Instituto Cidade Viva.



Figura 2 Ensacamento de café numa fazenda do Vale do Paraíba, Rio de Janeiro. Marc Ferrez. Fonte: Instituto Cidade Viva.

De acordo com Lopes (2003, p.31), muitos não vieram somente por terem se tornado mão de obra ociosa, o autor considera que alguns negros foram se juntar a outros que vieram do Recôncavo baiano, “fugindo da repressão desencadeada após a grande insurreição dos negros mulçumanos (malês), ocorrida em Salvador, em 1835, ou simplesmente atraídos pelas luzes da capital”:

Boa parte desses negros, a partir da segunda metade do século XIX, veio para o Rio em busca de trabalho, para juntar-se aos antigos africanos, crioulos e mestiços, livres e libertos, que já ocupavam as zonas central e portuária – alguns, mais afortunados, inclusive estabelecidos no comércio. Por essa época, então, começou a se estruturar, da Pedra do Sal, no morro da Conceição, até a Cidade Nova, em terra carioca, dando origem a ranchos carnavalescos e outras manifestações tradicionais, a comunidade baiana do Rio de Janeiro, hoje conhecida como Pequena África. (Lopes, 2003, p.31)

A chegada de imigrantes, máquinas e capital, do exterior, torna-se mais um impulso para a ida destes grupos ao Rio de Janeiro. Aqueles que ficaram no campo, passara à mão-de-obra suplementar, reserva.

O samba tem uma matriarca, o Brasil tem uma heroína, os estados da Bahia e Rio de Janeiro foram e são as folhas em que esta pôde escrever uma história de liberdade, conquistas, lutas e do sagrado. Hilária Batista de Almeida, Tia Ciata, uma baiana de Santo Amaro da Purificação, Bahia, foi uma figura de grande importância na então Pequena África, região portuária do Rio de Janeiro. Recentemente em visita à Casa de Tia Ciata,

administrada por sua bisneta Grayce Moreira, filha do sambista Bucy Moreira, podemos participar de uma imersão à história e protagonismo de Ciata na região do centro. Nas palavras de Grayce, “Ciata foi uma liderança comunitária, religiosa, mãe e empreendedora”. Vendeu angu à baiana para os trabalhadores do porto, quitutes na esquina da Uruguaiana com Ouvidor, ensinou a outras baianas como se valer dos elementos de suas tradições - como vestir as roupas de baiana para vender na rua -, foi Ialorixá, rezadeira do culto de orixá, no candomblé. Promovia macumbas, festas, batuques e rodas. Acolhia em sua casa as pessoas, vistas como minorias, para que ficassem sob sua proteção e pudessem viver seus modos e crenças “livremente”.



Figura 3 Tia Ciata. Fonte Fundação Astrojildo Pereira:

A baiana radicada no Rio de Janeiro era querida pelos sambistas, os quais frequentavam a sua casa para uma das rodas mais desejadas à época. “Pagode era com ela mesma, ô véia danada de fogueteira! Era até compositora...” escrevera Silva & Filho (1981; p.17), e também, descrevem como a casa de Ciata ficara:

Na cozinha abafada negras suavam em frente a panelões fumegantes. A famosa moqueca de peixe. Pela porta e janelas abertas via-se o quintal amplo, mangueira, jaboticabeira, limoeiro, abacateiro, moleques arrumando as bebidas no tanque. (Silva & Filho, 1981, p.17)

Nei Lopes complementa:

Os sambas na casa de Ciata eram importantíssimos porque, em geral, quando eles nasciam no alto do morro, na casa dela é que se popularizavam, lá é que eles sofriam a crítica dos catedráticos, com a

presença das sumidades do violão, do cavaquinho, do pandeiro, do reco-reco e do atabaque. (Lopes, 2003, p. 35)

Há quem afirme que a casa de Tia Ciata, na Praça Onze, “é tradicionalmente aceita como o local onde teria nascido ‘Pelo telefone’, tido como primeiro samba com autoria registrada e gravado em disco” (Lopes, 2003, p.32). Samba este que tem como autoria de Donga, filho de Tia Amélia do Aragão, em parceria com Mauro de Almeida. Além do possível ventre do primeiro samba gravado, a casa de Tia Ciata gestou alguns dos ícones que representa a identidade cultural brasileira:

Em qualquer canto da casa, às vezes trocando de lugar, mas sempre presente, Sinhô, Getúlio Marinho, Mano Elói, Caninha, Didi da Gracinha, João Cândido, Lalu de Ouro, amigos, além das dezenas de filhos e netos da velha, inventavam, sem saber, uma riqueza maior: a nossa música popular. (Silva & Filho, 1981, p.17)

Como já mencionado anteriormente, a vinda dos pretos e pretas do Recôncavo baiano e do Vale do Paraíba, já nos dão indicações que o protagonismo na história do samba, ainda que tenha uma admirável participação, não se restringe à Tia Ciata, bem como a ideia de que surge aqui algo genuíno, natural e único do Rio de Janeiro. A questão da coletividade no samba se dá como uma estratégia de consolidação das tradições, adaptações e transformações. Esta coletividade que divide o protagonismo com Ciata, está na comunidade que acolhe, nos músicos e amigos, como os tios e tias baianas, que de acordo com Lopes & Simas (2021, p.290) é uma “expressão historicamente usada para mencionar as senhoras que vieram da Bahia para o Rio de Janeiro e constituíram a comunidade da Pequena África, berço indiscutível do samba carioca”. Entre elas:

Tia Ciata (1854-1924), Tia Sadata (?-?); Tia Amélia do Aragão (?-?), mãe do violonista e compositor Donga; Tia Perciliana de Santo Amaro (?-?), mãe do músico João da Baiana; Tia Fé (c.1850-c.1930). Em meados do século XX, algumas “tias” destacaram-se como baianas nas escolas e, também, como responsáveis pelas tradições culinárias em cada uma das agremiações. (Lopes & Simas, 2021, p. 290)

Como podemos observar, algumas das Tias são mães daqueles que vieram a ser grandes nomes da história do samba, sejam como músicos, compositores e/ou membros de ranchos e escolas. Essa coletividade se dá até mesmo no conceito do termo “rancho”, como afirma Lopes & Simas (2021, p. 236), que consideram que “o termo rancho tem, no caso, o significado de “grupo de pessoas” reunidas pra determinado fim, especialmente em marcha ou jornada”. De acordo com Sodré (1998, p. 35) “é através dos ranchos – que se constituíam e se ensaiavam naquelas casas – o samba experimentava o seu contato com a sociedade global”. Dos quintais às ruas, o samba ia se infiltrando na cidade ganhando novas proporções de festa, em configuração à outras celebrações como os *cucumbis*, reisados e cordões. “Não é exagero falar-se de experiências, de táticas, com recuos e avanços, quando se considera que, desde o final do século XIX, o samba já se infiltrava na sociedade branca sob os nomes de tango, polca, marcha etc.”. (Sodré, 1998, p. 35-36) Ameno Resedá, fundado em 1907 e extinto em 1943, foi um famoso e típico rancho-escola do Bairro do Catete, que se destacou como “uma das mais importantes agremiações do carnaval carioca. Intitulando-se “rancho-escola, forneceu modelo pelo qual se inspiram as primeiras escolas” (Lopes & Simas, 2021, p.236). Além da influência do rancho-escola, as agremiações que conhecemos hoje como escolas de samba, tem o termo vinculado à escola de formação normalista no Bairro do Estácio:

O sambista Ismael Silva, por sua vez, reivindicava a autoria da expressão. Inspirado na escola de formação de normalistas outrora existente no Bairro do Estácio, Ismael teria dado a denominação de “escola de samba” à agremiação Deixa Falar. (Lopes & Simas, 2021, p.116)

A Deixa falar é uma agremiação considerada como a primeira escola de samba, nascida no bairro do Estácio por volta de 1926. Segundo Lopes e Simas (2021, p. 91) a Deixa Falar foi “efetivamente organizada como entidade em 12 de agosto de 1928, segundo afirmação do fundador Ismael Silva, herdou as cores, vermelho e branco, do União, tendo existido até 1932, ano em que se apresentou como rancho carnavalesco”. Os autores afirmam que as escolas de samba nascem por meio de uma aglutinação de características comuns dos ranchos, antes pastoris e natalinos; dos batuques, tanto profanos quanto religiosos; e da música popular da época. Os autores reforçam que “são frutos, portanto, da articulação dessas diversas influências e de uma série de interesses

políticos e sociais que marcam a primeira metade do século XX no Distrito Federal”. E mais:

Nessas origens, apresentam três aspectos intermediários entre disciplina dos ranchos e a desordem dos blocos de sujeitos (aqueles caracterizados pelo improviso nas fantasias, nos instrumentos utilizados e no repertório musical): a dança espontânea, que substitui a rígida coreografia dos ranchos; o canto das baianas, a exemplo do coro das pastoras; e a cadência do recém-nascido samba batucado.” (Lopes & Simas, 2021, p.116-117)

A cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, nome este por devoção e tê-lo como padroeiro, sincretizado com Oxóssi, teve seu primeiro concurso de escolas de samba no dia 20 de janeiro de 1929, na década de criação das agremiações que remonta entre os anos de 1920 e 1930, “ainda dentro de um propósito de recreação e sociabilidade, as escolas de samba logo foram incentivadas a competir entre si”, afirmam Lopes & Simas (2021, p. 117). Neste período a festa do samba começa a ganhar as configurações que conhecemos hoje. O primeiro concurso, organizado por Zé Espinguela, com apoio do jornal A Vanguarda, contava com conjuntos carnavalescos de Oswaldo Cruz, Madureira e Estácio, concorrendo com dois sambas cada. Na ocasião, o conjunto de Oswaldo Cruz, de Paulo da Portela, sagrou-se campeão com o samba de autoria de Heitor dos Prazeres, “A tristeza me persegue”:

A vitória do Conjunto Escola de Samba Oswaldo Cruz encheu os componentes de alegria. Alguns elementos, no entanto, começaram a se preocupar, pois o prêmio fora obtido através de um samba de Heitor dos Prazeres, elemento novo na escola, vindo do centro da cidade, que a partir de então ficaria numa posição privilegiada (Silvia & Maciel, 1979, p.55)

Por conta de questões políticas impostas por governos opressores e uso de equipamentos públicos para acabar com a festa do samba, os concursos, cordões, desfiles e ranchos tomam caminhos que culminam na extinção de alguns e de uma longa “pausa” para outros. Neto (2017, p. 12) narra um encontro entre Zé Espinguela, compositor e figura conhecida nas rodas de samba dos subúrbios cariocas, e Heitor Villa-Lobos, no centro do Rio de Janeiro. Na ocasião, Heitor, oferecera à Espinguela uma oportunidade

de ‘ressuscitar’ uma tradição popular da cidade, os cordões. Uma tradição que por meio da festa de rua se materializa a partir da dança, música e cortejos. A iniciativa partia com um objetivo: “o nosso cordão tem finalidades que faço questão de frisar [...] A primeira seria animar o espírito nacionalista do nosso povo, que vem sendo dirigido de maneira patriótica pelo Estado Novo.” (Neto, 2017, p. 12). Nesta narrativa, Neto (2017) reforça um flagrante e irônico episódio para que Heitor tivesse determinada atitude de resgatar a tradição dos cordões, a censura do Estado. “Os velhos cordões tinham sido banidos das ruas pelas autoridades sanitárias e policiais do início do século, sob acusação de serem grotescos, sujos e violentos.” A marginalização do samba seguia sob intolerâncias, racismos e autoritarismos, como definira Américo Fluminense:

Horríveis, fétidos, bárbaros cordões, que dão ao nosso Carnaval de hoje algo boçal e selvagem com a sua imutável melopeia de adufes e pandeiros e a babugem desbocada de suas cantilenas. Não há alegria nem espírito, há berreiro de taba de mistura com uivos de africanos. (Fluminense, 1907 *Apud* Cunha, p. 115)

Podemos perceber nos relatos que o samba é um alvo e que em tempos distintos sofre com os mesmos apontamentos: as ‘coisas’ de preto não são bem-vindas. À época, Heitor Villa-Lobos estava como diretor do Departamento de Música da Secretaria de Educação e Cultura do Distrito Federal, o que de acordo com o mesmo, era a garantia de que o projeto de reviver os cordões seria aprovado, pois conseguira o aval do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), aparelho responsável pela censura na ditadura imposta pelo Governo Vargas, na década de 40. Com esta garantia, projetava-se o nascimento do “Sodade do Cordão”

A historiografia brasileira marca 1888 como o ano da Abolição. “Vale recordar que a Abolição, além de dificuldades econômicas, criou imensos problemas psicossociais para o negro brasileiro” (Sodré, 1998; p. 13). O trabalho de mão de obra escrava estava “abolido”, mas as amarras do racismo não seriam abolidas:

A marginalização socioeconômica do negro já se tornava evidente no final do século XIX através da sistemática exclusão do elemento de cor pelas instituições (escola, fábrica etc.) que possibilitariam a sua qualificação como força de trabalho compatível com as exigências do mercado urbano. (Sodré, 1996; p. 14)

Sem oportunidades de empregos, pela “desqualificação”, direitos básicos e sem moradias dignas, a população negra de ex-escravizados buscava novas perspectivas de vida, no campo ou na cidade.

Essa “desqualificação” não era puramente tecnológica (isto é não se limitava ao simples saber técnico), mas também cultural: os costumes, os modelos de comportamento, a religião e a própria cor da pele foram significadas como *handicaps* negativos para os negros pelo processo socializante do capital industrial. (Sodré, 1998; p. 13)

Àqueles que ficaram na cidade, restaram as encostas dos morros, instalando-se alí, de forma precária. No ano seguinte, 1989, a proclamação da república, e com ela os primeiros decretos. De um processo de urbanização da cidade do Rio de Janeiro, a população que se aglutinava no centro, passa a se “acomodar” nos morros em barracos frágeis construídas à custa da necessidade de moradia e dignidade. Talvez, não fosse a precariedade e falta de políticas públicas, esta tenha sido a melhor trajetória para que estes atores continuassem suas práticas culturais fortalecendo sua formação identitária.

1.2 TRANSBORDAMENTOS, POLÍTICAS E CONCEITO DE CULTURA

A festa do samba é inerente às comunidades cariocas, mas, nas andanças pela cidade percebemos que, pra além da festa como um complexo cultural de comemoração/confraternização, pode-se perceber quais signos nos possibilitam ler a presença do samba nas ruas. O professor Doutor Lucio Sanfilippo em sua Dissertação define estes signos no conceito de transbordamentos:

Na minha cabeça, a ideia de transbordamento é aquela que encerra algo que não consegue mais ser contido. São as águas que precisam encontrar outros espaços por onde caminhar. É o entranhar dessas águas por outros lugares e tempos, possibilitando, com essa irrigação, a sementeira de outras – novas – germinações culturais. (Sanfilippo, 2016, p.15)

O transbordamento pode ser entendido, também, como autoconhecimento ou valorização da identidade cultural. Para melhor compreensão, entende-se que, quando um

grupo de detentores reivindica por uma ferramenta jurídica a salvaguarda dos seus elementos culturais, à uma instituição competente como o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, materializa um comportamento de proteção e manutenção de uma história construída na coletividade. Neste sentido, podemos considerar tal movimentação como atemporal, que atravessa gerações, e que simbolicamente “transborda” no futuro, com a garantia da subsistência das tradições.

Dentro da perspectiva do patrimônio cultural, faz-se necessário compreender sobre o objeto de pesquisa, sua trajetória dentro do recorte geográfico, buscando apoio dos conceitos de tradição e memória trabalhados por Nora a partir de Halbwachs nas especificidades do samba para com o meio em que está inserido. Neste sentido, considerando a perspectiva dos autores, “a memória emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer, como Halbwachs o fez, que há tantas memórias quantos grupos existem; que ela é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada” (Halbwachs, 1990 *apud* Nora, 1993, p.9). Primeiramente reconhecer as festas como patrimônio demanda previamente conhecer o que é o patrimônio, e além deste conceito compreender o que Marcel Mauss (1974, p. 123) chama de “fato social total”², o que faz transcender às áreas sociais e regionais, ultrapassando as fronteiras geográficas. Roque Laraia complementa:

“A posição moderna antropológica é que, a cultura age seletivamente, e não casualmente, sobre seu meio ambiente, explorando determinadas possibilidades e limites ao desenvolvimento, para o qual as forças decisivas estão na própria cultura e na história da cultura” (Laraia, 2001, p. 25).

Podemos perceber que há uma grande relação e participação do espaço delimitado pelas fronteiras imaginárias, que dizem de onde são, pertencem e como são, logo entender “o patrimônio imaterial exige compreender as diferentes camadas e grupos da sociedade, suas relações e administração do patrimônio” (Castro, 2008, p.12). O lugar de enunciação

² [...] tudo o que constitui a vida propriamente social das sociedades que precederam as nossas – até as da proto-história. Nestes fenômenos sociais “totais”, como nos propomos chamá-los, exprimem-se, ao mesmo tempo e de uma vez só, toda espécie de instituições: religiosas, jurídicas e morais – estas políticas e familiares ao mesmo tempo; econômicas – supondo formas particulares de produção de consumo, ou antes, de prestação e de distribuição, sem contar os fenômenos estéticos nos quais desembocam tais fatos e os fenômenos morfológicos que manifestam estas instituições. (Mauss, 1974 *apud* Setton, 2009, p. 296)

é formado por atores que compõem uma história e participam do desenvolvimento de um território dotado de memória afetiva reivindicada por gerações antecedentes e atuais. Atentos a este ponto, dispomos de um olhar panorâmico baseado no relativismo cultural de Franz Boas (2010), visando uma análise da cultura da comunidade detentora, coerente a suas especificações, histórias e formações. Sendo assim, pensar em tradições, patrimônio, memória e cultura parte de um princípio de quem, como e por que as constroem. Daí torna-se pertinente pensar em como este processo é constante, afirmar e reafirmar a identidade por conquistas de direitos e reconhecimento dos valores culturais.

O samba é feito de musicalização do cotidiano, de festejar este mesmo cotidiano de suor, luta, dor, ausências, distâncias e tudo mais que faz com que os sujeitos destes cenários, transformem a leitura da subsistência da periferia em poesia cantada e batucada, onde nasce a festa.

A Constituição Federal de 1988, nos artigos 215 e 216, atua como a base dos princípios que norteiam a salvaguarda do patrimônio cultural brasileiro: “Da Constituição atual, embora não se referindo ao tema com as mesmas locuções, infere-se esse mesmo dever na medida em que impõe ao Estado o encargo de garantir a todos o pleno exercício dos direitos culturais, bem como de proteger o patrimônio cultural”, afirma Castro (2016, p. 29) referente aos artigos citados acima. A partir daí, a dinâmica de patrimonialização dos bens seguem uma linha de etapas que estão ligadas à categoria do patrimônio, tangível ou intangível, termos atribuídos pela UNESCO, delegando responsabilidades às instituições, seus Estados e Municípios. Do artigo 216, “constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos brasileiros”, (BRASIL 1988 *apud* Castro, 2016, p.23), percebemos que reconhecer o patrimônio pela diversidade dos grupos que formam a sociedade brasileira e suas referências culturais, estão previstos nos itens III, quanto à formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões, e V, da valorização da diversidade étnica e regional, no artigo 215. Na diversidade e múltiplas referências culturais existentes no Brasil, há uma grande ressignificação da cultura por apropriação dos diferentes grupos e lugares. O próprio conceito de cultura passa por uma ressignificação no período oitocentista como afirma Tylor citado por Laraia (2001, p. 14): No final do século XVIII e no princípio do seguinte, o termo germânico *Kultur* era utilizado para simbolizar todos os aspectos espirituais de uma comunidade, enquanto a

palavra francesa *Civilization* referia-se principalmente às realizações materiais de um povo. Ambos os termos foram sintetizados por Edward Tylor (1832- 1917) no vocábulo inglês *Culture*, que:

tomado em seu amplo sentido etnográfico é este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade" (Tylor *apud* Laraia, 2001, p.14)

Desde então, historicizar o patrimônio cultural demanda reconhecê-los de forma abrangente e toda produção dentro da diversidade exposta e apresentada pela Constituição. Dedicamos atenção por esta trajetória, desde o reconhecimento do patrimônio imaterial à patrimonialização, abordando as ferramentas para o processo de salvaguarda do mesmo, a começar pelo conceito de patrimônio imaterial que pode ser descrito da seguinte forma:

“as criações culturais de caráter dinâmico e processual, fundadas na tradição e manifestadas por indivíduos ou grupos de indivíduos como expressão de sua identidade cultural e social, e ainda, toma-se tradição no seu sentido etimológico de ‘dizer através do tempo’, significando práticas produtivas, rituais e simbólicas que são constantemente reiteradas, transformadas e atualizadas, mantendo, para o grupo, um vínculo do presente com o seu passado” (IPHAN *apud* Castro, 2008, p.12).

A descrição acima é complemento ao Decreto 3.551/00, este que já fora mencionado anteriormente, que define o patrimônio imaterial e cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI). Castro, conclui que “o conceito de patrimônio cultural imaterial é, portanto, amplo, dotado de forte viés antropológico, e abarca potencialmente expressões de todas as camadas sociais” (2008, p. 12), O caráter antropológico do patrimônio imaterial se dá pela mobilidade dos grupos os quais carregam a memória de suas referências culturais, ou seja, suas tradições. Portanto, os instrumentos para preservação do patrimônio imaterial, são responsáveis por atender a estas demandas e

estão associados ao PNPI. É no Programa Nacional do Patrimônio Imaterial que estão descritos os objetivos:

O IPHAN estabelece as seguintes metas do PNPI:

- implementar políticas de inventário, registro e salvaguarda de bens culturais do país de natureza imaterial;
- contribuir para a preservação da diversidade étnica e cultural do país e para a disseminação de informações sobre o patrimônio cultural brasileiro a todos os segmentos da sociedade;
- captar recursos e promover a constituição de uma rede de parceiros com vistas à preservação, valorização e ampliação dos bens que compõem o patrimônio cultural brasileiro;
- incentivar e apoiar iniciativas e práticas de preservação desenvolvidas pela sociedade. (Castro, 2008, p.24)

Estes planos de ações e salvaguarda no patrimônio intangível contêm práticas que identificam a imaterialidade a partir dos seus detentores, como ferramentas o inventário e registro. Segundo Castro (2008, p. 24) “os planos de salvaguarda são compreendidos como uma forma de apoio aos bens culturais de natureza imaterial, buscando garantir as condições de sustentação econômica e social”. A autora considera que:

A importância do conhecimento do universo do patrimônio cultural, as conceituações que embasem as práticas do registro e do inventário, implicam nas seguintes diretrizes de salvaguarda: a reprodução e a continuidade dos bens culturais vivos dependem de seus produtores e detentores, por isso, eles devem sempre ser participantes ativos do processo de identificação, reconhecimento e apoio. (Castro, 2008, p. 23)

Sobre o Registro do patrimônio imaterial no âmbito estadual, especificamente no Estado do Rio de Janeiro, duas leis foram promulgadas dispoendo sobre o patrimônio cultural imaterial: uma em 2007 (Lei 5.113), outra em 2013 (Lei 6.459). A primeira institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e descreve o que seriam esses

bens passíveis de registro, mas trata superficialmente do tema, definindo que este será regulamentado pelo poder executivo. A segunda, repetitiva em alguns aspectos, sugere que a anterior escapou ao conhecimento dos que a elaboraram, não sendo nem mesmo mencionada no texto. Como parte das ferramentas da salvaguarda do imaterial, o inventário é uma metodologia de pesquisa desenvolvida pelo IPHAN para conhecimento e domínio dos grupos sociais, método este que está intimamente ligado ao caráter antropológico do patrimônio imaterial, visando compreender as relações destes grupos não só com o patrimônio e o lugar, mas também os sentidos dados a eles por seus recursos locais. Já “o registro é um instrumento legal de preservação, reconhecimento e valorização do patrimônio imaterial do Brasil, composto por bens que contribuíram para a formação da sociedade brasileira” (IPHAN, 2006).

O registro é um dos últimos processos na patrimonialização de um bem³. O PNPI, uma vez que reconhece o bem a ser patrimonializado, o inscreve em um dos seus quatro Livros de Registros, dependendo da categoria a qual corresponde. A descrever, são e abrangem as seguintes categorias: Livro de Registro do Saberes, Livro de Registro das Celebrações, Livro de Registro das Formas de Expressão e Livro de Registro dos Lugares⁴. Com estas políticas para o patrimônio imaterial, o estudo e sistematização pelo PNPI ganha um reforço com a junção do Centro Nacional de Folclore e cultura Popular (CNFCP), incorporado ao IPHAN em 2004, após experiências do inventário do Projeto “Celebrações e Saberes da Cultura Popular”. Desta forma o IPHAN consolida o Departamento de Patrimônio Imaterial, capaz de inserir-se nas diversas demandas que surgem constantemente pela categoria que se insere o patrimônio intangível.

No campo do patrimônio a “cultura da memória” se materializou, inicialmente, na valorização da Memória Nacional, objetificada em monumentos e edificações (e objetos), e fortalecida pela celebração de datas e cultos a personagens, representativos da construção de um passado do qual a Nação deveria se orgulhar (Abreu, 2007, p. 268-269). A exacerbação do nacionalismo e a emergência e difusão do conceito antropológico de

³ “Uma vez reconhecido, há uma série de outros passos. É feito um dossiê, que é uma memória de todo processo e que é publicado. Também é elaborado, o que a meu ver é o mais importante, um plano de salvaguarda desse bem, a folia seria reconhecida como patrimônio num documento que é válido por dez anos. Depois desse período, ela novamente é reavaliada para saber se continua como patrimônio ou não.”, explica Ricardo Lima, diretor do Departamento Cultural da UERJ. Disponível em: http://www.uerj.br/publicacoes/uerj_emdia/751/ Acesso: 26/04/2022

⁴ Livros de Registros/IPHAN: Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/122> Acesso em: 03/05/2022

cultura levaram a comunidade internacional a refletir sobre as culturas tradicionais e propor ações. A “Recomendação sobre salvaguarda da cultura tradicional e popular” da UNESCO, como resultado de uma Conferência em 1989, conclama os Estados-membros a adotar medidas de proteção para as culturas populares. As Convenções de 2003 e 2005 vão expandir considerações e conceitos, e reforçar a necessidade de valorizar e salvaguardar a diversidade cultural, através da adoção de políticas públicas nesse sentido. O recorte da patrimonialização é apresentado aqui a partir do samba que passou pelo processo de registro findando como patrimônio imaterial, analisando suas matrizes, o samba-enredo, o samba de terreiro e o partido-alto. O samba como uma festa, um complexo cultural, dinâmico e transbordante, levado pelos grupos e adaptado aos diferentes espaços passa e segue transformando a si e aos seus detentores, na medida em que o meio impõe tensões:

O samba moldado no ambiente urbano do Rio de Janeiro sofreu, com o passar do tempo, modificações estruturais que se processam até hoje. Ao contrário do samba rural - em que -, às vezes, as variações de denominação, como já dissemos, são pura questão geográfica -, aqui interferências de toda ordem criaram novas formas, umas eternas, outras episódicas, mas todas transformando efetivamente a velha matriz, muitas vezes até contribuindo para tornar quase imperceptíveis as raízes africanas do gênero. (Lopes, 2003, p.16)

Poderíamos atribuir a esta definição, na qual facilmente identificamos elementos visíveis e tangíveis que representam a identidade deste patrimônio, a dinâmica que molda o samba e suas matrizes. Mas, é preciso pensar de forma a desconstruir o óbvio quando tratamos de um patrimônio dinâmico como o imaterial, no sentido de analisarmos os valores atribuídos pelos detentores, e não apenas, sua representatividade em números e cores, dando ênfase aos lugares de sua enunciação.

CAPÍTULO II: A CIDADE E A FORMAÇÃO DO PENSAMENTO POLÍTICO

2.0 O SAMBA, A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA E A EDUCAÇÃO.

Em 2017, a agremiação carnavalesca Unidos de Padre Miguel, carinhosamente denominada por sua comunidade de UPM, desfilou com um enredo sobre *Ossain*⁵, o senhor da cura e das folhas, como destaca o samba enredo daquele ano. Um desfile marcado por carros expressivos, acabamentos meticulosamente contextualizados com a identidade do enredo, sob a batuta do carnavalesco Edson Pereira. Na ocasião, eu estava na equipe de pintura artística e pude experienciar o que é, e como o carnaval começa. E mais, pude vislumbrar a responsabilidade com que membros da comunidade atuavam nos barracões na produção de um desfile com tamanha representatividade. Lembro-me de algumas vezes, em cima da alegoria dando-lhe cores, observar uma pequena casa, com uma imagem que portava um tridente de ferro. Aos pés da imagem, velas acesas, um copo com água, outro com cachaça e um *padê*. Hoje, após iniciar em 2021 uma reconexão com a ancestralidade num terreiro de candomblé, posso afirmar que era um assentamento de Exú⁶. Parecia-me Seu Tranca Rua. Num desses momentos em que pintava a alegoria mais próxima ao portão, pude perceber que uma senhora, sempre que chegava ao barracão, ia até o assentamento e fazia o que tinha que ser feito. Ela o cumprimentava, acendia novas velas, copos lavados, água e *Oti*⁷ renovados. Não consigo buscar na memória, cenas de um *padê* renovado.

A cena tornou-se cada vez mais frequente. Era sempre a mesma senhora a entrar, falar com Exú e cuidar dele. *Kosi be tó*⁸, e ainda estou aprendendo, não entendia por que sempre ela. Não sabia por que a imagem ali. As velas, as bebidas, o *pàdê*⁹, que nem sabia que tinha este nome. Fato é que minha curiosidade não me fazia tirar os olhos daquele canto. Ora fixava o olhar na face da imagem, ora num pequeno crânio de um animal junto ao assentamento. O barracão no qual trabalhávamos na ocasião situa-se longe da comunidade da escola, num local desprovido de segurança, à beira da Avenida Brasil logo

⁵ *Ossain*: Orixá patrono dos vegetais. (Napoleão, 2011, p. 177)

⁶ *Exú*: Divindade yorubana responsável pelo movimento, transporte, intercâmbio e comunicação. Guardião dos templos. Mensageiro dos orixás. Orixá responsável pelo policiamento da sociedade. (Napoleão, 2011, p. 75)

⁷ *Oti*: bebida alcoólica. (Napoleão, 2011, p. 178)

⁸ *Ko si be tó*: **Ko** – aspecto da negação, **Si** – estar. Haver. Existir. Usado em frases com “ko” (não) para formar o negativo exemplo: ko si (Não está. Não há. Não haverá), **be** – pessoa sem educação. Mal-educado. **Tó** – suficiente. bastante. Bastar. (Napoleão, 2011, p. 135, 189, 60, 206)

⁹ *Pàdê*: 1. Encontrar. Deparar 2. Encontro. Reunião. Festa.

após a Fundação Osvaldo Cruz, em Manguinhos. Confesso que a ingenuidade e desconhecimento me afastaram do lugar em que trabalhava. Participando da produção de uma agremiação, para uma festa com narrativas negras, um enredo que falava do curandeiro que desperta o poder das ervas, *Ossain*, deveria atentar-me a todos os sinais de que pisava num território mais que sagrado, não só pela materialização dos Orixás nas alegorias, mas também pela fé e respeito das pessoas que ali estavam e frequentemente comentavam de suas relações com a religiosidade. A fé, ali, era também adereço, quesito, matéria prima, fonte, início, meio e sem fim.

Os sinais estavam mais que dados sobre o sagrado e um território que se instituiu para além do profano. Como dito anteriormente, o local era deserto, distante, chegávamos muito cedo e saímos bem tarde. Estávamos vulneráveis. Hoje, faço a leitura de que, mesmo sendo um lugar de vulnerabilidade nas ruas do entorno, aquele Exú na porta nos assegurava e garantia o ir e vir, a permanência e a harmonia. Diante de grandes representações da mitologia africana, como Oyá¹⁰, Oxalá¹¹, Pretos velhos¹², Xangô¹³ e Iroko¹⁴, nas alegorias, foi a menor em dimensão material que se agigantou e me fez saber que pisava num lugar rico em identidades. A pequena imagem de Exú Tranca Rua, que comia – arrisco-me dizer que toda segunda-feira – nos retroalimentava em proteção e axé. O tamanho da imagem daquele Tranca Rua não se comparava com o das alegorias, porém, a força e a energia que emanava do assentamento era digna de se mensurar e compará-las. Entendo, também, que a senhora que cuidava do assentamento deveria ser tão grande quanto a energia, e sua sabedoria ancestral, gigante como as esculturas alegóricas. A sua fé era estampada na expressão séria e no silêncio que lhe garantia concentração e indicava devoção àquele Exú.

A cultura tem disso, os traços identitários sempre nos farão lembrar de onde viemos, onde estamos, para onde e com quem vamos. E esta vivência no barracão da Unidos de Padre Miguel mais que ilustra a construção do samba como um lugar físico e simbólico do povo negro. Ainda que o enredo não faça relação com a religiosidade, ela

¹⁰ *Oyá*: Orixá feminino cultuado no rio Níger, na Nigéria. Considerada mãe dos Egunguns. Era a esposa favorita de Xangô. (Napoleão, 2011, p. 178)

¹¹ *Oxalá*: Divindade ligada ao mito yorubano da gênese, responsável pela criação dos homens. O mesmo que Òrisàlá ou Òbàtálá. (Napoleão, 2011, p. 168)

¹² *Preto velho*: falangeiro da umbanda.

¹³ *Xangô*: Divindade do fogo, raios e trovões, originária de Oyó, Nigéria. (Napoleão, 2011, p. 194)

¹⁴ *Iroko*: Um tipo de árvore que atinge grandes proporções, é vista como a morada de uma divindade. *Chlorophora excelsa* (*Moraceae*) (Beniste, 2011, p. 391)

estará presente. Ainda que as alegorias estejam coloridas, de acordo com cada orixá, o preto vai estar por lá. Ainda que o desfile dure minutos cruzando a Sapucaí, a comunidade passou por encruzadas o ano inteiro para que os minutos valessem. O tempo para Exú é subjetivo, pois o mesmo acertou um pássaro ontem, com a pedra que foi lançada hoje.

Exú, alimentado e aceso, favorece o movimento!

2.1 É TERREIRO DE SAMBA E REZA. A COR DA PELE POR TRÁS DAS BANDEIRAS.

A subjetividade do tempo em que Exu brinca é fundamento para aqueles que ocupam as ruas, rodas, bares e avenidas. Não tem dia certo, nos libertamos e resistimos entre rodas de samba e carnavais. Conceição Evaristo (2022), assertiva, dispara a seguinte reflexão: “combinaram de nos matar, nós combinamos de não morrer”. E o combinado, na verdade, são os corpos negros livres que circulam, pensam, constroem e reconstróem a história. No batuque ou no silêncio. Leia-se este silêncio como estratégia, a mesma que os escravizados se apropriaram após o sequestro em África, quando chegam aqui e, entre as tentativas de catequização, associam o culto de seus orixás aos santos católicos, no chamado sincretismo. Como já fora mencionado anteriormente nesta pesquisa, a casa de Tia Ciata era terreiro de samba e reza. Reza esta que faz do samba uma extensão dos territórios sagrados da cultura afro-brasileira, que faz dos desfiles carnavalescos e das rodas de samba a materialização do sincretismo e confronto pacífico do racismo e intolerância religiosa, tendo em vista que a mídia, ainda que por interesse na audiência, veicula para o país inteiro. “Me inspiro no giro imaginado da saia de Ivone Lara, penso na força da matriarca e reforço que todo desfile de escola de samba é uma grande macumba afro-carioca, mesmo que nem desconfie disso, e seja qual for o enredo”, afirma Simas (2023, p. 89). Por vezes, em confissão, paira um sentimento de redundância quando escrevemos “samba e reza”, como se estivessem distantes, ou mesmo coisas distintas. É terreiro! São as práticas que ritualizam os sentidos do cotidiano num complexo pedagógico que visa constantemente à manutenção dos saberes, a partir da oralidade, vivências e construções de novas práticas educativas. Simas (2023, p. 83-84) enfatiza a importância de tais práticas:

Precisamos de pedagogias cruzadas, que estimulem a meninada a conhecer o livro, o tambor, as sabedorias dos brincantes, o rumo dos ventos, os dizeres das folhas, a prosa do mato, o canto da praia, a

sinfonia, o brado do bugre, os umbigos enterrados, as simpatias de Dindinha Lua, o baile, a bola, a esquina, o brinde no balcão, o saber do outro; todas essas coisas” (Simas, 2023, p. 83-84)

O autor, neste sentido, nos indica a importância da observação das miudezas cotidianas que se fazem grandes no seu caráter pedagógico. O movimento, as cores, sons, as pessoas, os lugares, os jeitos, constituem a dinâmica da pedagogia da terreirização:

Afirmo isso pensando nas inúmeras gramáticas que se apresentam num cortejo de carnaval: baianas girando e evocando nas barras das saias as giras ancestrais; corpos respondendo ao tambor, toques de barraventos, congos e aguerês ressoando os desenhos das baterias [...] A imaginação percussiva dos surdos de terceira balança o coreto da normatividade como um Exu dos ventos cavalgando a Guanabara. As alas atravessam a pista construída em cima dos axés plantados dos antigos terreiros da Cidade Nova, soterrado por reformas urbanas. (Simas, 2023, p. 89-90)

O músico, compositor e pesquisador Sanfilippo (2021), em sua tese que discorre sobre a festa e seus transbordamentos e potencialidades no candomblé e na cidade, argumenta sobre o processo de construção dos espaços, sacralização e terreirização, a partir de Rufino e Simas (2017). Sanfilippo indica que os autores consideram as práticas culturais como responsáveis por determinar que o espaço-tempo seja denominado terreiro. “Isso quer dizer que não é o espaço que “terreiriza” a prática, mas as ações, os ritos, os rituais, sim, que transformam qualquer espaço-tempo em terreiro, sacralizando-o” (Sanfilippo, 2021. p. 161). Simas e Rufino (2017) destacam que:

Dessa forma, a noção de terreiro transbordaria as compreensões que o entendem como espaço exclusivo das expressões de culto religioso. O terreiro que propomos pensar problematiza a supremacia do conceito de terreiro vinculado estritamente às práticas consideradas religiosas, como também problematiza a dicotomia e a categorização dos aspectos considerados como sagrados e profanos. (Simas e Rufino, 2017, p. 43)

O conceito de terreirização possibilita alinhar uma leitura sobre a relação do samba com a religiosidade, não apenas pela produção material, enredos, letras de sambas, mas sim pelas práticas oriundas de sabedorias ancestrais de terreiro. Neste sentido, Simas e Rufino (2017, p.42) consideram que “a noção de terreiro orienta-se a partir das sabedorias assentadas nas práticas culturais. Consideramos que ‘praticar terreiro’ nos possibilita inventar e ler o mundo, a partir das lógicas de saberes encantados”. Tal constatação pode ser relacionada com o início da história das baterias de escolas de samba que, além de homenagearem os orixás padroeiros das agremiações, tinham a participação dos ogãs de candomblé levando suas sabedorias corporais transbordados em toques que até hoje são características identitárias de cada escola, como afirma Sanfilippo (2016) ao pesquisar o *agueré*¹⁵ de Oxóssi¹⁶ na caixa da Portela e da Mocidade Independente de Padre Miguel:

É Pernambuco, Rio e Bahia. Está na Portela, na Mocidade, no Leão Coroado, na Ciranda Praieira, no Ilê Aiê, no Olodum, no samba rock de Jorge Benjor, na virada do berimbau da capoeira. Reafirma sua realeza transbordada e transmutada em outras ricas manifestações que já não são somente o já tão complexo *Aguéré*, mas novos paradigmas enriquecidos com e por ele, e por um caminho de lutas, negociações, vitórias e confraternizações. (Sanfilippo, 2016. p. 111)

No samba, a história é contada de diferentes formas, que, acredito, seja importante considerar como estratégias. Ainda que uma escola de samba traga seu enredo sem quaisquer relações com narrativas afro-diaspóricas, a bateria está embebida nos toques de Orixás. “Ao longo das culturas da diáspora africana no Brasil, os tambores muitas vezes contaram o que a palavra não podia dizer” (Simas, 2015). Sanfilippo (2016) destaca a importância de Simas em elucidar sobre o encantamento com letras e alegorias, mas também lermos os toques vindos das baterias, “enquanto nos desfiles todos prestávamos atenção nas letras dos sambas-de-enredo que exaltavam as passagens históricas interessantes ao poder vigente, os tambores driblavam esses interesses e contavam outras histórias” (Sanfilippo, 2016. p.55). Simas e Rufino complementam:

¹⁵ *Aguéré*: Complexo cultural. Festa. Canto, dança e toque. (Sanfilippo, 2016, p. 52)

¹⁶ *Oxóssi*: Orixá patrono da caça, da mata e responsável pela subsistência dos homens. Orixá patrono do povo Ketu. (Napoleão, 2011, p. 177)

É sabido no meio do samba que, nos primórdios dos desfiles das escolas, as baterias eram invariavelmente formadas por ogãs de candomblés. Cada bateria tinha, inclusive, certa linha de toque que remetia ao Orixá ao qual a escola era consagrada. A bateria do Salgueiro, por exemplo, tinha como base do seu ritmo o alujá, toque sagrado de Xangô, o patrono da escola vermelha e branca. Hoje, tempo em que as escolas de samba transformaram-se em empresas e até esquimó desfila tocando tamborim, as diferenças entre as baterias quase não são mais percebidas. É pena.” (Simas, 2013, p.72-73)

A transformação da expressão cultural e popular do samba, passa pelas contribuições de outras expressões como a Folia de Reis, onde a música, canto, instrumentos, indumentárias e a fé são marcantes. O cortejo que segue cantando e rezando pelas ruas até a festa de remate, louva os Santos Reis magos, a sagrada família e ganha no Rio de Janeiro considerável ressignificação entre 06 e 20 de janeiro, dia de São Sebastião, padroeiro da cidade. Neste período, os cortejos de folias ganham bandeiras de São Sebastião e Oxóssi. A divindade do Candomblé e Umbanda, aqui, é sincretizada com o santo católico. Daí, os cortejos de Folia de Reis que se iniciam em 24 de dezembro e terminariam 06 de janeiro, dia de Reis, estendem-se até o final do mês, pela fé e pela festa. São as práticas ressignificando as dinâmicas culturais terreirizando as ruas. “Praticamos terreiros nas mais variadas formas de invenção da vida cotidiana. Nas festas, nas brincadeiras, nas alegorias da vida comum, na carnavalização do mundo, na avenida em que os corpos performatizam seus saberes em forma de desfile” (Rufino e Simas, 2017. p. 45). A fé, tanto no samba quanto nas folias, é um elemento aglutinador e dificilmente em rodas de samba, quadras e enredos de escolas, não encontramos traços da religiosidade, se é que se faz necessário a busca destes traços. Nas rodas em que escutamos sambas que louvam os orixás, notamos um público majoritariamente negro e muitos com seus fios de contas no pescoço. Nas quadras e barracões, nota-se a presença de altares, assentamentos e até mesmo rituais de proteção das agremiações, realizados por Babalorixás e Ialorixás, para que os trabalhos fluam e tragam bons resultados na quarta-feira de cinzas, dia da apuração.

2.2 SAMBA E FORMAÇÃO: A REDENÇÃO QUE VEM DE HEITOR DOS PRAZERES (1898-1966) COMO PEDAGOGIA DAS RUAS.

Todo e qualquer investimento contra as culturas negras, não é somente um exercício do epistemicídio. É, também, negação da cidade, das ruas, das periferias, do povo e da sabedoria popular. Nas quadras de agremiações cabem suas comunidades, seus bairros e morros, como extensão dos territórios. Não é a cidade que emoldura a escola de samba. A obra é de fato imaterial e intangível. É o samba que costura as narrativas comuns de origens diversas em formação, que contribui para o entendimento da identidade cultural e pertencimento, a partir de uma educação outra.

Heitor dos Prazeres, que nos deu o maior prestígio de aprendermos com suas obras, reforçando em suas telas a importância da cidade e das ruas como campo de liberdade, como afirmam os autores:

A própria cidade ganha, também, lugar para o devir utópico da presença negra: avenidas, ruas, parques, praias e jardins recebem a presença elegante e ativa de homens e mulheres negros como um modo de celebrar um futuro possível para a diferença. Nesse sentido, a utopia se inscreve como uma disputa de imaginário sobre o significado da sociedade e, em nosso estudo específico, da cidade como obra humana plural e diversa por excelência. (Barbosa, 2016; Stori; Maranhão, 2019)

Em sua narrativa imagética, na maioria das vezes, a cidade está ao fundo, no primeiro plano e sempre num cenário que acolhe o cortejo ou a roda de samba. É um verdadeiro quadro negro, que ensina a leitura de nós mesmos, para alfabetizar olhos, mentes e pés, para um caminhar emancipatório. Uma verdadeira cartilha para o letramento racial. “As obras de Heitor dos Prazeres oferecem representações contrapontísticas à condição de discriminação e subalternização de homens negros e mulheres negras no processo histórico e geográfico de reprodução da cidade do Rio de Janeiro”. (Maranhão, 2021, p. 1)



Figura 4 Heitor dos Prazeres fonte: Arrematearte.com.br

São narrativas negras escritas por negros, que os colocam como protagonistas e heróis de suas conquistas. É a contramão do que os livros de História nos oferecem, propondo um entendimento de Brasil na perspectiva do Branco colonizador, bem como destaca o samba da Mangueira de 2019, ‘História pra ninar gente grande’: “*Mulheres, Tamoios, Mulatos. Eu quero um país que não está no retrato*”. Heitor pinta a história que a história não conta. Luiz Antônio Simas, neste sentido, reforça que:

“Os meus heróis civilizadores não frequentaram bibliotecas, não discutiram a alta filosofia nas academias e nas universidades, não escreveram tratados iluministas, não pintaram os quadros do Renascimento, não escreveram romances, não compuseram sinfonias, não conduziram exércitos em grandes guerras, não redigiram leis, não fundaram empresas, não elaboraram tratados e constituições e não planejaram monumentos, edifícios e pontes”. (Simas, 2023, p. 43)

Os nossos heróis não estão nos retratos como queríamos ver e nem os pintaram, como Simas afirma. Nem do Renascimento, nem de Período/Movimento algum. Porém, nossos heróis, quando retratados e lembrados, são alvos de distorções racistas, rememorando a existência sofrida, numa tentativa a mais apagá-las, como Modesto Brocos (1852-1936) ilustra em “A Redenção de Cam” (1895), para validar as teorias raciais vigentes do século XIX:

Estes pintores estrangeiros, porém, não mudam certas regras enfáticas sustentadas pelos professores da Academia de Belas Artes. Desinteressaram-se, da mesma forma, pelos temas locais e pelos costumes populares, onde teriam encontrado a cor de brasilidade que lhes poderia ter vitalizado a inspiração. (Campofiorito, 1983, p. 17)

Tatiana Lotierzo (2013, p. 26), em sua Tese de doutoramento, considera que a obra em questão apresenta dois focos prioritários: o trabalho de pesquisadores quanto às teorias raciais do século XIX no Brasil e nos Estados Unidos e os investimentos de historiadores e críticos no que diz respeito à representação do negro na pintura. A ideia seria um futuro promissor para o Brasil, garantindo intelectualidade e civilidade na ausência do negro, num esforço de embranquecimento da nação. Nesta narrativa

construída por Brocos, onde se imagina um futuro tal qual as terras de onde vieram, insinua uma espetacularização do genocídio e epistemicídio negros e indígenas, a partir do apagamento. “Não existe redenção para as grandes tragédias, mas a vingança sublime e a única forma de transcendência dos homens ao desmazelo da vida é transformar a má fortuna e a dor em beleza, civilização em arte” (Simas, 2013. p. 17). Como afirma Munanga (2006):

Uma tal sociedade seria construída segundo o modelo hegemônico racial e cultural branco ao qual deveriam ser assimiladas todas as outras raças e suas respectivas produções culturais. O que subentende o genocídio e o etnocídio de todas as diferenças para criar uma nova raça e uma civilização, ou melhor, uma verdadeira raça e uma verdadeira civilização brasileiras, resultantes da mescla e da síntese das contribuições dos stocks raciais originais. Em nenhum momento se discutiu a possibilidade de consolidação de uma sociedade plural em termos de futuro, já que o Brasil nasceu historicamente plural. (Munanga, 2006, p. 97)

A educação que visa a uma história de fato, como foi, e que preza uma narrativa decolonial para uma nova escrita da história, caminha não só em diálogo com o popular, mas sobretudo, dando aos protagonistas o seu lugar em comunidade. O samba da Mangueira de 1988 nos traz uma reflexão em que somos mais quando estamos juntos e voltamos no futuro a partir da luta que rememora os que vieram antes: “*sonhei que Zumbi do Palmares voltou, a tristeza do negro acabou, foi uma nova redenção*”. A nossa redenção está no surgimento de Zumbi, na sua volta simbólica, nas práticas das novas gerações, não no apagamento, o que podemos constatar pela marcante presença do negro nas obras de Heitor e que é reafirmado no verso “*esta kizomba é nossa Constituição*” no samba de 1988 da Vila Isabel, de Luiz Carlos da Vila, Jonas e Rodolpho.

De diferentes maneiras e diálogos, os sambas reforçam o conceito de quilombo e ou quilombismo. A relação entre a organização dos grupos negros e suas práticas que constituem suas identidades, corrobora o entendimento dos conceitos, quilombo e quilombismo – aqui tratado na perspectiva de Abdias do Nascimento –, assim como terreirização de Luiz Antônio Simas. Silva e Nascimento (2012, p. 29) compilaram alguns dos significados da palavra quilombo:

Na tradição popular no Brasil há muitas variações no significado da palavra quilombo, ora associado a um lugar (“quilombo era um estabelecimento singular”), ora a um povo que vive neste lugar (“as várias etnias que o compõem”), ou a manifestações populares, (“festas de rua”), ou ao local de uma prática condenada pela sociedade (“lugar público onde se instala uma casa de prostitutas”), ou a um conflito (uma “grande confusão”), ou a uma relação social (“uma união”), ou ainda a um sistema econômico (“localização fronteiriça, com relevo e condições climáticas comuns na maioria dos casos”). (Lopes; Siqueira; Nascimento, 1987, p. 15 *apud* Leite, 2000, p. 337).

Podemos compreender que o termo está ligado às práticas, lugares, etnias, expressões, agrupamento que, por fim, na perspectiva de Abdias do Nascimento tornam-se associações que contribuem para o conceito de quilombismo:

O quilombismo se estruturava em formas associativas que tanto podiam estar localizadas no seio de florestas de difícil acesso que facilitava sua defesa e sua organização econômico-social própria, como também assumiram modelos de organizações permitidas ou toleradas, frequentemente com ostensivas finalidades religiosas (católicas), recreativas, beneficentes, esportivas, culturais ou de auxílio mútuo. Não importam as aparências e os objetivos declarados: fundamentalmente todas elas preencheram uma importante função social para a comunidade negra, desempenhando um papel relevante na sustentação da continuidade africana. Genuínos focos de resistência física e cultural. Objetivamente, essa rede de associações, irmandades, confrarias, clubes, grêmios, terreiros, centros, tendas, afochés, escolas de samba, gafieiras foram e são os quilombos legalizados pela sociedade dominante; do outro lado da lei se erguem os quilombos revelados que conhecemos. Porém tanto os permitidos quanto os “ilegais” foram uma unidade, uma única afirmação humana, étnica e cultural, a um tempo integrando uma prática de libertação e assumindo o comando da própria história. A este complexo de significações, a esta práxis afro-brasileira, eu denomino de Quilombismo. (Nascimento, 1980, p. 255).

O professor Luiz Antônio Simas considera que “cidades são territórios em disputa” (Simas, 2023, p. 91). Tal afirmação é aplicada no sentido da construção simbólica das cidades-empresa, que possuem um perfil de disputa, crescimento desordenado a ponto de serem excludentes que flertam com o capitalismo e preparadas em cenários estratégicos, quase que teatrais, para turistas:

A cidade-empresa, grosso modo, é aquela preparada para gerar lucro e prioritariamente pensada do ponto de vista urbano para facilitar a circulação de mercadorias. Ela disputa, com outras cidades o mesmo perfil, investimentos de grandes corporações, turistas e eventos. A Copa do Mundo de 2014 e as Olimpíadas de 2016 consagraram esse modelo no Rio de Janeiro, a partir da união entre poder público, grupos oligárquicos, grandes escritórios de advocacia, setores envolvidos na atividade turística etc. (Simas, 2023, p. 52)

Simas, neste conceito de cidade-empresa, nos comunica as formas com que o sistema corporativo, empresarial, capitalista e hegemônico da cidade é pensado de modo que seus interesses sejam atendidos/alcançados sem margem para um desfecho não lucrativo e desvantajoso para os “grandes” envolvidos. Deste modo, o sistema também implica numa categoria em que a cidade não passe a ideia de um bom funcionamento, facilitando a leitura do livre acesso, economia favorável aos daqui e, principalmente aos que chegam. A estes, Simas considera que o sistema das cidades-empresa facilita também nos entendimentos e promoção daquilo que se propõe como entretenimento, como os códigos do futebol e dos jogos olímpicos. Ainda que o carnaval esteja no imaginário popular como a maior festa de rua do mundo, o mundo não vem ao Rio de Janeiro compreender o que é o carnaval, o samba, quem o produz, como, onde, quando, desde quando e a que custos.

Neste sentido, Simas (2023, p. 91) afirma que “as escolas de samba [...] perderam força e poder de negociação em médio prazo nesta cidade-empresa por uma razão evidente: ao contrário do futebol, desfiles de escolas de samba tem limitações para se inserir nesta lógica”. E continua:

As escolas de samba, neste sentido, ao tentarem se legitimar como protagonistas de um evento prioritariamente turístico numa cidade-empresa, precisaram se tornar minimamente compreensíveis para

turistas (e aí se justificam coisas como colocar um show com acrobatas de Las Vegas numa comissão de frente, criar pirotecnias diversas, lançar um astronauta voando pelo sambódromo etc.). (Simas, 2023, p. 92)

A partir daí, das negociações para um espetáculo de, minimamente, fácil leitura, podemos compreender que as cidades-empresa forçam uma negociação e readaptação no território para atender o que não foi perguntado, mas sentido pela expressão da festa do carnaval. Seria uma moderna forma de apagamento que afasta das origens do samba e carnaval, para atender aquilo que melhor convoca a presença dos turistas? Mesmo que tal interrogação se passe como um devaneio, a comunidade do samba, que faz o carnaval, sabe bem que a tradição da festa não está no que um esquema da sociedade burguesa, elitista e capitalista impõe. Fato este que é corroborado pela forma de produção do espetáculo nos barracões, dos enredos que cada vez mais revisitam e reescrevem a história do Brasil numa perspectiva negra e antirracista, e mais, enredos com grandes nomes de precursores das escolas de samba no Rio de Janeiro, como destaca Simas (2023, p. 92) “escolas de samba são – em suas origens – instituições comunitárias de construção, dinamização e redefinição de laços associativos e comunitários dos negros cariocas no pós-abolição”.

Num ininterrupto processo de posse da cidade projetada por mãos negras, simulando uma Europa distante nas terras de São Sebastião, o mesmo espaço construído por estas mãos, nega o direito de estar e ser parte. A cidade foi ganhando moldes imponentes incondizentes com a realidade, parte de um projeto que almejava a formalidade, elegância, civilidade e até mesmo uma certa idealização de um lugar para o homem branco colonizador, bem como afirma Lopes (1992, p.5):

A estratégia básica do colonialismo é de destruir a autoestima do colonizado, inculcando nele um complexo de inferioridade, para o qual a única saída é reproduzir o modelo ditado pelo colonizador. Atendendo, então, aos anseios e reclamos da elite colonizada da capital federal, ignorando os valores tradicionais e entre eles a cultura legítima do povo, Rodrigues Alves, através do todo-poderoso Prefeito Pereira Passos “civiliza” o Rio de Janeiro, principalmente com a construção da parisiense Avenida Central. (Lopes, 1992, p.5)

A cidade foi, desde sempre, pensada pedagogicamente com sua imponência para excluir, delimitar o espaço como um não lugar para quem a construiu, como complementa Lopes *apud* Carvalho 1987 (1992, p. 5): “observa-se que a República, chegada em 1889, tem como um de seus traços característicos a prevenção contra pobres e negros”. Simas (2023, p. 19) já nos adianta que “não deu certo. Por aqui ainda baixam Vovó Cambinda, uma vastíssima falange de pretos velhos e os caboclos de pena. O colonizador perdeu”. A rua como campo de construção das identidades entre as tensões da hegemonia, desperta uma relação de conflitos por aqueles que buscam reocupar e reconstruir as narrativas entre tentativas de impedimento destas. O processo de terreirização se dá por um processo de luta, por vezes silenciosas a partir da cultura, outras a resistência se dá por conflitos. Protestos, intervenções artísticas, ocupações e debates, são algumas das formas de resistências que geram conflitos. É neste espectro que Simas atribui em suas obras uma leitura da cidade entrelinhas e miudezas. “A cidade disputada me interessa profundamente. Racionalmente, tento pensá-la e entendê-la; passionalmente, amo, odeio e aceito a sina riscada no chão com a pomba¹⁷ de fé e a vareta de pipa: é o meu lugar no mundo” (2023, p. 14). Assim, pensemos na contribuição do samba para a terreirização dos espaços e de sua participação em tornar a cidade forjada para negar negros e pobres, como complementa Simas:

O Rio de Janeiro é minha circunstância naquilo que tem de melhor e pior: faça que risca o prato no samba e que fere e fura bucho. O que faço é a tentativa provisória e incompleta de entender a capacidade de criação de beleza no inferno, entre fragmentos e estilhaços de espantosa vida. Eu não acredito na cidade, mas acredito no samba. (Simas, 2023, p. 14)

A imagem é muito didática, o visual de uma cidade com prédios, casarões, avenidas, jardins, chafarizes, carros e pessoas bem vestidas buscava a construção de uma sociedade desenvolvida, não só como europeus, mas também como as cidades de países vizinhos, como por exemplo a elegante Buenos Aires, afirma Lima Barreto (1976, p. 136):

¹⁷ Pomba: giz branco para riscar ponto.

Estávamos fatigados da nossa mediana, do nosso relaxamento; a visão de Buenos Aires, muito limpa, cativa, elegante, provocava-nos e enchia-nos de loucos desejos de igualá-la. Havia nisso uma grande questão de amor-próprio nacional e um estulto desejo de não permitir que os estrangeiros, ao voltarem, enchessem de críticas a nossa cidade e a nossa civilização.

A obra “Redenção de Cam” (1895), de Modesto Brocos (1852-1936), parte do acervo da galeria do Século XIX do Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), também se mostra como um projeto visual fundamentado nas teorias raciais do século XIX. Para melhor compreender a questão racial no século XIX faz-se necessário compreender o surgimento e significado da palavra “raça”.

O termo carrega consigo toda uma história, conceitos e ainda estereótipos. A princípio, com a explosão das teorias raciais, os intelectuais, políticos e pesquisadores pareciam utilizá-lo como justificativa para problemas sociais, atribuindo apontamentos de uma sociedade isolada, como se quem as analisasse não fizesse parte de um mesmo mundo. A palavra surgia, sobretudo, como parte do argumento para explicar a cidadania dos ‘povos’, que por suas diferenças, eram vistos como objetos de estudo. “Assim, interessa compreender como o argumento racial foi política e historicamente construído nesse momento assim como o conceito (raça) que além de sua definição biológica acabou recebendo uma interpretação, sobretudo social.”¹⁸ (Schwarcz, 1993, p. 33)

O termo passou a ser recorrente e foi introduzido na literatura no início do século XIX. A palavra raça passou a ser mais frequente após a chegada das instituições de ensino no Rio de Janeiro, tendo anteriormente, as escolas elementares controladas pelos Jesuítas na colônia portuguesa que não davam o suporte necessário às instituições, que chegam para apoiar as pesquisas aqui realizadas.

O processo iniciado por d. João VI, e interrompido com sua volta inesperada a Portugal, teve continuidade com seu filho d. Pedro. Guardadas as especificidades do momento, o certo é que logo após a

declaração da independência, o imperador apoiava a fundação de novas instituições de saber. (Schwarcz, 1993, p. 372-373)

Com a observação dos que chegavam ao Brasil e a expansão do termo atribuído àquela sociedade juntamente com a curiosidade sobre a mesma, marcou a chegada das instituições. Com o intuito de registrar, investigar e preservar, que permitiu certa liberdade e autoridade sobre as pesquisas, também desencadeou uma liberdade política, sendo um processo inicial de desvincular ao sistema europeu, tendo a partir de então, como responsabilidade recriar uma nova história e uma nova memória.

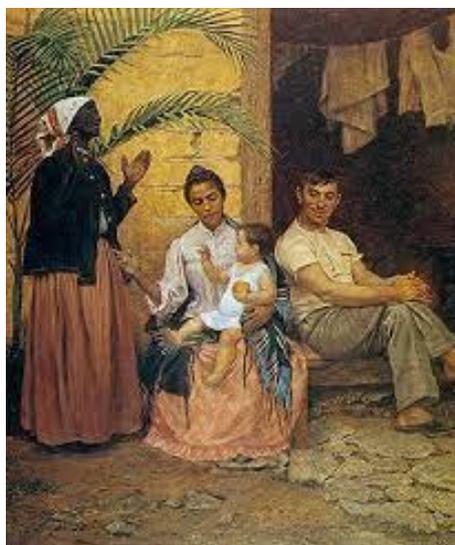


Figura 5 Rendição de Cam, 1895. Modesto Brocos. MNBA

Com as instituições instaladas, um grande número de cientistas, pesquisadores, intelectuais e também políticos se envolviam nas pesquisas e iniciava-se então a formação de um novo discurso racial. Estes se envolveram na aceitação das teorias estrangeiras que não viam com bons olhos o cruzamento racial de um povo já miscigenado. Apesar de as instituições serem distintas, suas iniciativas eram as mesmas, tinham os mesmos objetos de estudo; produções separadas, mas suas pesquisas dialogavam. Com isso, era importante estar atento ao uso ingênuo das teorias de fora e pôr em prática pensamentos originais em relação ao Brasil miscigenado.

Boa parte desses cientistas, porém, discutiam e produziam suas ideias nos diversos centros dos quais faziam parte e as veiculavam por meio

deles. A opção foi, dessa maneira, vinculá-los às diferentes instituições de que participavam e que representavam, por sua vez, seu contexto maior de discussão intelectual. (Schwarcz, 1993, p. 372-373)

Neste contexto, a questão racial no Brasil nasce com um compromisso unilateral, de mão única, capaz de conduzir toda uma estrutura social, até os dias de hoje, como afirma Simas:

Chamar a atenção para o óbvio parece tarefa redundante, mas continua sendo necessária. Não há ambiente no Brasil – e penso nas universidades, nas escolas de ensino fundamental e médio, nos meios de comunicação, na intimidade das famílias de todas as classes – em que a ideia de missão civilizatória do europeu/cristão/ocidental não esteja entranhada como metástase daninha, muitas vezes invisível, e por isso ardilosa e mais devastadora. (2013, p. 102)

Daí, as transformações do fenômeno/complexo samba ressignificam as tensões provocadas pelo racismo e pela escravidão, tal qual os açoites, a prisão e a própria formação do quilombo como um lugar de acolhimento, mas, ao mesmo tempo, resultado de uma exclusão e não integração social. É um separar, um fixar-se longe, jogar às margens, às periferias. Os blocos, ranchos, escolas e desfiles promovem a liberdade que desfixa, agrega ‘sem prender’ e desloca a periferia, não existindo “às margens” citadas acima, levando o povo preto, em seus cortejos e desfiles aos centros como protagonistas provedores de uma nova narrativa de direitos e liberdade. Contribuindo com Conceição Evaristo, é assim que combinamos de não morrer. Como nas obras de Heitor dos Prazeres, onde a coletividade emana nas representações de rodas de samba, com pretas e pretos olhando, sempre ou quase sempre, para cima. A redenção está aí, na representação visual em que nos projeta na perspectiva oposta àquela que nos impuseram, da marginalidade, infelicidade, da não cultura e lugar. Modestamente, a redenção vem de Heitor.

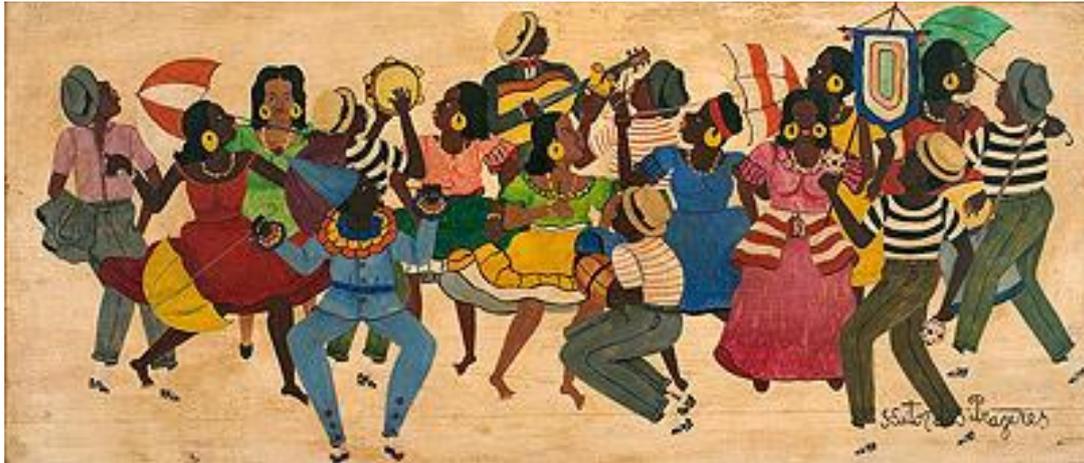


Figura 6 Carnaval. Heitor dos Prazeres. Óleo sobre madeira. Sem data. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural

Em visita às exposições no dia 01 de Outubro, “Crônicas cariocas”, que teve sua abertura no 25 de Setembro de 2021 e encerramento 31 de julho 2022, com curadoria de Marcelo Campos, Luiz Antônio Simas, Amanda Bonan e Conceição Evaristo, e em “O Rio do samba: resistência e reinvenção”, que teve sua abertura no dia 04 de Abril e encerramento no dia 30 de Abril de 2019, com curadoria de Nei Lopes, Evandro Salles, Clarissa Diniz e Marcelo Campos, pude identificar o quanto os acervos dialogavam, trazendo em suas exposições indicações de quem produz o samba, onde e como. Heitor dos Prazeres, exímio pintor que registra as ruas como cenário do samba, estava mais que presente entre os acervos.

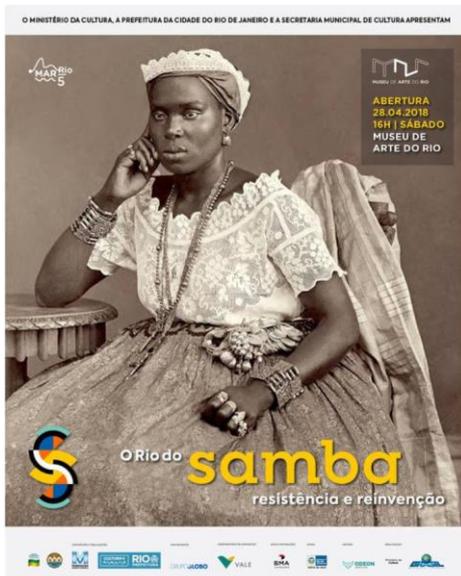


Figura 8 Cartaz da Exposição "O Rio do Samba: Resistência e reinvenção". Fonte: MAR



Figura 7 Cartaz de divulgação da Exposição "Crônicas Cariocas". Fonte: MAR

A altivez com que encontramos as pessoas acerca das rodas de samba, nos remete às figuras de pretas e pretos das obras de Heitor dos Prazeres. Donas e donos de si, do seu lugar, potentes, felizes, aquilombados e unidos. Heitor dos Prazeres, que foi sambista, compositor, artista visual e entusiasta da cultura, reproduzia em suas pinturas, ora uma realidade almejada/inventada, ora indícios de uma afronta a partir da potência da produção cultural do preto no samba e das sabedorias tradicionais das religiões de matriz afro. Fato é que os protagonistas nas rodas de samba e das pinturas de Heitor nos insinuam que o samba dá conta de contas sem códigos de barras e valores imensuráveis. Mas a conta chega! Aliás, com o que se paga, não há valor que chegue para este acerto de contas. Quando há intervenção influenciada por governos opressores e intolerantes, ou, abertamente racistas, a conta se paga com os corpos. E são nestes corpos, dotados de conhecimentos transmitidos por vivências e pela oralidade, que se constroem as narrativas. Logo, o acerto de contas, sempre sai caro para o povo preto, sambista e periférico, pois o corpo preto invisibilizado, é história apagada do quadro negro, são conexões rompidas e deficiência na formação de identidade cultural.

A importância de reconectar as representações que dizem sobre o cotidiano periférico, vistos como uma pedagogia de nós mesmos, faz-se importante à medida que nas escolas públicas o alunado está exposto à realidade, histórias e conceitos que distam de suas vivências. Se tal conteúdo implícito no acervo não chega às escolas como um conhecimento, o espaço museal se coloca junto como transmissor dos espaços não formais para formação identitária e construção de conhecimento. Se o samba do preto não entra nas escolas, a escola vai ao museu. Uma exposição em que, durante o trajeto de casa ao museu, já se vê o acervo nas ruas.

Acreditamos que a educação se dá, além do papel social da instituição escolar, por uma leitura de mundo e formação social a partir das vivências nas diferentes experiências compartilhadas. A leitura de mundo citada acima refere-se àquilo que naturalmente vamos absorvendo sem interesse ou por uma dinâmica natural de determinados grupos, como a educação quilombola, indígena e do campo, que possui métodos e objetivos específicos. “Somos ensinados, nos colégios e universidades, a pensar com a cabeça e os cânones do ocidente”, afirma Simas (2013, p. 102). É preciso alterar o sentido de análise do mundo que nos cerca, compreendendo o nosso lugar de protagonismo, como parte de

instituição dos territórios culturais e identitários. As experiências compartilhadas são aquelas que nos colocam como questionadores das realidades e nos apresentam a necessidade de dialogar com outras, mesmo que não sejam fidedignas à nossa.

Como exemplo, um quilombola pode e deve conhecer as tradições e cultura indígena. Esta constatação nos permite entender que conhecer a realidade do outro é conhecer a si mesmo. Logo, entende-se que se questionamos as teorias de uma cultura hegemônica, fortalecemos as teorias do Sul, onde cada vez mais faz-se necessário o desenvolvimento de estudos e pesquisas quanto à descolonização do pensamento e teorias para a educação antirracista. Neste sentido, Amurabi acrescenta:

Portanto, não se trata aqui de reconhecer um tipo de desigualdade em detrimento de outras, mas sim de visibilizar como determinadas formas de desigualdades e determinadas experiências sociais só podem ser compreendidas ante a um exame cuidadoso da experiência colonial. Neste sentido, visibiliza-se os limites das teorias forjadas no contexto do “Norte”, na medida em que os parâmetros de desigualdade a partir dos quais elas são pensadas em seu processo de elaboração são outros, portanto, acaba por desconsiderar, em grandes medidas, as questões próprias da realidade. (Amurabi, 2018, p. 64)

O autor, por meio do pensamento sociológico do Sul, no que tange à educação, problematiza as primeiras teorias da Sociologia da Educação e menciona o processo de formação do curso de Sociologia da Universidade de São Paulo, com a primeira turma em 1930. Ele propõe uma reflexão quanto à urgência de uma reorganização das teorias do Sul, e também de como as teorias do Norte são revisitadas e apropriadas, apontando este movimento como parte dos sinais de retrocesso, de acesso à educação pelas classes menos favorecidas.

Para ilustrar podemos citar, novamente, a obra “A redenção de Cam” de Modesto Brocos de 1895, cuja narrativa corrobora as teorias eugenistas vigentes do período, que comungam com a ideia do embranquecimento da sociedade brasileira, na promessa de um futuro intelectualmente melhor. Isso ratifica o apagamento e extermínio do povo negro, sequestrado e escravizado no fenômeno diaspórico. É preciso mencionar que a obra de Brocos ignora, ainda, uma parte da tríade racial que forma a sociedade brasileira:

os povos nativos. Ainda hoje, mesmo com a promulgação e obrigatoriedade, os currículos escolares buscam métodos para cumprir as Leis 10.639/03 e 11.645/08.

A escola brasileira é reprodutora de valores discriminatórios e inimiga radical da transgressão necessária. Não adianta a adoção de cotas para negros e índios se o ambiente escolar continuar reproduzindo uma visão de mundo branca, cristã, europeia, fundamentada em conceitos pré-concebidos de civilização que negam os saberes ancestrais e as invenções de mundo afro-ameríndias. Se até as escolas de samba reproduzem, em sambas compostos por negros, estes preconceitos, imaginem o que acontece na maioria das escolas em que o samba não entra. (Simas, 2013, p. 102/103)

Simas nos apresenta uma considerável crítica no que diz respeito às gerações expostas a uma educação cristã, eurocêntrica e excludente. Os países do Sul são territórios invadidos, portanto, há gerações naturalizamos o intercâmbio cultural, social e intelectual de origem europeia. Esta naturalização é um campo de tensões ainda hoje, pois passa por uma transição da não aceitação do que vem de lá, para uma valorização do que se construiu e constrói aqui.

A criação dos primeiros cursos de Ciências Sociais no Brasil ainda na década de 1930 consolidou a influência dessa tradição intelectual no Brasil, o que incluiu a vinda de professores estrangeiros para fundação desses cursos, com destaque para o caso da Universidade de São Paulo (USP). Neste sentido, tal como ocorreu nos demais países da América Latina, as ciências sociais emergiram aqui vinculadas a um forte eurocentrismo em termos teóricos. [...] Como os cursos de Ciências Sociais surgiram apenas nos anos de 1930 no Brasil, isso significa dizer que apenas entre as décadas de 1940 e 1950 que houve o surgimento da primeira geração de intelectuais com formação no Brasil nessa área, ainda formada diretamente por esses professores estrangeiros. (Amurabi, 2018, p. 61)

Podemos constatar que, ainda em 1930, o intercâmbio de professores estrangeiros para criação do curso de Sociologia já indicava a formação de um pensamento embasado

em teorias “de fora”. A partir daí, penso que a sociologia brasileira nasce já tendo que se reconstruir, sem apontar outras questões, como por exemplo, o acesso e protagonismo de mulheres no curso, quase 30 anos depois, com Eva Blay, por sinal, branca.

As teorias do Sul hoje, simbolicamente, rompem a invisibilidade de um histórico de desvalorização da educação pública, promovem bases para instituição de políticas públicas e destacam a importância da ressignificação dos conceitos de identidade e cultura. As políticas públicas atuam num sistema de ampla garantia e acesso à saúde, educação, cultura e lazer para todos, principalmente quando nos referimos a países miscigenados e, especificamente no caso do Brasil, com o atraso pelo fim “legal” do trabalho escravo.

A construção de um pensamento social e de uma educação brasileiras vão ao encontro dos fatos aqui mencionados, os quais são resultados de um processo de hegemonia do conhecimento científico e técnico. Tal histórico de negação ao acesso e, posteriormente um acesso com defasagem, gera a dificuldade de ascensão àqueles que usufruem da instituição social escola. Amurabi reforça a importância de reconhecer os limites entre o Sul e Norte, neste sentido, para promover uma teoria que valorize as necessidades locais e regionais, principalmente raciais:

Se compreendemos que a questão racial, emoldurada pelo projeto colonial aqui implantado, é uma peça fundamental para a compreensão da sociedade brasileira, isso significa, por consequência, que é também peça fundamental na compreensão da dinâmica educacional brasileira. Sendo assim, haveria um hiato no processo de transposição de teorias europeias para a compreensão dessa realidade tão marcada pela experiência colonial [...]. Porém, isto não deve significar pura e simplesmente o descarte das teorias produzidas no Norte, mas sim reconhecer seus limites e problematizá-los ante aos contextos locais. (Amurabi, 2018, pg. 64-65)

2.3 “LÁ NO MORRO, VAMOS VIVENDO DE AMOR. ESTUDANDO COM CARINHO, QUE NOS PASSA O PROFESSOR”. TESTE AO SAMBA (2001) - PAULO DA PORTELA.

Os dados da margem de pobreza apontam que a maioria da população brasileira é negra, o que faz com que a grande maioria que busca acesso à educação pública seja composta por negros e pobres. As políticas públicas que atuam num processo de reparação e conscientização promovem o sistema de cotas, que vêm contribuindo para que cada vez mais negros e negros acessem o ensino superior. Por enquanto, há a necessidade de políticas públicas para permanência destes alunos na universidade. Por ora, as cotas fazem mais alvoroço àqueles que não se beneficiam, julgando que cotistas tiram vagas de não cotistas.

Marília Tozoni-Reis aponta a relação entre educação, escola e sociedade, definindo a escola como uma instituição social com origem e desenvolvimento na modernidade. Analisando o histórico da escola pública no Brasil, a autora, problematiza a desigualdade social e manifesta uma inquietação quanto a função da escola, sua finalidade social e política, considerado a escola como redentora para as desigualdades sociais:

Analisemos, pois, que esse papel de “redentora” da sociedade, de instrumento de equalização, de correção das distorções que, *eventualmente*, encontramos na sociedade moderna. Nesse sentido, a educação escolarizada tem o papel social de garantir a construção de sociedades igualitárias, de corrigir essas distorções *eventuais*. (Tozoni-Reis, 2010, p. 5)

Segundo a autora, a educação pode contribuir de forma considerável para “driblar” as desigualdades, que são sintomas de uma sociedade capitalista moderna, vista como uma distorção que só a lente da educação pode dar uma nova forma, criando uma sociedade mais democrática. A busca por um entendimento da real importância do processo educativo para a formação humana e função social da escola, acredita-se, deve partir de questionamentos, como: o que é escola? Qual público atendo? Quais são seus interesses? Quando Saviani (2005, p. 56) define a escola como um lugar com “foco no indivíduo e na humanidade produzida histórica e coletivamente pelo conjunto dos homens”, é preciso compreender a diversidade desses grupos e suas necessidades. Necessidades estas que se sugere entender por dinâmica natural.

A humanidade que Saviani aponta dialoga com a identidade cultural, podendo também conversar com o processo de humanização, social e consciente. Por meio da educação, as distorções impostas pela sociedade aos grupos que usufruem do sistema público caminham para uma apropriação de novas estratégias que se constroem como ações de desvinculo com estereótipos e pré-conceitos em relação às comunidades periféricas:

A marginalidade é, pois, um fenômeno acidental que afeta individualmente um número maior ou menor de seus membros, o que, no entanto, constitui um desvio, uma distorção que não só pode como deve ser corrigida. A educação emerge aí como um instrumento de correção dessas distorções. (Saviani, 2008, p. 4).

A experiência como discente e docente de instituição pública, permite analisar a realidade da educação em tempos diferentes, entendendo, até mesmo, a postura como professor na educação básica, hoje. Em tempos de ensino fundamental e médio, o professor parecia uma figura blindada, que carregava consigo algo valioso, o conhecimento.

A forma de compartilhar com os alunos sempre era a mesma por todos os professores. Muitas vezes, sem podermos falar muito em sala de aula, fomos aprendendo que a sala de aula não é lugar para conversar/falar. Crescemos com medo de trocar experiências e sermos tolhidos ou estarmos errados (na visão do outro). Hoje, como docente, sinto a necessidade de que os alunos falem e contribuam, que tragam suas experiências, suas realidades. Mesmo que morando em bairros próximos, cada um tem um repertório sócio cultural diferente.

A permissão do diálogo, quase que livre sobre um conteúdo, nos faz entender que a educação (escolarização) apenas passa pela sala de aula, não vem de fora junto com o professor, o que desconstrói o estigma de detentor de conhecimento. As vivências dos alunos e suas narrativas são propostas de trocas prontas para a sala. A humanidade e o processo social citados acima, a partir de Saviani (2005), vão ao encontro das escolas quilombolas, indígenas e do campo, que possuem projetos político-pedagógicos que atendem suas demandas e reforçam seus valores culturais, não dissociando o educando dentro da escola dos mesmos fora dela.

É preciso que aquilo que o corpo sofre, que os olhos veem e que as bocas falam seja debatido para uma melhor compreensão do que somos e produzimos. É um processo de contextualização do território, bairro, comunidade, com a escola. A prática de uma boa escuta para um docente e o compromisso de uma aula em que os protagonistas sejam os alunos não é tão comum, e não devemos atribuir qualquer pendência ou retrocesso aos professores que não se valem de uma aula mais inclusiva.

Tozoni-Reis, destaca que há um acontecimento considerado um fenômeno contraditório, que é o aumento de escolas públicas a partir do golpe de 64, fato que provocou uma nítida falta de qualidade da educação. Professores que aumentaram suas cargas horárias, sem disposição e desvalorizados. A autora aponta que o governo vigente à época “optou” por um projeto de aculturação: aumenta-se o número de escolas, surgem as carências, a qualidade da educação piora e vem a evasão por falta de assistência aos alunos. Essa evasão faz com que haja uma ruptura entre a informação e conhecimento, e as experiências dos alunos sejam debatidas em sala.

O grau de escolarização num mundo capitalista e num país tão desigual como o Brasil, dita o seu lugar na sociedade. Não apenas versa sobre o emprego que pode ou não conquistar, mas também, como diz Tozoni-Reis, “faz com que o povo não se aproprie de sua cultura e a faça de instrumento para enfrentamento para transformação da realidade social.” Logo, a escola tem um papel fundamental de mediação, reflexão, debate e contribuição quanto à apropriação das realidades extramuros, ressignificadas como conteúdo, de forma que entendam e atendam suas histórias, geografias, biografias. Escrevo no plural mesmo, para que não sejam lidas apenas como disciplina, mas sim como meio de instituição de um pensamento crítico e de valorização de quem somos, de onde viemos, para onde e com quem vamos.

Assim, o papel social da escola faz-se valer de uma pedagogia que forma agentes sociais mais atuantes, a fim de um início de mudança da realidade das comunidades, da escola e por consequência da educação:

A educação escolarizada – a educação na escola –, tanto conceitualmente quanto na prática social, reflete o caráter contraditório que encontramos na sociedade capitalista moderna. Se por um lado, implica na preparação dos sujeitos sociais para esse modo de produção que tem dimensão social, política, econômica e cultural, caracterizando o que a Sociologia identificou como um papel reprodutor das

desigualdades sociais, por outro, a educação escolar pode ser considerada como um processo que oferece aos sujeitos em formação um dos mais fundamentais instrumentos para o enfrentamento dessas desigualdades. Esse enfrentamento ocorre quando a escola se organiza de modo a sistematizar a transmissão crítica e reflexiva do saber elaborado historicamente pela humanidade. (Tozoni-Reis, 2010, p. 10)

Esta militância silenciosa pode resistir às ideologias impostas por governos descompromissados com os direitos básicos, diluindo as distorções sociais, como a marginalidade apresentada no texto, que é inerente às múltiplas realidades, não à escola.

A educação no Brasil tem um fenômeno curioso. A procura pelo ensino de qualidade na educação básica é muito direcionada às instituições da rede privada, principalmente hoje, em que escolas particulares têm contratos com sistemas de ensino com materiais conteudistas, plataformas interativas, simulados que, por consequência de tantos recursos oferecidos, promove a aprovação nos cursos superiores de instituições públicas.

O que sobra para quem não tem condições de bancar uma mensalidade na rede privada e material didático, é a escola pública. Quando se trata do ensino superior, os mesmos alunos que optaram pelo ensino privado na educação básica, optam pelo curso de graduação em instituição pública, talvez pela oferta de cursos ou mesmo por reconhecer a deficiência das instituições privadas no processo de formação para atuação profissional. Nota-se desde já, que há uma orientação familiar que imprime certa influência, de onde e como seguir a formação social e profissional.

Os apontamentos acima nos servem para termos uma ideia de que tipo de público encontramos nas escolas. Daí, partindo para a resposta a respeito das repercussões da origem social dos alunos e seus comportamentos na escola, podemos entender que a maioria da comunidade escolar da rede pública vem de um contexto social, de classes economicamente inferiores.

O problema não é somente que sobra como opção apenas a escola pública, mas entender o histórico da rede no que diz respeito à qualidade de ensino. Bourdieu defende que o desempenho escolar depende mais da origem do aluno. Maria Alice Nogueira e Cláudio Nogueira de capital cultural (2002) buscam elucidar como são colocadas as

análises de Bourdieu quanto à relação herança familiar e desempenho escolar e como discorre sobre a escola como campo de reprodução da desigualdade social:

A frustração dos jovens das camadas médias e populares diante das falsas promessas do sistema de ensino converte-se em uma evidência a mais que corrobora as novas teses propostas por Bourdieu. Onde se via igualdade de oportunidades, meritocracia, justiça social, Bourdieu passa a ver reprodução e legitimação das desigualdades sociais. A educação, na teoria de Bourdieu, perde o papel que lhe fora atribuído de instância transformadora e democratizadora das sociedades e passa a ser vista como uma das principais instituições por meio da qual se mantêm e se legitimam os privilégios sociais. Trata-se, portanto, de uma inversão total de perspectiva. (Nogueira & Nogueira, 2002, p.17)

Logo, se um aluno vem de uma família que apresenta condições para mantê-lo numa escola com qualidade de ensino, é um primeiro sinal de que a origem social, o seio da família, é um fator que implica no desenvolvimento escolar. É a negação histórica de uma educação pública, gratuita e de qualidade e uma negação do presente no que diz respeito ao caráter econômico/financeiro, apesar do autor não mencionar o fator economia como limitante.

O sonho de um aluno, muitas vezes nasce em casa, a partir de suas principais referências. A escola é o primeiro caminho para que este sonho de tornar-se profissional de determinada área, assim como seus pais, tios, amigos, etc. seja construído. É na educação básica que se desenvolve e discute a certeza do caminho a trilhar.

Como uma escola está preparada para receber um aluno que vai cursar medicina, um aluno que vai cursar alguma licenciatura e um aluno que só quer o diploma e seguir no “negócio de família”? Dependendo da escola, ela não tem um projeto que dinamize o ensino-aprendizagem que atenda os diferentes perfis. Neste sentido, podemos dialogar com a não neutralidade da escola, como afirma o autor, não só nesta questão sobre escolarização, mas também pela formação social. Um aluno criado em uma família que não tem consciência de classe ou pensamento crítico naturaliza uma escola comemorar o 19 de abril, dia do índio, e sair pintado e vestido como tal. Um aluno onde sua origem é um lugar onde questiona-se a diversidade e representatividade, talvez apresente uma reflexão sobre o fato e problematizá-lo.

A escola, por vezes, é uma pequena amostra das desigualdades sociais e, no lugar de mostrar os caminhos para romper com as opressões, acaba reforçando. Desde pequeno, aprendemos que vamos à escola para aprender. Se uma escola não permite que um professor discuta como a arte foi uma ferramenta de combate às ações grotescas na ditadura; que por si só, fazer arte é um ato político; uma escola em que não se pode falar de religiosidade afro-brasileira e racismo porque a maioria dos pais de alunos são evangélicos, existe neste comportamento uma validação da intolerância que acontece fora das escolas.

Estes fatos não permitem colocar os alunos no lugar de experimentar outras vivências que não estejam associadas às do capital cultural oriundas da herança familiar. Sendo assim, aos poucos, os alunos vão considerando que estas informações que dialogam com a formação social são valiosas e que só existe uma referência: aquela que vem de casa. O professor não pode tocar no assunto, mas pode escutar um aluno ler uma poesia em que diz que um motorista de Uber tem porte de arma e no meio do assalto deixou o ladrão todo “furado”. Está aí uma forma com que a escola permite que coloquemos nossos princípios no lixo.

O aluno em sala de aula é um “indivíduo” socialmente em transformação e esta transformação é, parcial ou integralmente, de responsabilidade familiar. Por isso, muitos alunos com pouco conhecimento de vida, até mesmo de conhecimento político, reproduzem falas e comportamento de seus tutores. Numa aula de ciranda, o aluno não pega na mão de outro aluno, pelo fato de ser homem. Numa aula de desenho de observação, a criança só quer desenhar arminha porque o pai é militar e sonha que ele seja também. E existem situações em sala de aula comuns às limitações de acordo com a faixa etária, como a dificuldade com a escrita, demonstrando preocupação, quando perguntam se serão descontados pontos de acordo com os erros de português.

Estes exemplos são apenas para entendermos que, entre o planejamento para uma aula a realidade dos alunos, há os anseios do novo que está proposto ao ir à escola e também as influências enraizadas da herança familiar. Cabe ao professor adaptar o planejamento às novas demandas.

CAPÍTULO III: A EDUCAÇÃO DE AXÉ DO SAMBA

3.0 O AWO DO ILÊ, DA CASA, ESCOLAS E BARRACÕES

Em 2023, no segundo bimestre, durante uma aula em que tratávamos de música e cultura, o material didático nos indicava um caminho entre três gêneros. Passava inicialmente pelo maracatu, em seguida o jongo e, por fim, Heitor dos Prazeres para tratar não somente do samba, mas também nos apresentar um artista completo que transforma seu olhar para além da poesia que o universo do samba propõe junto às periferias e a arte como um registro da essência do que é ser negro liberto e que produz a sua liberdade por meio da festa.

Acreditamos, durante a aula para a turma de 6º ano, que trazer Heitor para fechar o capítulo que discute a música como tema principal tinha como objetivo, a partir de sua visualidade, alcançar o modo, onde, por quem e em quais contextos são produzidas as riquezas ditas como ‘populares’. Em meio aos debates a respeito da questão racial, que é tão presente nas obras do sambista, surge uma oportunidade de falar sobre como o quadro negro de Heitor dos Prazeres estabelece uma relação com o letramento racial e com a construção de identidade, numa escola privada, onde a grande maioria do alunado é branca.

Após o assunto sobre tudo, ou quase tudo, que podíamos explorar acerca da obra de Heitor, no que tange à questão racial, há a oportunidade de perguntar aos alunos sobre como se identificam/reconhecem de acordo com a heteroidentificação de cada um. A pergunta lançada foi a seguinte: quem aqui se identifica como negro, preto ou pardo? Nenhum aluno levantou o dedo. Tínhamos na ocasião, uma aluna negra e um aluno que, talvez, arriscaria dizer que possui traços indígenas. As crianças prontamente se olharam, como se fossem uns espelhos dos outros, ao mesmo tempo com olhar de dúvidas. E o olhar mais perdido se encontrava na face desta aluna negra, observando os colegas que sentavam atrás e não levantaram o dedo, ela reproduziu a atitude igualmente. Senti que havia ali um ato de reconhecimento misturado com medo de rejeição por parte dos colegas. Ainda que conhecendo aquelas crianças em pouco tempo, já que estávamos no segundo bimestre e era nosso primeiro ano juntos, identificava uma ótima relação entre todos, pois conviviam desde os anos iniciais do fundamental.

No momento em que constatei a troca de olhares e perguntei se haviam dúvidas sobre o “tom” de suas peles, comentei sobre a importância de termos referências de

pessoas negras, de narrativas negras e de produções imagéticas de todos os tipos e técnicas, feitas por pessoas negras que sabiam de onde vinham e para quem produziam, como Heitor dos Prazeres fez e nos deixou um legado. A forma como estudamos este artista e suas imagens nos fez refletir sobre olhar para o lado e não nos enxergar como semelhantes, bem como a aluna que não levantou seu dedo, confirmando sua autodeclaração como negra. Seria muito cedo para o questionamento ou mesmo a provocação da reflexão de quem eles são? Talvez o assunto seja precoce? Impossível responder o tempo certo de introduzir o assunto, mas, presumisse que quanto cedo melhor e nem sempre há “pureza nas respostas das crianças”. A única certeza que tive naquele dia é de que entender quem somos não depende única e exclusivamente de nós. É um exercício que parte de nós e passa, também, por quem nos cerca, a começar pelo seio familiar onde nasce a primeira etapa da nossa formação como seres de uma sociedade diversa.

A menina com dúvidas não tem culpa. Jamais! Caso em sua família não haja os primeiros ensaios do debate sobre o racismo, a sociedade racista fará com que ela entenda quem é, e aprenderá a ser forte para, não apenas levantar o dedo, mas também sua voz e sua cabeça. A escola tem a responsabilidade de inserir o debate, principalmente com a obrigatoriedade das Leis 10.639/03 e 11.645/08, mas a formação começa antes do ambiente escolar e se expande para além da educação básica. A questão racial é durante e para toda vida.

O presente capítulo tem como objetivo propor uma reflexão a respeito do processo de letramento racial. Vale sempre lembrar que o patrimônio imaterial, implica na identificação e aproximação dos sujeitos dotados de conhecimentos transmitidos pela oralidade por seus mais velhos dentro dos territórios em que se forma a identidade cultural. Encontrar suas narrativas registradas em obras biográficas é identificar uma das primeiras etapas de salvaguarda do patrimônio imaterial e, também, compreender o princípio da ancestralidade que rege as expressões culturais e de religiões afro-brasileiras que nos permitem compreender quem veio antes de nós e o que temos de legado que nos proporciona aprendizados. Lopes e Simas (2020) apontam que “o que se aprende nas escolas, por mais útil e importante que seja, nem sempre é vivido, porém o conhecimento herdado encarna-se em todo o ser. Ninguém, todavia, se torna sábio sem sair de casa”. Portanto, os autores reforçam neste trecho a importância de identificarmos a

intelectualidade nos sujeitos que cruzam seus territórios escrevendo suas narrativas, bem como os mais velhos fizeram.

A partir desta dinâmica, compreender o que se ensina hoje, da mesma forma que se ensinou tempos atrás, compromete o futuro e faz com que a memória ancestral e afetiva esteja guardada no presente, com mira no futuro. Deste modo, evita-se o incidente de perdas de saberes em patrimônios vivos, descaracterização do bem e desvalorização, tendo em vista que o mesmo se mantém vivo quando nos comunicamos com quem o produziu, produz e detém o conhecimento. Estarmos abertos a uma troca, dentro e fora da sala de aula, de modo que haja a promoção da manutenção destes saberes, que é o caminho, como complementam Lopes e Simas (2020):

O ensinamento tradicional deve estar unido à experiência e integrado à vida, até porque há coisas que não podem ser explicadas, apenas experimentadas e vividas. As atividades humanas contêm sempre um caráter sagrado e oculto, principalmente as que consistem em atuar sobre a matéria e transformá-la, já que cada coisa é um ser vivo”. (Lopes e Simas, 2020, p. 23)

A pesquisadora Bell Hooks (2017) em *“Ensinando a Transgredir: a educação como prática da liberdade”*, discorre sobre o processo de aprendizagem em que permite trazer as práticas do cotidiano como caminhos de aproximação do alunado, promovendo uma aula acessível na contramão do sistema bancário criticado por Paulo Freire. Em certo momento, Hooks comenta que “é profundo o medo de que qualquer descentralização das civilizações ocidentais, do cânone do homem branco, seja na realidade um ato de genocídio cultural” (2017, p.49). No contexto, a autora debruça sobre suas experiências como aluna, enfatizando a dificuldade de adaptação às aulas com falas unilaterais, as quais não abriam espaços para voz de quem assistia/escutava. O professor fala, os alunos escutam, como recipientes prontos para depositarmos ‘conhecimentos’, associando à educação bancária debatida por Paulo Freire, em quem a autora, desde o início de suas escritas, manifesta esperança de uma educação para a liberdade.

A conquista de uma sala de aula em que o cotidiano esteja presente demanda tempo. Os currículos, a formação de professores, o corpo discente e o material didático são pontos de análise para a introdução de uma educação antirracista. Os currículos que

necessitam de uma equiparação com seus contextos sociais e locais, a formação de professores, que tem uma questão mais séria por conta de ideologias religiosas – que se agrava quando nos referimos a escolas privadas –, o corpo discente e suas demandas, como a aluna citada no início do capítulo, que não tem formação para o letramento racial, e o material didático que insiste em trazer conteúdos eurocêntricos, distantes da nossa realidade. Deste modo, Deborah Monteiro (2024), em “*Educação antirracista e decolonial no chão da escola*”, entende que as escolas acabam participando de uma lógica racista, atrelada aos sistemas educacionais que não se comprometem com uma educação para a liberdade, temida pela branquitude:

“Assim como a negritude não se define apenas pela determinação genética, a branquitude também é construída na formação social e é marcada pelo lugar do poder simbólico das pessoas brancas, em detrimento das não-brancas. A escola perpetua a branquitude não apenas por ter sido desde sempre elaborada por uma maioria de pessoas brancas, mas, principalmente, por trabalhar pela manutenção desse poder simbólico, desde a construção dos sistemas, até a elaboração dos currículos. A pouca presença de autorias, teorias e narrativas negras nos livros didáticos de todas as disciplinas é um exemplo de como a branquitude opera na educação, produzindo, nesse caso, um tipo de racismo que chamamos racismo epistêmico”. (Monteiro, 2024, p 34)

O racismo epistêmico, que Deborah Monteiro nos indica, não consegue barrar a força que o samba tem com os desfiles das escolas de samba. Em 2022, as agremiações carnavalescas do Rio de Janeiro vieram com enredos sobre orixás, resistência e ancestralidade, com exceção da São Clemente, que homenageou humorista Paulo Gustavo após sua partida acometida pelo covid-19 e Viradouro que declarou-se apaixonada pelo carnaval utilizando a figura de Pierrot. Para além da disputa pelo título de campeã, as escolas puderam rememorar narrativas pretas, *itans* e ajudar na empreitada de promover o samba como um campo de conhecimento, tendo o carnaval como ferramenta para debates que convergem para uma educação decolonial.

Naquele ano, consagra-se campeã pela primeira vez em sua história, a Grande Rio. Com um enredo sobre aquele que é, no panteão dos orixás, o primeiro a comer: Exú, dono do movimento, dos caminhos, encruzas e da desordem que organiza, foi o tema de

uma apresentação impecável da agremiação de Duque de Caxias. Marcada por carros volumosos e uma performance de não tirar os olhos do ator que representava Exu na comissão de frente, a escola soprou *padê*, com a boca que tudo come, e, pelo jeito, alimentou Exu e a esperança de um povo que clama por um movimento dentro e fora das escolas.

O evento faz parte do cotidiano de um povo que sabe contar a história por uma ótica mais justa. O samba consegue prover este fenômeno, de aliviar as mazelas ao contar a história que a história não conta. É um deslocar do lugar de dor que faz parte do processo, dentro do letramento racial, onde o sujeito que se propõe a estar, passa a entender que certos horários, lugares e pessoas oferecem riscos, pelo simples fato da pele ser preta.

Bell Hooks relata que, em suas aulas, a prática antirracista numa educação para liberdade, provoca diferentes reações aos alunos: “nós fazemos seu curso. Aprendemos a olhar o mundo de um ponto de vista crítico, que leva em conta a raça, o sexo e a classe social. E não conseguimos mais curtir a vida” (2017, p. 61). Ainda que seja uma educação para liberdade, parece que o primeiro passo é entender que lugares são estes que nos negaram e negam até hoje, fazendo-nos conscientizar que deixar de curtir a vida seja parte de entendermos a parte que ocupamos no todo, quando, desde sempre, o todo somos nós. É a apropriação de uma inteligência onde ler-se como parte de um todo nos cobra, também, o entendimento de como somos lidos. Esta leitura provoca uma série de questionamento, em que construções e tudo que se produz por e para a comunidade negra e periférica tenha como padrão ou equiparação, a produção hegemônica branca elitista. A inteligência também atua como tecnologia da comunicação no campo da epistemologia afro-diaspórica. “A inteligência deve ser vista como instrumento e precisa se afastar dos usos perigosos, nefastos, maléficos e egoístas” (Lopes e Simas, 2020, p. 47).

Lopes e Simas (2020) continuam levantando a discussão sobre uma inteligência não livresca, aquela que nos conduz a uma conduta no todo, que promove a boa relação, a disseminação de conhecimento e as práticas cotidianas:

“o objetivo da inteligência é então melhorar a sorte do ser humano e consolidar sua posição no universo, mostrando-lhe as forças que convêm melhor ao seu fortalecimento ou que podem afastar os perigos que o ameçam.

São, então, inúteis todo os conhecimentos que, no seu uso, não possam se traduzir em ação para o bem da humanidade ou ajudar a melhorar sua sorte neste mundo e no outro” (Lopes e Simas, 2020, p. 47-48)

Os autores concluem que, nesta perspectiva, a inteligência deve ser valorizada, compreendendo suas múltiplas faces, percebendo suas necessidades locais e adaptações dos saberes às realidades. Trata-se de uma relação com as práticas cotidianas em que nascem e transmitem os saberes que interessam aos diferentes grupos. Michel de Certeau indica que, de acordo com as questões locais, a condução das práticas apresenta estratégias, ordinariamente, como método, sentido, roteiro:

“As práticas cotidianas estão na dependência de um grande conjunto difícil de delimitar e que, a título provisório, pode ser designado como o dos procedimentos. São esquemas de operações e manipulações técnicas”. (Certeau, 2013, p. 103)

Certeau traz a ideia de procedimentos, não somente para justificar as seleções e/ou adaptações dos saberes, mas também para buscar um mapeamento da rede de intercâmbio de conhecimentos que se dão nestes processos que não são formais e não se enquadram em padrões limitantes. “Impossível, em todo caso, reduzir os funcionamentos de uma sociedade a um tipo dominante de procedimento” (Certeau, 2013, p. 108). O autor, apesar de propor uma reflexão que considera formadora dos aspectos gerais das relações sociais, aponta que, como dispositivos tecnológicos, o produto destas trocas resulta em características que desenham uma sociedade mais crítica e cada vez mais detentora da própria narrativa, com suas ideologias. Tal constatação dialoga com a ideia da palavra falada e palavra atuante, trazidas por Lopes e Simas (2020). A partir da tradição africana, os autores elucidam, numa perspectiva filosófica, a tradição oral que atua interligando tangível, intangível, o sagrado e o profano, como um complexo que se aglutina formando um conhecimento específico:

“A tradição oral é, ao mesmo tempo, religião, conhecimento, ciência natural, aprendizado de ofício, história, divertimento e recreação. Baseada na prática e na experiência, ela se relaciona à totalidade do ser

humano e assim, contribui para criar um tipo especial de pessoa e moldar a sua alma.

O conhecimento, ligado ao comportamento do ser humano e da comunidade, não é uma matéria abstrata que possa ser isolada da vida. Ela deve implicar uma visão particular do mundo e uma presença particular nesse mundo concebido como um todo, em que todas as coisas se ligam e interagem”. (Lopes e Simas, 2020, p. 41-42)

Neste sentido, a tradição oral atua como uma tecnologia que enfrenta comunicações transversais àquelas que edificam a identidade dos grupos específicos. Esta ferramenta da oralidade, se apresenta como parte fundamental de transmissão da história, valorização da memória, manutenção e construção de narrativas. Essa transmissão de saberes a partir da oralidade, permite que haja um embate com a ressignificação ou tomada de novas narrativas, coerentes com os fatos históricos redimensionados às conquistas de uma epistemologia que valorize a verdadeira história.

Entendamos: já cantamos “Um velho malandro de corpo fechado” de Arlindo Cruz (2009), talvez sem muito julgamento ou por empolgação de alguns versos, que “uma pintura é, um quadro de Debret”. O verso entre tantos outros que trazem o samba como redentor, arrebatador e difusor de uma vida feliz, amável. E notemos, “olha o samba aí de novo”, em 2024, o samba é da melhor qualidade e vem contando a novidade. A Mocidade Independente de Padre Miguel trouxe o enredo ‘Pede caju que dou, pede caju que dá’ numa tentativa de destronar a banana, fruta asiática, tida por muitos como potencial representante da brasilidade. Dando o protagonismo ao caju, esta sim fruta brasileira, a agremiação debruça sobre um universo tropical, à moda Tarsila do Amaral, com os mesmos anseios do movimento modernista: apresentar ao Brasil aquilo que é genuinamente nacional. Em certo momento, o samba diz “Tarsila, pinta a sanha modernista. Tira a tradição da pista, vai Debret chupa essa manga”. Jean-Baptiste Debret (1768-1848), mais uma vez citado, porém sem a aura poética que a letra de Arlindo Cruz emana.

Apesar da manga ser doce, saborosa, ficamos com aquilo que nos representa, ou aquilo que flerta com a nossa realidade, sem maquiagem, banalizar, fantasiar, num processo de letramento histórico, racial e identitário. Ainda que saibamos das críticas direcionadas

ao marco do movimento modernista, a Semana de 1922, concentramos total atenção ao diálogo e diferença das citações de um artista europeu e seus olhares para um Brasil escravocrata. À sociedade que se sente representada por Debret, a Mocidade Independente de Padre Miguel deseja não somente a manga e seus fiapos, mas também um abacaxi para descascar como a difícil tarefa de acompanhar a busca da identidade das raízes fortes do Brasil, bem como a de um grande cajueiro de copa frondosa. A diferença entre as citações e seus contextos entre os outros versos nos indicam uma atualização quanto à história que nos foi contada, aquela que reproduzimos e a que contamos e construímos a partir de uma tecnologia da comunicação. A musicalização dos símbolos históricos no samba faz com que a atuação da comunidade seja mais efetiva para a reconstrução da memória coletiva. Halbwachs (1968, p.80) contribui para esta reflexão, no sentido de que a história que nos é contada é selecionada de forma que atenda a uma hegemonia, tornando-se para alguém, uma narrativa imprópria:

“[...] a memória coletiva não se confunde com a história, e que a expressão “memória histórica” não foi escolhida com muita felicidade, pois associa dois termos que se opõem em mais de um ponto. A história, sem dúvida, é a compilação dos fatos que ocupam o maior espaço na memória dos homens. Mas lidos em livros, ensinados e aprendidos nas escolas, os acontecimentos passados são escolhidos, aproximados e classificados conforme as necessidades ou regras que não se impunham aos círculos de homens que deles guardaram por muito tempo a lembrança viva”. (Halbwachs, 1968, p. 80)

As narrativas transversais as quais citamos anteriormente, são as mesmas que Halbwachs diz ocuparem maior espaço na memória dos homens. A educação antirracista e decolonial não é difícil por ser complexa em sua diversidade. Ela é difícil por termos uma cultura, educação e sociedade contemporânea, e de tempos, pautadas nos moldes, brancos, eurocêtricos, capitalistas, de construção e reafirmação de narrativas que flertam com a colonização. Do racismo e de um projeto de dominação, apagamento e epistemicídio de saberes e fazeres frutos da diáspora, como o samba, jongo, capoeira e a religiosidade, entre outros, que amparam a população negra, até mesmo na precariedade da saúde, com a ausência de insumos no postinho do bairro.

No terreiro não falta canjica, pipoca, velas, farinha, entre outros socorros que não se aplicam na veia, mas dão alta ao fardo, devolvendo a leveza ao *Ará* e ao *Ori*. Lopes e Simas (2020) dissertam sobre a relação filosofia e religião, partindo do conceito e definição das palavras, passando pela interpretação de importantes nomes da antropologia, como Marcel Griaule. “No sentido mais geral, o termo filosofia designa a busca do conhecimento, a qual se iniciou quando os seres humanos começaram a tentar compreender o mundo por meio da razão” (Lopes e Simas, 2020, p. 49). Sobre a religião, os mesmos autores trazem uma definição a partir de dois dicionários: “conjunto de dogmas e práticas próprias de uma confissão religiosa” do Dicionário Houaiss; e do Dicionário Aurélio, “crença na existência de uma força ou forças sobrenaturais consideradas como criadoras do Universo e que como tal devem ser adoradas”. Fugindo das questões que tangem sobre as tentativas de caracterizar o pensamento tradicional africano como filosofia, os autores investem numa pesquisa em diálogo com outros pensadores, tendo em vista que há uma incógnita quanto ao Universo, apontando práticas recorrentes há tempos, com investimentos a descaracterizar e desqualificar práticas cotidianas africanas e afro-brasileiras:

“São inúmeras as observações de expoentes do pensamento racionalista europeu, que negam a possibilidade de os africanos produzir filosofia. Desqualificar as práticas simbólicas dos povos africanos, diga-se, foi moeda corrente nos séculos XVII e XIX. Segundo Hegel, em sua obra *Filosofia da história*, a principal característica dos negros é que a sua consciência ainda não atingiu a intuição de qualquer objetividade fixa, como Deus, como leis, pelas quais o homem se encontraria com a própria vontade, e onde ele teria uma ideia geral de sua essência [...]. O negro representa [...] o homem natural, selvagem e indomável. (Lopes e Simas, 2020, p. 50)

Então, sendo a filosofia uma busca pelo entendimento do passado, como lidar com narrativas que, quando não apagadas, são deturpadas, equivocadas e diminuídas à pensamentos primitivos? Neste sentido, a palavra na oralidade compactua com a vitalidade do conhecimento que desvia das tensões impostas por práticas hegemônicas. A palavra atuante, trazida por Lopes e Simas (2020), é uma escrita no vento que edifica exercícios de revisão da história que fortalece saberes para “provas surpresas”:

“A palavra é força; e o verbo é a expressão por excelência da força do ser em sua plenitude. Enquanto a palavra é, no sentido estrito, apenas o som produzido pelo aparelho fonador e emitido através da boca, o verbo é a palavra enquanto o sopro animado, e que anima aquilo que expressa. Ela possui a virtude mágica de realizar a lei da participação. Por sua virtude intrínseca, o verbo cria aquilo a que dá nome. Ele tem, além de poder criador, a função de preservar, destruir e recriar o mundo”. (Lopes e Simas, 2020, p.44)

A animação trazida pela palavra e a lei da participação constituem os princípios da salvaguarda como parte da tecnologia da comunicação, a oralidade. Esta animação, dá sentido àqueles mais novos, que buscam perpetuar suas tradições, dando continuidade às práticas que caracterizam suas identidades. Essa forma de contribuir com a formação das futuras gerações a partir da transmissão de saberes é um diálogo entre passado, presente e futuro em que se permite conhecer e apurar seus símbolos, lidos cotidianamente. Como compreender cada reza cantada ao quinar folhas para banho no terreiro? É possível saber quem foi o primeiro a realizar tal prática? Não! Mas é possível, a partir de vivência e contato com os mais velhos, sabermos que erva e cantiga se usam para determinadas situações. Aprendemos as ervas *eró* e *gun*, fria e quente.

Tantos outros conhecimentos que foram transmitidos no passado por detentores de saberes tradicionais, que se apresentam como uma ligação entre os tempos, com o cuidado da palavra falada e atuante, no sentido de preservar, não somente as práticas que fortalecem suas existências, que fazem a manutenção da cultura, mas também, que valorizam esta estratégia de comunicação que é a oralidade. De fato, revisitar o passado por meio da palavra, nos remete a uma legitimidade, originalidade e fuga de descaracterização das práticas, que por meio da globalização, aceleração de veiculação das informações, abuso da inventividade de tradições que dificulta a ciência de sua origem:

“Por "tradição inventada" entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado. Aliás,

sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado”. (Hobsbawn e Ranger, 1997, p. 9)

A continuidade em relação ao passado diz respeito à valorização daquilo que é legítimo e representativo, daquilo que foi testemunhado e transmitido sem consideráveis alterações. Cabe aqui citarmos “Argumento”, música de Paulinho da Viola de 1975. Se considerarmos os tempos de samba em território de Tia Ciata e os sambas antes da efervescência do rádio, principalmente no Rio de Janeiro, o gênero sofreu uma perceptível perda de instrumentos de percussão, que automaticamente acaba mudando a musicalidade, sonoridade, o produto final. Os sambas enredos também passam por uma aceleração do ritmo se compararmos com sambas mais antigos ou “tradicionalistas”. Algumas mudanças marcam uma característica do período, outras, soam como descaracterização. Em “argumento”, Paulinho da Viola aponta um indício de descaracterização do samba com o trecho: *“tá legal, eu aceito o argumento. Mas não me altere o samba tanto assim. Olha que a rapaziada está sentindo a falta de um cavaco, de um pandeiro e de um tamborim”*. Em seguida, Paulinho diz: *“sem preconceito ou mania de passado”*, que sugere uma abertura a novas “roupagens” do samba, mesmo que sem mania de passado, porém sem esquecê-lo.

A ideia de passado como um lugar que guarda a origem dos saberes nos convida à comunicação, tendo em vista que, se tratando da imaterialidade do patrimônio, como o samba, é o acesso às fontes de tradições ancestrais, originais e detentoras, o principal caminho de salvaguarda. O acesso à história pela palavra tem suas fragilidades e corre riscos de invenções de tradições, promovendo eventualmente conflitos não somente entre aquilo que é legítimo ou não, mas também, declarando um caminho de apagamento do passado tão valoroso que precisa sempre deixar de ser pretérito e tornar-se presente para que as práticas cotidianas se valham e gozem da existência. O passado nunca será sempre passado. Ele, quando lembrado, subverte a lógica de um tempo preso e remoto. O passado segue a lógica de Exú, que brinca com a ida, com a vinda e, quando menos se espera, percebemos que o tempo estático, parado, preso no ontem, mora na cabeça de quem inventa um futuro sem deixá-lo acontecer. O tempero do presente é o conhecimento do passado, como vela acesa ao lado do *padê* que alimenta o senhor do movimento. Maurice Halbwachs (1968) sobre memória coletiva, diz que a história é um movimento ininterrupto, ainda que haja novos protagonismos, surjam novas materializações da

sociedade contemporânea, o autor considera estas retenções do passado que, instintivamente a coletividade, a troca, a comunicação, a vida em sociedade promove:

“[...] na história se tem a impressão de que, de período a outro, tudo é renovado, interesses em jogo, orientação dos espíritos, maneiras de ver os homens e os acontecimentos, tradições também e perspectivas para o futuro, e que se, aparentemente reaparecem os mesmos grupos, é porque as divisões exteriores, que resultam dos lugares, dos nomes, e também da natureza geral das sociedades, subsistem. Mas os conjuntos de homens que constituem um mesmo grupo em dois períodos sucessivos são como duas barras em contato por suas extremidades opostas, mas que não se juntam de outro modo, e não formam realmente um mesmo corpo. (Halbwachs, 1968, p. 82)

E mais, o autor destaca a relação entre história e memória coletiva:

“A memória coletiva se distingue da história pelo menos sob dois aspectos. É uma corrente de pensamento contínuo, de uma continuidade que nada tem de artificial, já que retém do passado somente aquilo que ainda está vivo ou capaz de viver na consciência do grupo que a mantém. Por definição, ela não ultrapassa os limites deste grupo. Quando um período deixa de interessar ao período seguinte, não é um mesmo grupo que esquece uma parte do seu passado: há, na realidade, dois grupos que se sucedem”. (Halbwachs, 1968, p. 81-82)

Assim, o autor traz à tona a responsabilidade de se assumirem narrativas quando nos esquecemos do passado. O fato de declarar a “não artificialidade” do fenômeno, pode não caracterizá-lo como um ato integralmente natural e espontâneo. Não há naturalidade e espontaneidade, ao menos na perspectiva da cultura, quando se rompe com o passado. Faz-se necessário destacar aqui, que a impressão de algo novo hoje tem cheiro de releitura. Aquilo que já vimos de uma forma, sendo reinterpretado com as lentes de hoje não deixa de revisitar o passado. É legítimo o apontamento de Paulinho da Viola, mas o samba não deixou de ser samba, por saudade de uma rapaziada que não cortou o cordão umbilical com alguns instrumentos. A identidade do samba tem um roteiro que passa pela tradição dos terreiros, pelo batuque, instrumentos percussivos, pelo diálogo entre sagrado

e profano, num intercâmbio de ogãs diretamente dos terreiros para as baterias de escolas de samba. Pelo fogo de Xangô no canto das ruas que estica o couro e afina os instrumentos dos ranchos. A identidade cristaliza práticas que as torna invisíveis às tentativas de esvaziar o passado para “novos” futuros.

“possuir uma identidade cultural nesse sentido é estar primordialmente em contato com um núcleo imutável e atemporal, ligando ao passado o futuro e o presente numa linha ininterrupta. Esse cordão umbilical é que chamamos de “tradição”, cujo teste é o de sua fidelidade às origens, sua presença consciente diante de si mesma, sua autenticidade”. (Hall, 2009, p.29)

Neste sentido, Hall considera que a identidade se revela numa apropriação consciente daquilo que é selecionado pela memória coletiva, considerando uma tarefa de recompor a integridade, o que é confirmado também por Delgado (2003) *apud* Boaventura Santos (1994):

“à História e à memória compete buscar empreender tal tarefa. Sua contribuição maior é a de buscar evitar que o ser humano perca referências fundamentais à construção das identidades coletivas, que mesmo sendo identidades coletivas, são esteios fundamentais do auto-reconhecimento do homem como sujeito de sua história” (Delgado, 2003, p. 14)

As narrativas são costuras de memórias como uma colcha de retalhos que, quando completa, forma a história dos encontros de diferentes tecidos. A linha, que tece pequenos fragmentos de memórias, agrega ao todo a influência da trajetória de cada pedaço de pano. Se são restos de corte de roupa, cortina, toalha de mesa ou mesmo se são pedaços novos comprados especificamente para dar um aspecto de novo àquilo que remendou passados para uma nova função. O não descarte dos retalhos, das memórias, é o ato de construção de novas narrativas a partir de um passado selecionado. A costura destes passados se alinha a tradição, independentemente de como será utilizada a nova composição de tecidos. Hobsbawn define esta dupla função como tradição e costume:

A "tradição" neste sentido deve ser nitidamente diferenciada do "costume" vigente nas sociedades ditas "tradicionais". O objetivo e a característica das "tradições" inclusive das inventadas, e a invariabilidade. O passado real ou forjado a que elas se referem impõe práticas fixas (normalmente formalizadas), tais como a repetição. O "costume", nas sociedades tradicionais, têm a dupla função de motor e volante. Não impede as inovações e pode mudar até certo ponto, embora evidentemente seja tolhido pela exigência de que deve parecer compatível ou idêntico ao precedente. Sua função é dar a qualquer mudança desejada (ou existência a inovação) a sanção do precedente, continuidade histórica e direitos naturais conforme o exposto na história. (Hobsbawm, 1997, p. 10)

O patrimônio cultural imaterial, quando estudado, é comum que associemos os conceitos aqui abordados, como tradição, memória, história e identidade. Seja tradição ou costume, a dinâmica natural estabelecida pelo território e suas demandas absorverão como prática formadora, ou não. Por sua característica intangível e sua dependência na tradição oral como principal ferramenta de transmissão dos saberes, o patrimônio cultural imaterial é dinâmico. Entende-se por dinâmico, neste caso, o fato de encontrarmos a intervenção de práticas nas expressões culturais que não se apresentam como ameaças à legitimidade do bem. São transformações naturais de um patrimônio que se vale da troca de experiências a partir do processo de transmissão oral, fazendo com que os exercícios da escuta se tornem o mesmo movimento de abertura de um livro para leitura. A Resolução nº 1, de 3 de agosto de 2006, complementa o Decreto 3.551/00 e “opera claramente com uma definição processual do Patrimônio Cultural Imaterial, entendendo por bem cultural de natureza imaterial as criações de caráter dinâmico e processual” (Castro, 2008, p.12). A compreensão do caráter processual é relevante na discussão do patrimônio imaterial no sentido que, entre tensões, a resistência do bem cultural intangível é atravessado por referências de origens diferentes que acabam caracterizando identidades. O processo é também uma forma de contemplar a contribuição da diversidade ao patrimônio cultural:

“Esses processos culturais têm, também, larga história. Comportando inúmeras transformações e ressignificações, e derivando seus sentidos sempre da atualização em contextos do presente, tais processos

culturais podem evocar tanto a continuidade com o passado pré-colonial, como no caso indígena, como a formação dinâmica da chamada cultura popular e do folclore brasileiros configurados em especial desde o último quartel do século XVIII (Castro, 2008. p. 12 *apud* Andrade, 1982).

A cultura é um campo interdisciplinar e que comporta a diversidade como um abre-alas. De acordo com Roque Larraia (1986, p.75), “a cultura a partir de um conceito antropológico, dar-se-á numa dinâmica de troca onde não há uma contribuição assimétrica”. Quando entendemos que há constantemente um processo e que nele há trocas de símbolos, sentidos e significados, entende-se, automaticamente, que neste processo existem fontes diferentes de contribuição. Logo, quando notamos estas fontes que se cruzam onde não se destaca um caráter de disputa, entende-se como um processo de aculturação que “é sempre uma rua de duas mãos, mesmo quando a diferença de poder entre os participantes é grande” (Nash, 1997, p. 91-92).

Podemos considerar que o samba passa por algumas transformações ao longo do tempo. Já citamos a perda da representatividade dos instrumentos de percussão, temos a considerável aceleração do ritmo, a apropriação da tecnologia reduzindo, o surgimento do tamtam, os temas de composições, as variações que surgem. Parece que há sempre uma necessidade do homem se mostrar criativo e dinâmico. Podemos notar também que o samba se torna cada vez mais político, crítico e que, ao revisitar a história, contribui para novas leituras e escritas. Quando Nash (1997) menciona a relação de duas culturas considerando a grandeza ou influência de um dos lados, podemos pensar em como o samba contribui para repensarmos as narrativas no Brasil preservando uma perspectiva hegemônica e colonizadora. Sendo assim, mesmo que alguns instrumentos percam seus protagonismos nas rodas de samba, mesmo que mudanças ocorram no universo acerca deste bem cultural, significativamente, ele continuará com sua força, fluidez e potência. Neste caso, ainda que a construção de novas narrativas seja provocada por um mergulho em deturpações da história, a cultura com base na oralidade, torna-se uma lupa e direciona para a reflexão daquilo que melhor representa os grupos minoritários. “Podemos agora afirmar que existem dois tipos de mudança cultural: uma que é interna, resultante da dinâmica do próprio sistema cultural, e uma segunda que é o resultado do contato de um

sistema com o outro” (Larraia, 1986, p. 96). O autor considera que no processo de aculturação as mudanças ocorrem, independente do grau de contato com outra cultura:

“No Manifesto sobre aculturação, resultado de um seminário realizado na Universidade de Stanford, em 1953, os autores afirmam que “qualquer sistema cultural está num contínuo processo de modificação. Assim sendo, a mudança que é inculcada pelo contato não representa um salto estático para um dinâmico, mas, antes, a passagem de uma espécie de mudança para a outra. O contato, muitas vezes, estimula a mudança mais brusca, geral e rápida do que as forças internas” (Larraia, 1986, p. 95-96)

Os autores Lopes e Simas, já citados aqui para falar da inteligência como ferramenta, trazem a definição do sociólogo congolês TuluKia Mpansu Buakasa, pensando no equilíbrio natural no processo em que se evita o apagamento ou desgaste nas mudanças provocadas na dinâmica:

“a inteligência, faculdade de compreender (além da aparência) os seres do Universo e suas conexões, é um instrumento para a vida. Algo de utilidade social prática, que deve intervir em caso de ameaça à existência para buscar a causa real dessa ameaça e os meios eficazes de alongar a vida ou restringir seu desgaste”. (Lopes e Simas, 2020, p. 47)

A nova leitura que o samba faz da história e narrativas dadas pelos livros didáticos, apresentando por meio da festa, da arte e, de maneira geral, da cultura, uma reação às ameaças e ao desgaste. Esta inteligência faz parte da visão, aqui apresentada, em que a tradição oral e a comunicação, apresentam-se como tecnologia de transmissão dos saberes, que está associado à manutenção das práticas diretamente *in locus*, das experiências onde o lugar entende o código da comunicação do corpo. “Além do corpo físico, a pessoa possui uma essência espiritual e invisível que sobrevive à morte e que faz acompanhar de um duplo” (Lopes e Simas, 2020.p.36). Logo, esta inteligência que desconhece a morte como um ponto final, a faz simbólica, e dá vida por meio da rede de transmissão de conhecimento:

“O conhecimento livresco tem um valor formal e importado, enquanto o saber informal é adquirido pela experiência direta ou indireta. Assim, os conhecimentos livrescos são importantes, devem ser cultivados, mas não conferem sabedoria.

Em todos os ramos do conhecimento, a cadeia de transmissão é fundamental. Se não há transmissão regular, o que se comunica é apenas conversa e não conhecimento. Quando emitido dentro dessa cadeia, o conhecimento torna-se uma força operante e sacramental” (Lopes e Simas, 2020, p. 45)

O valor importado do conhecimento só é desmistificado quando colocado numa condição de investigação e apuração da realidade dada no presente. Debater a realidade imposta e a realidade selecionada a partir das construções do território são atribuições postas pelo patrimônio cultural e seu caráter antropológico:

“Vale observar que a própria noção de patrimônio cultural imaterial é, ela mesma, o produto da significativa revisão das ideias relativas a concepções de desenvolvimento, a programas educacionais e de democratização da cultura. Não se trata mais de garantir o acesso a recursos, informações e instrumentos culturais às diferentes camadas e grupos sociais com base em visões homogêneas e etnocêntricas de desenvolvimento, mas de favorecer não só processos de desenvolvimento que integram as diferentes camadas e grupos sociais, como também produtores de expressões culturais que importa a todos conhecer e valorizar. A noção de patrimônio cultural imaterial é um sensível instrumento nessa direção”. (Castro, 2008, p. 13)

A ideia de manutenção do patrimônio imaterial a partir da transmissão oral compreende a uma metodologia de valorização de conhecimentos em que adota a história oral como principal meio de comunicação entre as gerações. Silva e Monteiro (2020, p.63), em ‘História oral e educação antirracista: narrativas, estratégias e potencialidades’, organizada por Pereira *et al*, enfatizam que a “história oral é um dos métodos que compõem o campo da pesquisa qualitativa e tem se constituído como instrumento relevante na área das ciências humanas”. E, Alberti e Pereira (2004, p. 2-3) destacam que:

“A metodologia da História oral tem essa característica especialmente interessante: a de permitir o conhecimento de realidades sociais através da narrativa de histórias que cristalizam determinados significados sobre o passado”. (Alberti e Pereira, 2004, p. 2-3)

E é essa conexão com o passado que se constrói significados e que interessa ao discurso antirracista. A busca por narrativas e protagonismos negros se fundamenta nas pesquisas que debruçam na cultura produzida após um longo período de opressão, repressão, apagamento, desvalorização e escravização. A diáspora, um marco que ainda que obtenhamos uma postura de evidenciar as referências culturais, sobrepondo o sofrimento do período escravocrata, é levada em consideração para delimitar as condições em que a identidade cultural afrobrasileira foi construída neste país sob práticas que driblavam os olhos dos senhores. Daí, antes de existirem garantias e direitos, a liberdade estava em jogo.

Hoje, com as políticas públicas caminhando a passos lentos para uma sociedade democraticamente construída, a reparação se dá pela educação que no âmbito escolar deve pensar a história de forma mais crítica, problematizar a colonização e tornar os sujeitos negros e indígenas, que figuram nos livros de forma distorcidas, como protagonistas de Brasis outros. A educação baseada numa perspectiva antirracista e decolonial não tem como objetivo de disseminar, somente, uma ideologia de valorização da cultura negra e indígena, e desqualificar as outras. “É importante destacar que não se trata de mudar um foco etnocêntrico marcadamente de raiz europeia por um africano, mas de ampliar o foco dos currículos escolares para a diversidade cultural, racial, social e econômico brasileira” (Brasil, 2004, p 17). Além desta prática não ir ao encontro de uma educação que tem a diversidade como um dos pilares de sustentação, contornar a gestão conservadora de escolas públicas e privadas seria uma das tarefas mais difíceis.

3.1 O SAMBA PATRIMÔNIO E O PATRIMÔNIO DO SAMBA

A oralidade como tecnologia capaz de transmitir sabedorias comunica um patrimônio que simboliza, pra além de títulos, as práticas, ritos, estratégias e códigos de um lugar às margens de uma sociedade negada ao povo preto detentor da “sabedoria

samba”. A forma em que o samba é lido por suas comunidades, nos indica uma relação de amor, respeito, identidade e resistência.

O samba como resistência não é compreendido apenas pelo fato da cidade e da hegemonia ter negado os direitos, acessos e condições humanas de participação de uma sociedade mais justa e democrática. De fato, tudo que foi negado gerou e gera um olhar de autodefesa e, sem dúvidas, entendemos que este não é o lugar do negro e de quem vive na periferia, especificamente a periferia carioca que promove o samba. Defender-se de quê e de quem? Entender que grupos de pessoas compõem um complexo, como um quebra cabeça, de sabedorias transmitidas no interior das comunidades, onde a essência do samba se cristaliza e se renova, é uma autodefesa. Defender-se da apropriação. Defender-se da descaracterização. Defender-se do branqueamento. Do apagamento. Do vitiligo cultural. A pele de quem vem da periferia é um portfólio das escrevivências muito bem dissertada por Conceição Evaristo. Além da cor, suas marcas narram as histórias de reconquista e redimensionamento dos sentidos e valores.

A pele é um lugar, uma bandeira. A pele negra, preta e parda, são e fazem história. É escrita em papel que nunca foi branco. Papel que antes mesmo de gozar da vida, já vem com roteiro pronto. É contra este roteiro que se luta diariamente. É contra a narrativa pronta que se faz samba. Se faz samba para novas escritas. Para que a doença da sociedade não contamine a melanina que quer desbravar o mundo com os mesmos direitos que todos. O vitiligo, doença que mina nossas fontes de pretitude e negritude, tem o mesmo *modus operandi* do racismo que se estrutura nas práticas do cotidiano. É silencioso até certo ponto, quando menos esperamos, já sentimos na pele o impacto. Deixa marcas, manchas. Muda por fora, mas não muda por dentro. O racismo adoece. O vitiligo é doença. O vitiligo cultural adoece e se faz doença quando toma espaço, formas e protagonismos nas expressões negras. Embranquecer não é dar a cor branca, é tomar para si aquilo que é preto e de preto. É usufruir da imagem, dos bens, das sabedorias e das conquistas que para tê-las e serem vistas como tal, derramaram sangue e suor. A “disputa” em que a melanina perde para a doença, despigmentando a pele é o máximo de crueldade da natureza que podemos presenciar com aqueles que não precisavam de mais nada para se sentirem vulneráveis. Nos arrancaram o couro. Tentaram nos pintar de vermelho na sangria dos açoites com tantas gerações marcadas que não há pano branco que se conserve limpo. Aliás, pano branco, em nossas nações, é bandeira de axé. É indicação de solo sagrado. É tempo! O branco, na ração, é a pureza. O corpo limpo em solo sagrado

disponível e aberto para as boas energias que movimentam o axé. O branco, no pano, é o oposto de pano branco que nos rouba todo resquício de negritude. O branco dos laços, das bandeirinhas, das paredes, dos atabaques e dos couros, são fontes de energia vital. São pontes para o encontro com a ancestralidade. Na sexta-feira, veste-se branco pelo orixá do dia, Oxalá. O senhor e dono do *alá* misericordioso. Aquele mais velho cuja incumbência de nos dar a forma e vida foi dada e muito bem executada. O branco da calma e da paciência. O branco de Oxalá que nos ensina que o tempo não é somente relativo, é cultivado.

A simbologia desta cor na religiosidade preta é diversa. A cultura preta flerta com a cor branca no terreiro. Na mais estreita relação de respeito. Neste sentido, o branco não nos rouba. Ele agrega.

Não se propõe aqui uma guerra entre paletas de cores muito menos uma analogia barata do termo, mas sim, buscar subsídios desde o embranquecimento cultural tratado por Abdias do Nascimento (2016) que responsabiliza as academias e universidades, afim de corroborar o conceito de vitiligo cultural como um processo silencioso de apagamento e apropriação. É preciso avaliar de que modo estamos dispostos como fonte de conhecimento para grupos outros. A ideia de cunhar o conceito de vitiligo cultural parte desta tensão que se dá numa relação que se constrói silenciosa, por vezes com a paciência de Oxalá, e caminha para a ocupação de espaços que foram instituídos por meio de reivindicações. Estar nas ruas livremente louvando o nosso sagrado, numa roda de capoeira, samba ou jongo, custou a muitas famílias a vida dos nossos mais velhos. É preciso valorizar a ancestralidade, quem veio antes. Por isso, nada da cultura preta deve ser dada gratuitamente e oportunamente. Ainda que haja conhecimento da importância do contato entre culturas e que o hibridismo e a aculturação nos favorecem, não se trata de uma troca justa e equilibrada. Entende-se por vitiligo cultural a intenção não declarada de ser, estar, cooptar, apropriar, transmitir de forma equivocada e descaracterizar práticas e expressões culturais de origem negra. Sabe-se que não há inteligência suficiente para nos roubar os conhecimentos transmitidos de geração em geração. Mas é preciso estarmos atentos a expansão das culturas brancas que invadem as comunidades e afastam os pretos de suas identidades. Das igrejas que demonizam a religiosidade preta, o acarajé lido como bolinho de Jesus. Das passistas brancas sem samba no pé, das artistas que sobrepõem as meninas das comunidades com lugares de destaque à frente das baterias. A avenida com seus sub eventos nos disputados camarotes, onde nos parece que o carnaval perde seu

protagonismo para a ostentação de se estar num lugar para poucos. Quando a filosofia do samba e do carnaval é fazer da rua e dos lugares públicos, para todos e para muitos.

A cada ano que se passa, assistimos uma gourmetização não somente do samba, mas de muitas expressões culturais. Por isso, é importante notar que mudanças a curto e longo prazo, essas sim, podem gerar interferências e provocar descaracterizações. Quais são as intenções de quem as promove? Em que momento o que é de preto passa a ser de interesse de toda uma sociedade, sem exceção. O título de patrimônio cultural imaterial dado ao samba pelo IPHAN, solicitado pelo Museu do samba e Centro Cultural Cartola, trouxe uma espécie de oficialização e reconhecimento não somente ao gênero musical. O título trouxe mais visibilidade, fomento, projetos, pesquisas, pertencimento e principalmente a iniciativa de fazer com que as futuras gerações tenham como garantia os ensinamentos e as histórias dos mais antigos. Registrar um bem imaterial é uma ação futura, vanguardista. É um pensar de agora, para um agir de amanhã. E são estas ações que, talvez, façam os holofotes se virarem para o complexo que é o samba, que gera emprego, oportunidades e também *status*.

Não nos cabe julgar e pesar a que nível a participação de pessoas não pretas no universo do samba, pode comprometer a sua continuidade e legitimidade. Mas cabe dar aos protagonistas todo espaço necessário que lhe é de direito, analisarmos com cuidado a naturalização de cargos dentro das agremiações, do apagamento de meninas e mulheres da comunidade em detrimento de investimento de figuras públicas que não tem relação alguma com a comunidade. São práticas que correm no campo do vitiligo, que contribuem para os jovens da comunidade idolatrem as figuras moldadas pela fama e desvalorizar aqueles que correm junto com o seus.

O apagamento de valores neste processo de vislumbre das figuras em que a fama molda distante da realidade da periferia, pode contribuir para uma formação social que valoriza o *status* de artista, esvaziando histórias de ligação direta e de compromisso com as comunidades, agremiações, rodas, movimentos e, principalmente, com a coletividade que é comum às 'margens'.

O bem cultural para ser considerado como patrimônio não precisa obrigatoriamente ter um título dado por instituição. Entende-se que o primeiro movimento para valorização do mesmo está no pertencimento da comunidade detentora que enxerga suas razões de ser e existir, que vincula sua subsistência, que faz lembrar as melhores

lembranças, que fazem os dias mais leves, mesmo estando às margens e longe das ações do poder público. O título de patrimônio cultural é dado primeiramente pela comunidade que reconhece o bem e se reconhece no mesmo e sente-se representada.

Por isso, cuidar para que o bem continue no domínio da comunidade, não é tomar posse de um patrimônio. É fazer com que o que foi ensinado por quem veio antes se mantenha vivo e se perpetue às futuras gerações. Neste sentido, qual o melhor modo de se valorizar um patrimônio cultural imaterial? Acreditamos que seja promovendo contatos saudáveis com jovens e crianças. No samba, por exemplo, as escolas de samba mirins, por vezes, tornam-se o primeiro acesso e contato das crianças com a agremiação que, provavelmente, tem ligação com seus responsáveis. É uma tradição de família, bem como as rodas de samba. Para quem já assistiu aos desfiles ou buscou imagens, pode perceber que não há um apelo ao gigantesco, ao glamour dos carros mega equipados ou super investimentos em fantasias. Percebe-se que há um investimento no futuro, onde no fim quem ganha é o samba.

As crianças não performam um desfile tal qual os componentes adultos. Elas desfilam com a mesma responsabilidade, com o objetivo de cruzar o solo sagrado do samba, de se divertirem e até mesmo expressam a satisfação de representar a agremiação. O desfile das escolas mirins, não é somente desfile de crianças incentivados por seus tutores. É o desfile da esperança e da renovação da cultura. É um contrato assinado de corpo inteiro com o futuro. Assim, podemos chegar à conclusão de que nossas expressões culturais são das poucas coisas na vida em que devemos entregar a sua existência à responsabilidade das crianças. Em meio a tantas influências que jogam contra a cultura popular, formar pequenos multiplicadores da cultura preta é um ato de resistência de competência dos grupos e comunidades envolvidas.

São tantas questões para combater e fazermos resistência. A cultura do imediatismo, das telas, das animações que valorizam a cultura branca hegemônica, as influências das escolas que não estão preparadas para novas mudanças e demandas. A própria crueldade sem filtro em que a sociedade tem apresentado cada vez mais contra as nossas crianças. Além destas, nas comunidades, somam-se a precariedade de creches e escolas que tiram a garantia de um lugar seguro para as crianças enquanto seus pais trabalham e estudam, colocando-as em estabelecimentos alternativos. Estas realidades moldam os detentores. Suas dificuldades integram o patrimônio. O acúmulo de questões

sociais que tentam impedir de vencer como ser humano ético íntegro e legal, fazem parte daquela negação de uma sociedade justa e democrática. O patrimônio é também resultado das tensões vividas em comunidade, por que é por meio dele que se comemora, que se faz festa e espanta as mazelas.

E não é só de prejuízos, tristezas e precariedades que vivem os detentores. É que em meio aos lugares que lhes restaram, eles se reinventam e ainda carregam com sorriso no rosto, a beleza do corpo negro e a sabedoria ancestral.

O que seria destas comunidades se a existência destas não tivesse ligação direta com o axé? E se as percussões não tivessem as bênçãos dos santos padroeiros? Das rodas de samba às sextas-feiras vestindo branco pedindo a paz de Oxalá. Das mãos que batem *paó* nos terreiros e nas rodas de samba. Das sabedorias de terreiros aplicadas nas agremiações que tocam multidões. O que seria do samba se não fossem as rodas. As organizações circulares, como no *xirê*. O verdadeiro patrimônio do samba está na existência que não separa corpo e mente e não esvazia os conhecimentos carregados por gerações com tanta dificuldade.

A cultura assume o papel da escola quando a comunidade se vale de suas potencialidades e faz com que as futuras gerações compreendem os códigos. Os grupos assumem papéis de educadores quando entendem que o conhecimento não é unilateral e que precisa investigar suas origens. A comunidade se fortalece enquanto seres humanos quando entendem quem são por meio dos ensinamentos dos mais velhos que se reconhece enquanto grupo e se constrói o futuro. Para a manutenção do bem cultural, abrir os ouvidos vale mais que abrir inúmeros livros. A escuta é um exercício em que se pratica a paciência de Oxalá, mirando a caminhada lenta e certa. A caminhada que é sagaz e desvia das doenças da sociedade que tentam minar a vitalidade da melanina.

O vitiligo cultural deve ser combatido com o antídoto produzido pela boca ancestral. Com a valorização dos ensinamentos que fortalecem as práticas culturais e que atuam na manutenção dos bens, evitando aproximações maliciosas, apropriações e fazendo das expressões negras de vitrine para marcas de elite, fomentadores de *status* de pseudo artistas e da sobreposição das musas das comunidades.

O samba é conhecido mundialmente como um elemento cultural que marca a identidade brasileira. Em suas letras podemos encontrar relatos da história nacional, registros do cotidiano, das lutas, das condições sociais, de conquistas amorosas e das

frustrações. As letras de samba são verdadeiras homenagens da arte de viver, e da rebeldia.

Os anos de 2022 e 2023 são marcados por sambas enredos que trazem comemoração de centenário de agremiação, como o da Portela. Enredos que busca o avesso da história mal contada nos livros didáticos com perspectivas branca e eurocêntrica. Crítica aos sistemas públicos. Tivemos um grande número de agremiações homenageando aos orixás, *orikis* e *itans*. O mais interessante de observarmos, é uma peculiaridade que o samba tem, que não é exclusivo dos sambas enredos, que é a forma em que citam e rememoram seus ancestrais, seus mais velhos. Baluartes, velha guarda, mestres que deixaram legados e fizeram parte do surgimento de rodas e de agremiações. Figuras que construíram história e memória a partir da cultura popular. A forma em que o samba fala de homens e mulheres, respeitando a diversidade de gênero nos diz muito que lugar é este que queremos para as nossas crianças.

O samba é o respiro da cultura, numa puxada de ar que dá fôlego. Que traz o sopro divino e consagra o canto que fala de uma história outra. A história do bairro, das comidas de fim de semana, das reuniões, dos encontros, das festas. O samba é a voz do mais velho que ecoa por gerações. Que legado nos foi deixado por Ciata, Donga, Cartola, Paulo da Portela, Vilma Nascimento, Tia Surica? O verdadeiro patrimônio está na forma em que lembramos de influências como estas que fizeram do samba arma e bandeira. Andar armado de samba, é poder atirar versos e poesias. Levantar a bandeira do samba, é levantar junto a periferia.

O samba é um poema que se auto homenageia em cada verso. Trazer o nome de grandes figuras que fazem parte da história deste patrimônio é uma forma de atualizar as narrativas com fontes primárias. Não podemos desconsiderar a importância de reviver grandes citações do samba com enredos atuais. No centenário da Portela, os sambas que concorreram para representar a agremiação na avenida, buscaram letras que evidenciassem as belezas da comunidade de Madureira, da imponência da escola e de sua trajetória vitoriosa. O samba de Mariene de Castro e parceria, em certo trecho, destaca com tamanha poesia Vilma Nascimento. Mulher preta da comunidade, que ocupou por muito tempo o lugar de destaque na frente da escola como porta-bandeira: *“peguei um pouco de cetim, pintei de azul celestial. Assim aprendi a fazer carnaval. Quando esse pouco de cetim beijou o vento, era poesia em Nascimento”*. O trecho faz alusão ao

movimento em que as porta-bandeiras fazem no bailar com a bandeira. Além de trazer as cores da agremiação, a bandeira é um elemento de respeito pois leva o escudo na avenida e é estendido para os jurados. Além de destacar a poesia do movimento em que as bailarinas performam com a bandeira, junto aos mestres-salas, os compositores usam do sobrenome de Vilma para atribuir a sua figura o nascimento de modelo, de um padrão, quando a bandeira é beijada pelo vento. Vilma, neste sentido, é citada como uma referência na posição de porta-bandeira que leva o escudo da escola. Este samba, mesmo com letra marcante não foi o campeão.

O samba campeão, de Wanderley Monteiro e parceria, traz também algumas referências da comunidade: “*eu, Rufino e Caetano. No linho, no pano, pescoço ocupado. Vencemos, mesmo marginalizados.*” Rufino dos Reis e Antônio Caetano foram nomes fundamentais na fundação da agremiação, além de fazer parte do primeiro grupo da velha guarda. Aliás, as escolas de samba possuem esta tradição de ter um núcleo e uma ala para a velha guarda, além da ala das baianas ser ocupada por mulheres longevas da comunidade. É um primoroso exemplo de como no universo do samba os mais velhos e suas sabedorias terão sempre lugar e respeito.

A ala ou grupo da velha guarda desfila, canta, participa de reuniões, representa a escola em apresentações. É a própria escola. É a melhor representação do caráter antropológico o qual tanto citamos durante a pesquisa, com a valorização de trajetórias e conhecimentos construídos por corpos negros.

3.2 ANCESTRALIDADES PASSADAS E FUTURAS

O samba como formador de valores e sentidos e como elemento atuante na manutenção do discurso das questões sociais, provoca uma relação entre os grupos e o espaço, colocando os barracões, as praças, os terreiros e quadras como um espaço propício a reinterpretação da história. Acreditamos que o espaço sagrado é aquele que além de divinizar os objetos sacraliza e ritualiza as falas, as práticas, os corpos e valoriza a existência.

Já mencionamos anteriormente quanto a relação entre samba e as religiosidades de matriz africana, da atuação de ogãs nas baterias, dos orixás e santos católicos padroeiros das quadras, das várias citações de divindades do candomblé homenageadas

em sambas-enredos. São muitas frentes que ligam o samba, o rito e seus espaços sagrados. Seria um caminho para o pecado pensar que, mesmo sem as palavras que evocam o sagrado, o samba não seja uma oração que sacraliza e diviniza o mundo profano.

O lugar do samba, como vimos no acervo da exposição Rio do Samba, é um caminho cíclico que liga o ilê, o terreiro, a casa, o barracão, as quadras e as ruas. Um acervo que para falar de samba, trouxe elementos que ensinam uma leitura que não separa estes espaços. O samba nasce simultaneamente nestes caminhos, pois são neles que os corpos negros ocupam e buscam entre trabalhos formais e informais a subsistência. Estar na roda, ir para a roda, jogar na roda, é cair no samba. O lugar e caminho do samba são espaços que entramos sem convite e cerimônias, mas pedimos *agô*, batemos *paó* e saudamos o Exú da porta. Lopes e Simas (2021, p.17) explicam que “o carnaval das escolas de samba cariocas – cujo terreiros (e não “quadras”, como depois se denominaram) até cerca dos anos de 1970 obedeciam a um regimento tácito semelhante, por exemplo, ao dos barracões do candomblé”. Isso nos permite hoje, compreender que a relação entre ancestralidade, samba e religiosidade não nasce do acaso e, também, justifica os diversos trasbordamentos observados, como os toques de cada agremiação que traz o ritmo do seu orixá padroeiro, nas saias rodadas das alas das baianas, entre outros. Por isso, neste sentido, reforçamos que o espaço do samba é um caminho, em que transita a memória conectando passado ancestral, presente e futuro. “O termo “casa” ou “ilê” é usado no cotidiano daqueles que professam a fé nos orixás, para designar o lugar onde habita a família, isto é, o domicílio, pois, muitas vezes, o terreiro pode ser o lugar de moradia fixa” (Barros, 2010, p. 29).

Assim, podemos confiar que o samba foi e é, desde sempre, um lugar de acolhimento, como Tia Ciata sabiamente construiu e resistiu às opressões aos toques entre casa e terreiro. Não se sabia se era toque de candomblé ou se era uma roda de samba, mas se sabia que um certo temor e respeito imperava, pois era o Ilê daquela que viria se tornar Matriarca do samba. Esta “confusão” carregada de racismo e intolerância propiciou mudanças e deslocamento das casas. Esta prática antiga já acontecia na Bahia, como uma lamentável realidade em que os terreiros enfrentavam:

“A repressão policial, sem dúvida, fez com que as casas de candomblé fossem empurradas para locais afastados ou periféricos, nos quais o tocar dos atabaques e o ruído dos cânticos e das práticas religiosas não

ofendessem e nem incomodassem os sensíveis ouvidos e olhos da elite baiana da época” (Barros, 2010, p. 35)

Na Bahia de todos os Santos e de Tia Ciata, o cenário já anunciava o que viria acontecer:

“Tal situação repetiu-se na cidade do Rio de Janeiro. Primeiramente, as casas-de-santo agruparam-se em torno da cidade, nas áreas da Praça XV e da Saúde, de acordo com as crônicas de João do Rio, sobre o ambiente religioso da capital federal nas primeiras décadas do século XX. Segundo aquele autor, o mais famoso terreiro era o de Tia Ciata, cujo prestígio facilitava concessão de permissão policial para a realização de cerimônias religiosas, assim como para encontros de samba. No entanto, o relacionamento que ela mantinha com as importantes figuras políticas da antiga capital do Brasil não impediu o deslocamento de seu grupo e de muitos outros candomblés”. (Barros, 2010, p. 35)

A opressão, a nova organização do centro do Rio de Janeiro e a busca por moradias após a comunidade negra ser jogada às margens, fez com que os terreiros ocupassem outras regiões dentro do município do Rio e na Baixada Fluminense, como destaca Carvalho (1988, p.96) “O projeto modernizador do Rio de Janeiro a partir dos anos iniciais do século XX, obrigou o traslado de várias comunidades para locais tão periféricos como Madureira, Coelho da Rocha e outras localidades da Baixada”. Mesmo com a mudança de espaço provocada pela opressão e pela “modernização” de uma cidade construída e reconfigurada para excluir, de acordo com José Flavio de Barros (2010), o autor considera as casas, os ilês, como um lugar de moradia fixa. Podemos pensar nesta fixação como um lugar simbólico. Simbologia esta que está intimamente ligada às práticas. Barros (2010) destaca que o terreiro:

“Alude, também, ao Ilê Orixá, isto é, às diversas construções eu abrigam os objetos simbólicos (assentamentos) de cada um dos orixás que compõem o conjunto denominado Terreiro, Roça, Candomblé ou Casa-de-Santo. Na África, possui também a acepção de cidade. No novo contexto, “*Ilê*” possui ainda sentido de comunidade, relacionando as diversas casas de uma mesma origem, ou seja, pertencente a uma mesma tradição cultural” (Barros, 2010, p.29-30)

A partir desta perspectiva, podemos considerar que não há um distanciamento entre samba e terreiro. Ambos ocupam o mesmo caminho e cultivam uma relação com educação étnico racial, com a história e cultura africana. A casa, como lugar físico e simbólico, de santo e de samba, é um lugar de compromisso com deuses e divindades. “A casa, portanto, é o lugar da memória, das origens e das tradições” (Barros, 2010, p. 31). Daí, estas memórias e tradições fortalecem um entendimento de que a cultura propõe por meio de suas expressões uma extensão do território africano e suas potencialidades que, por conta da diáspora, se adequa às demandas de um país colonizado, “no Brasil, a diáspora negra impõe um novo arranjo tanto territorial quanto ideológico à adoração dos orixás” (Barros, 2010, p. 31-32).

A oportunidade de musicalizar as narrativas negras, fazendo festa e resistindo à negação de uma sociedade racista, foi a forma em que muitos remanescentes da escravidão encontraram para sobreviver. Fazer música, produzir instrumentos, tocá-los em grupo, durante muito tempo, foi uma forma de aquilombar e de formar profissionais atuantes nos eventos culturais cariocas. “A criação musical foi um dos poucos caminhos através dos quais alguns sambistas conseguiram realmente uma expressiva mudança de *status* econômico e social” (Lopes, 2003, p.81). Cantar história do negro, sua vida, trajetória, cultura e relação com a ancestralidade, passa a ser uma vocação de sambistas nas escolas, compondo sambas que dizem mais de uma história real que os próprios livros que deveriam ter o compromisso com os fatos históricos:

“Os enredos, então, limitavam-se a contar a história do ponto de vista das elites senhoriais dirigentes, abordando os acontecimentos de forma invariavelmente nostálgica e ufanista. Mas uma reversão desse quadro começou a ganhar contornos mais efetivos em 1959. Naquele ano, a escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro apresentou, com uma homenagem ao pintor Debret, o cotidiano dos negros no Brasil à época da Colônia e do Império, o que motivou, na mesma escola, uma sequência de enredos, ao longo da década de 1960, como Quilombo dos Palmares, Chica da Silva, Aleijadinho e Chico Rei, voltados para o continente africano. (Lopes e Simas. 2021, p.17-18)

Mesmo que tenhamos tecido críticas à evidência de Debret como uma figura na História do Brasil com dada importância no que diz respeito à representação do negro, os autores apontam este enredo dedicado ao artista francês como um tema que desencadeia novas leituras coerentes com o Brasil.

A relação do samba com a história é de preservação e compromissos com vivências e experiência de quem veio antes a quem vem depois. O próprio dia nacional do samba, 02 de dezembro, é uma data que marca uma construção política de preservação do samba. Sabe-se que na Constituição de 88 o Parágrafo 1 do artigo 216 dispõe o seguinte texto: “O poder público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação”.

A ideia de reivindicar ao poder público uma política de reconhecimento, fomento e investimento à cultura é o caminho em que as comunidades encontram para ter apoio financeiro e de divulgação das práticas culturais. A parceria com os órgãos públicos e a apropriação dos benefícios das políticas para cultura torna-se, também, uma forma em que o samba encontra para licenciar os eventos, retirar alvarás, obter autorizações para a ocupação de praças e espaços públicos. Este meio burocrático, se estudado a fundo, pode ser lido como um resquício dos tempos em que devíamos satisfação aos senhores e que tínhamos a obrigação de ocupar os poucos espaços que nos eram dados. A essas práticas, entende-se que toda e qualquer ação que dificulte a idealização de práticas culturais negras, é um investimento e tentativa de romper com a linearidade da história, memória e identidade afrobrasileira. Por meio da cultura, o povo se une para manifestar suas relações com a sabedoria ancestral que passa a ser uma comunicação entre lugar e trajetórias, dialogando como referências culturais.

O patrimônio cultural imaterial necessita do reconhecimento da comunidade, antes mesmo de compreender a importância das políticas públicas que os apoiam. Para que as festas e produções culturais se tornem elementos dotados de referências culturais, a vivência e a tecnologia da oralidade já vêm atuando como meio difusor destas práticas com objetivo de mantê-las vivas:

“A identificação dos bens culturais imateriais passíveis de integrar o patrimônio cultural brasileiro reconhecido pelo poder público deve ter como requisito, conforme determina a Constituição de 1988, sua

“relevância para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira”. Outro requisito fundamental é a sua continuidade histórica, ou seja: que essas manifestações sejam reiteradas, transformadas e atualizadas, a ponto de se tornarem referências culturais para as comunidades que as mantêm e transmitem no tempo” (IPHAN, 2010, p. 18)

A salvaguarda do patrimônio, antes mesmo dos instrumentos de proteção institucionalizado por órgãos como o IPHAN, deve ter no povo o seu reconhecimento, percepção e valorização do bem cultural como a primeira ferramenta jurídica de proteção do patrimônio. Espera-se que a salvaguarda dos bens culturais surja de um real interesse do povo detentor do bem que, entendendo a importância da cultura para manutenção da história e memória coletiva, reivindica às políticas públicas. O reconhecimento passa a ser uma aptidão ou habilidade de compreender que além do trabalho, da saúde em dia, da educação formal e de outras condições humanas, é fundamental atrelar à existência dos grupos às práticas culturais e festivas. Nelas podemos ligar as memórias e ensinamentos de quem nos transmitiu esta valorização, de quem começou ou lutou para que a vida não fosse feita somente de precariedade, mazelas e pobreza.

A riqueza do patrimônio cultural imaterial está na capacidade de adaptação aos tempos, aos avanços, às mudanças em que a sociedade impõe. Desde as Tias do samba, estar nas rodas de samba não era somente uma busca por momentos profanos de deleite:

“A festa, portanto, era também uma fresta, espaço comunitário que subvertia a sujeição dos corpos à lógica produtivista do mercado e à normalização dos comportamentos exigidas pelos novos tempos, ditos civilizados. Festeiros e festeiras tradicionais compareciam em massa à casa para pedir bênção, no mais das vezes levantando a filharada ao colo. Daí ser natural a presença recorrente de uma meninada irrequieta e barulhenta, criada de pés descalços e familiarizada desde o berço com o som dos atabaques”. (Neto, 2017, p. 41-42)

Assim, estar numa roda de samba é como estar na casa de vó, cantando, comendo dançando, sendo abençoado e tendo a oportunidade de aprender a viver em coletividade. As Tias do samba, juntamente com Ciata que representava uma espécie de liderança

comunitária, tinham um protagonismo indiscutível na relação dos adeptos e simpatizantes do samba e dos terreiros. A presença destas mulheres fazia com que as rodas ganhassem sempre um aspecto mais familiar. Vale lembrar que ainda hoje há um movimento de busca de espaço de mulheres sambistas, tendo em vista que no Rio de Janeiro a subsistência destas comunidades e do próprio samba, teve participação assídua de mulheres.

A forma com que a sociedade vem contribuindo para que a cultura represente cada vez mais um espaço plural, deveria olhar para as referências e legados deixados pelas matriarcas do samba. A história nos permite revisitar organizações fundamentadas nas práticas de terreiros, onde a sabedoria dos mais velhos educam e ensinam os mais novos como levar as narrativas a diante sem que o desequilíbrio imposto pelas diferenças de ideologias excludentes alcance um rompimento com a ancestralidade.

A menina mencionada no início deste capítulo, pode ter olhado ao seu redor, enxergou seus colegas de classe, mas não seus pares. Não se reconhecer a fez estampar uma expressão de medo e desencontro consigo mesma. Talvez, se fosse uma criança do ilê, da casa, da quadra, da escola ou do terreiro, tivesse antes algum tipo de diálogo com suas referências, com seus mais velhos, que contribuísse para um reconhecimento identitário e letramento racial. Infelizmente, na teoria parece fácil, mas o fato de encontrarmos uma sabedoria formadora em nossos mais velhos, é uma garantia de tornar precoce este reconhecimento e letramento.

No axé, há uma comunicação visual onde os mais novos procuram seus mais velhos para trocar a benção e bater cabeça aos seus orixás. Esta prática é uma forma de demonstração de educação de axé e respeito aqueles que vieram antes e trazem consigo sabedorias que fundamentam todas as práticas do terreiro. As cantigas, as feitura, a sacralização de objetos, os rituais, o preparo das comidas, entre outros, são ensinamentos passados pela tecnologia da oralidade. Olhar a nossa volta no terreiro e buscar um mais velho, é buscar uma referência para nos conduzir. Fora dele, em qualquer ambiente, não buscamos estas referências, mas executamos seus ensinamentos. Em alguns casos, no ilê, os mais novos olham sempre, ou quase sempre, para o chão. Não olha no olho dos mais velhos, principalmente do seu zelador, e evita-se estar a mesma altura. Sempre agachados ou sentados na *eni*, uma espécie de esteira trançada. Aprendemos a desenhar uma postura corporal onde, sem verbalizar, demonstramos respeito aos mais velhos.

O fato de não olharmos para cima, olhar nos olhos, de cabeça baixa, promove um novo sentido de visão que se transmuta aos ouvidos. Migra-se uma atenção maior ao que nos é falado e, com isso, os ouvidos captam e ganham uma capacidade a mais de registrar tudo aquilo que é permitido que saibamos ou nos é compartilhado. A vitalidade do samba e o do axé, está nas mãos de quem obtém mais experiência. Seria um privilégio se todos pudessem ter uma palavra que educa, carregada de uma trajetória. Evitaríamos erros, equívocos, silêncios, perdas, opressões, racismos e tantas outras crueldades embebidas de preconceitos e desumanas.

A ideia de ancestralidade nos remete ao passado, a algo que vem de longe. De acordo com Pimenta *et al* (2022, p. 164) “a filosofia da ancestralidade, como uma filosofia africana, precisa de uma pedagogia que descole da educação formal eurocêntrica para ser entendida como um saber que nasce pela oralidade e não exclusivamente pela escrita”. Pimenta aponta o que tínhamos mencionado em relação a importância da oralidade como meio condutor das sabedorias e como uma ferramenta importantíssima na perspectiva do patrimônio imaterial. A ancestralidade pode ser considerada como a energia que rege a dinâmica e todos os mecanismos que propiciam para que a oralidade seja eleita naturalmente como principal condutor de sabedorias. Pimenta *et al* (2022, p. 166) reforça que “sob essa ótica, ancestralidade é uma inserção numa comunidade, com sentimento de pertencimento alimentado pela capacidade de traçar genealogias e contar as histórias do coletivo”. E, contar a história do coletivo requer o cuidado de combater narrativas que são distorcidas por interlocutores que atravessam grupos e lugares com ideologias políticas com aversão a diversidade e aos periféricos e marginalizados. Por isso, presume-se que há um conjunto de epistemologias que fundamentam as práticas dos mais velhos, figuras que representam a sabedoria e ligação com a ancestralidade, esta que “é uma epistemologia que nasce do movimento, da vibração”, conclui Silva *et al* (2020, p. 7).

No dia 08 de maio do ano corrente, 2024, por meio do Decreto nº 54426, o prefeito da cidade do Rio de Janeiro declara o reconhecimento da Velha Guarda da Mangueira como patrimônio imaterial. A informação publicada nas redes sociais da agremiação, por ora, não tem valor de registro gerando a titulação. Porém, no documento, o prefeito indica a inscrição do grupo da Velha Guarda no Livro de Registro dos Saberes, após pesquisa do órgão municipal responsável, o Órgão executivo municipal de proteção do Patrimônio Cultural da Cidade do Rio de Janeiro. A Velha Guarda da Portela, anteriormente, por meio do Decreto 52.191 de 20 de março de 2023, fora também declarada patrimônio cultural

imaterial, pelo mesmo órgão. Mesmo sabendo que a ferramenta jurídica de proteção aos bens culturais é de execução de órgãos públicos, devemos considerar estas só existem por reivindicação de populares, da comunidade civil. A ação que busca eternizar e proteger os sujeitos da Velha Guarda enfatiza que a pedagogia do patrimônio se dá pelo corpo que transborda a identidade e representatividade, por isso a ancestralidade que é fundamental na existência do samba no conduz para a ideia que o corpo pensante rege as sabedorias que edificam ilês, casas, ruas, quadras e barracões, elucidando que o lugar do samba é onde tem pele preta com histórias para contar, transmitir e reescrevê-la.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A letra “*não deixe o samba morrer*” (1975), composta por Aloísio Silva e Edson Conceição, eternizada nas vozes de Alcione, Beth Carvalho e tantos outros nomes do cenário do samba carioca e nacional, traz um pedido genuíno e reforça que “o morro foi feito de samba e samba pra gente sambar”. Nada mais justo que esta letra seja mais difundida nas vozes de duas mulheres, que mostram que o samba não vai morrer, rompendo a hegemonia dos homens no gênero musical, o ‘padrão’ vem sendo quebrado há algum tempo. As mulheres ganham protagonismo cantando, tocando e organizando suas rodas de samba. O legado continua por Beths, Clementinas, Elzas, Ciatas e tantas outras que não deixam o samba morrer.

Já havíamos comentado anteriormente que a descaracterização de um patrimônio imaterial e o desaparecimento do mesmo, é sinal de perda humana, de pessoas dotadas de conhecimentos que, por inúmeros motivos, não puderam ou não tiveram a oportunidade de transmitir o conhecimento adquirido por tradição oral e suas vivências cotidianas. Daí a importância de pensarmos a oralidade como tecnologia fundamental para a manutenção do patrimônio. O legado deixado pelos detentores não é somente o de abrir a boca e cantar ou aprender um instrumento e se inserir na roda. O compromisso se dá numa corrente em que as novas e futuras gerações não permitam que o verbo “morrer” seja conjugado para se referir ao samba e que, o samba, seja o verbo que conjuga as narrativas num tempo que atravessa passado presente e futuro. Esta conjugação do samba, nos comunica um lugar que excita a vida, a festa e não nos deixa entender a morte como um fim.

A morte na religiosidade de matriz africana é um caminho ancestral e neste caminho, a passagem é comemorada, festejada, seja no ilê, na casa, no terreiro e na quadra. Não há fim, mas *gurufim*. Sanfilippo e Marcelina (2017, p. 3-4) consideram que “a festa traz um pouco do movimento das ruas e praças que pode desestabilizar os tempos e espaços que costumam valorizar saberes outros, alicerçados que são pela ciência e filosofia tradicionais”. E o *gurufim*, segundo os autores é uma espécie de celebração e festejo, no velório, que rememora de forma lúdica as práticas de tradição africana como no *candomblé*. Assim, o *gurufim* atravessa a madrugada com comidas, bebidas e músicas. A tudo isso, se soma a ideia de que pensar a morte como um fim, não cabe ao universo do samba e à realidade em que as comunidades de sambistas se desenvolvem. O velório, momento em que a sociedade

entende como despedida e que aquela pessoa tão querida fora descansar, para o samba é mais um passo para eternizá-lo. Na medida em que o complexo cultural do samba parte das periferias; lugar em que as políticas públicas, segurança e saúde chegam tardiamente, quando chegam, pensar num não fim é entender que o sambista prioriza o legado deixado pelos grandes nomes que pisaram nas quadras e rodas de samba, logo, são herdeiros de um conhecimento que não parte com o corpo. Não se herda da morte um fim com tanta construção de quem viveu intensamente um começo e um meio, sem o seu fim. Assim, faz todo sentido pensarmos que a presença da velha guarda nas agremiações e as citações de figuras tão importantes para o samba e suas comunidades, fazem parte do processo de manutenção deste bem cultural. Esta é a principal ferramenta de preservação e conservação independente, que se pode constatar como prática que mostra inerente ao povo sambista.

O samba nos ensina que para além do mercado e do capitalismo que o faz se lido apenas como um gênero musical, nos comunica também que é uma linguagem que se atrela à liberdade, seja esta liberdade a que permite descer o morro com instrumento nas mãos para fazer som, a de se vestir como quiser nos cortejos ou a de escrever letras que quando cantadas valem mais que uma geração de aulas de história com perspectiva unilateral, distorcida e cheia de discursos de apagamento, racismo e contra a diversidade cultural.

A patrimonialização como processo e ferramenta da salvaguarda dos saberes tradicionais encontra-se na relação entre Estado e detentores, observando de onde parte o pedido de registro do patrimônio imaterial. A busca pela trajetória de uma manifestação cultural demanda investigar os caminhos e descaminhos que a levaram ao que conhecemos hoje mas, para além de sua trajetória, a importância de sua configuração atual torna-se mais relevante que qualquer indagação quando reconhecemos os diversos lugares destes caminhos percorridos, atribuindo valor ao significado dado por quem a conduz e a mantém viva. Assim, escrever uma narrativa que configura estes diferentes lugares, é como se construíssemos uma analogia ao cortejo de um rancho, bloco ou escola de samba do início, ponto de partida, à festa durante todo percurso, passando por ruas, avenidas, casas e terreiros. Essa pluralidade dos lugares deixa nos grupos que passam, seja uma ou várias vezes, a sua contribuição para a configuração de uma identidade, que não se encontra pronta e cristalizada, mas sempre se construindo e se resignificando. Mas, o que torna estes lugares tão importantes a ponto do Instituto do Patrimônio

Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) atentar-se à diversidade cultural e prontamente realizar um investimento de esforços para catalogar o patrimônio material e imaterial? Talvez, este questionamento deva ser feito no sentido contrário: como estas comunidades compreendem o patrimônio, seja ele material ou imaterial? Qual a relação dos atores sociais com o patrimônio? Como é pensado a perpetuação de tradições culturais pelos detentores no lugar de memória, como as ruas e periferias, às futuras gerações? Além de pensar o patrimônio cultural no âmbito da comunidade, é necessário compreender que tipo de plano de ação é adotado pelo Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI) para salvaguarda do patrimônio intangível, que surge após o Decreto 3.551/2000, criando a ferramenta jurídica para o patrimônio: registro de bens Culturais de Natureza Imaterial, onde atua o PNPI.

As políticas públicas, apurando desde a Constituição Federal de 1988, que atribuiu compromissos nos artigos 215 e 216, às instituições responsáveis pela salvaguarda, constituindo um marco na ampliação do campo do patrimônio cultural, até então “concebido como patrimônio histórico e artístico e estruturado como uma política de proteção a bens e imóveis valorados por arquitetos e historiadores da arte”, afirma Vaz (2014, p. 29). Sendo assim, presumimos que a intangibilidade está relacionada à memória. A memória encontra-se no presente e quando lembradas já se projetam como história. “A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado” (Nora, 1993; p.9). Ainda amparando-nos quanto à memória, Halbwachs (2013) nos disponibiliza uma sistematização da memória coletiva e individual, para tratarmos do debate entre memória imaginada e construída. Portanto os detentores, portadores dos saberes, são memórias vivas as quais selecionam dentro dos diversos grupos as tradições que melhor os representam formando, pelo convívio e tradição oral, novos enunciadores às gerações futuras destas tradições selecionadas. Respeitar esse lugar de fala, não é apenas, vestir a ética para autenticidade de uma narrativa, mas acima de tudo, às eventualidades que estão atreladas aos atores/colaboradores, que envolvem as delicadas dinâmicas do cotidiano e relações sociais

A manutenção das iniciativas em prol das manifestações culturais é importante para que as ações promovidas para o resgate do patrimônio afrodescendente, mais especificamente, às comunidades periféricas e pretas, atinjam os objetivos do artigo 216 da Constituição Federal de 1988, objetivando a memória e identidade dos grupos

formadores da sociedade brasileira a partir das formas de expressão; modos de criar, fazer e viver; criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico culturais e os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (Artigo 216, BRASIL, 1988). Sabendo que determinadas culturas e /ou manifestações populares podem ser expressas de diferentes formas a partir do lugar, do tempo e de seus detentores, nota-se que há uma ressignificação da cultura, que, ainda assim não a põe em questionamento quanto à sua autenticidade. Mas, em contrapartida, implica em como lidar com estas produções culturais, em como transmiti-las às futuras gerações e na forma do “fazer”, logo, comprometendo-se à contínua “construção”, à identidade e ao uso das ferramentas de salvaguarda.

A presente pesquisa tem no acervo das exposições, “Crônicas cariocas” e “Rio do Samba”, uma forma de apresentar o objeto de investigação que comunica uma leitura da cidade e das ruas como ateliê do samba. Na casa, nos ilês, barracões e quadras, as concepções são pensadas, onde se carimba a materialidade e visualidade, mas é o cortejo, que põe a comunidade à céu aberto, que reintroduz os corpos negados historicamente àquele espaço. Logo, o samba e a festa tornam-se uma ferramenta de reocupação, de luta, de ascensão econômica e de renegociação de conceitos numa sociedade urbana. E novamente, em visita ao Museu de Arte do Rio para apreciação de “Bloco do Prazer” (2024), no dia 18 de maio, deparamo-nos com um acervo baseado nos versos de Faustino Nilo e Moraes Moreira, explorados da canção homônima ao título da exposição, festas e celebrações apresentadas ao público espectador. Recortes de realidades da cultura popular brasileira de diferentes regiões: Folias de Reis, Congadas, Jongo e o samba, são algumas das fontes de inspiração. Sim, algumas das fontes, pois a curadoria nos presenteia com uma seção dedicada à Gal Costa, quem eternizou a música “Bloco do Prazer”. E que prazer encontrar em três acervos, com propostas diferentes a concepção de rua como um lugar de festa. Encontrar em seus acervos o samba, seus sujeitos, elementos, instrumentos, como representantes da identidade. O MAR, museu localizado na Praça Mauá, região portuária do Rio de Janeiro, abre suas portas para exposições que traduziram e traduzem que o glamour da cidade maravilhosa perde espaço para outros encantamentos. Por meio de pinturas, fotografias, fantasias, esculturas, imagens de entidades da religiosidade afro-brasileira, podemos compreender que o samba faz parte de uma reescrita da história desde

os morros, das brechas nos trabalhos informais, nas ruas sem pavimentação, sem limpeza urbana e sem tantas outras condições humanas, sem intenção de fixar estas novas páginas da história a tudo aquilo que se conhece. São novas páginas de um mesmo lugar, com ótica diferente. A ótica da pobreza, da não formação e do atraso. A ótica de quem deixa o filho dormindo para trabalhar e quando chega, encontra dormindo. A ótica de quem precisa do transporte público sucateado, bem como o sistema público de saúde e educação. A ótica de quem lê e escreve com o corpo negro. As novas páginas são escritas numa linguagem em que autores, que antes não enxergaram outros brasis para escrever seus livros, não conseguem traduzir. Não se trata apenas do avesso do mesmo lugar, mas sim da retirada das sujeiras debaixo dos tapetes, para a não utilização de tapetes que escondem a cidade de e para todos.

O pensamento político no samba pode ser apreciado em diversas letras, sambas e enredos. Vide a transformação dos sambas enredos do carnaval carioca que, cada vez mais, vem traduzindo o que a história não desmistifica, contanto sempre numa perspectiva do branco salvador e que estamos num lugar de dependência e submissão. Mas, as aulas e trocas regidas pelos batuques das ruas têm nos dado o recado. Ainda que não tenhamos samba na escola, faz-se a rua e as quadras de sala de aula. Ainda que a história nos conte que foi de Isabel que veio a liberdade, nos libertamos diariamente com nossas próprias lutas. Ainda que a noite seja fria, chuvosa e de chumbos, as manhãs de carnaval trazem a certeza de que a festa espanta as mazelas, e lá somos reis e rainhas. Tais reflexões são incentivadas pelas letras de Noel Rosa, Sonia Pereira Da Silva, Jorge Aragão e Candeia.

“Batuque é um privilégio, ninguém aprende samba no colégio”; Noel Rosa. *“A cor da pele é quem sabe, que a liberdade não cabe, num pedaço de papel. Dona Isabel me desculpe, vou a luta não me culpe, vou atrás do que é meu”*; Sonia Pereira Da Silva. *“Hoje é manhã de carnaval; ao esplendor, as escolas já vão desfilar; garbosamente. E aquela gente de cor, com a imponência de um rei, vai pisar na passarela. Salve a Portela! [...] E cante o samba na universidade e verás que teu filho será príncipe de verdade”*; Candeia. *“Se preto de alma branca pra você, é o exemplo da dignidade, não nos ajuda só nos faz sofrer, nem resgata nossa identidade”*; Jorge Aragão.

Os versos citados acima são alguns dos vários que trazem o caminho da decolonialidade do pensamento. Na medida em que a história é rememorada, o samba apura e reconta de modo que contemple uma narrativa com representatividade e que a

mesma seja mais próxima dos corpos marcados pela colonização. As práticas que tentam reorganizar a história em sala de aula, lidam com a rigidez de escritas embrutecidas. Os materiais didáticos, muitas vezes, assumem juntamente com a postura parcial das escolas, conteúdos engessados e que não atualizam seus textos, não aproximando os componentes curriculares dos contextos regionais, locais, reforçando a história com caráter eurocêntrico, que foca na escravidão de forma a desvalorizar a referência cultural deixada pelos africanos escravizados: a aula de geografia que sempre fala de lugares distantes e não contemplam as características geográficas dos bairros; as aulas de artes supervalorizam museus e artistas europeus, movimentos que associam a arte a um domínio da elite; não se fala do grafite e pichação dos muros nas ruas da escola ou da comunidade; não se fala de como nossos calçados e roupas foram desenhados, das estampas das roupas, das culturas populares. Inverter esta visão é aproximar o aluno, independente do capital cultural, da sua realidade social, assim fazendo entender que o colega da rua e de outra unidade escolar, até mesmo de outra condição econômica, está no mesmo “nicho” social que ele, facilitando a promoção de diálogos em sala de aula, que são vivências coletivas e comuns. A escola deve propor um espaço que desmistifica as diferenças entre estes alunos, dando notoriedade às demandas trazidas, facilitando a fruição da aprendizagem para que, efetiva e, primeiramente, os alunos se sintam confortáveis e enxerguem a sala de aula como um meio para “apurar” as verdades trazidas de casa, conhecer outras e se construir socialmente por referências distintas. Os filhos do jogueiro, do capoeirista, do agricultor e do sambista, têm suas múltiplas inteligências, que podem apresentar dificuldades na escrita e comunicação, mas falam com o corpo, e na escola o corpo é silenciado.

Os sambas que atualizam narrativas distorcidas da história de um Brasil que vem despindo-se de fantasias em sonhos europeus, descortina, também, a cidade planejada para mãos e pés brancos. É um movimento que compromete os planos falidos do colonizador. Ainda que as crianças negras e de periferias, futuros do samba e da arte nacional, estejam em escolas onde o ensino formal não as permitem sonhar com as melhores universidades, suas formações já são superiores pelo contato com mestres e doutores da sabedoria popular que instituem conhecimentos, os quais edificam uma nova cidade sobre aquela mesma pensada para excluí-los. Deste modo, o samba forma, cotidianamente, uma nova memória, tornando em ruínas a cidade planejada como empresas. Na grandiosidade das pinturas de Heitor, percebemos que, bem vestir o corpo

negro, aparenta o grau de civilização à moda Europa de ser. Mesmo que portar vestes impecáveis seja uma dignidade humana, e que deveria ser direito de todos, a roupa que reverenciamos é a do conhecimento. Daquela que blinda a sabedoria popular transmitida pela oralidade, costurada por linhas pretas, à mão. As mesmas mãos que em tempos calçava ruas de pedras. A elegância epistêmica, bem vestida, cai bem em qualquer roda. Na saia das baianas, as mesmas que giram em terreiros. Nas habilidades do ogã que estica o couro do atabaque e afina o instrumento na roda de samba.

Vestir-se de sabedorias oralizadas é desligar-se do tempo com a certeza de que sua dinâmica desafia a ordem dos ponteiros, bem como Exú, dono do movimento, brinca e subverte a lógica temporal. À esta ideia, foge o medo de termos páginas da história arrancadas ou escritas por outra perspectiva. Vale o intangível, carregado de um caráter antropológico que, na menor tentativa de descaracterizar uma cultura enraizada por comunidades negras, haverá a necessidade de uma habilidade de leitura não textual, mas sim, racial.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Regina & CHAGAS, Mario. **Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos**. 2. Ed, Rio de Janeiro; Lamparina, 2009.

ABREU, Regina. **Patrimônio Cultural: tensões e disputas no contexto de uma nova ordem discursiva**. In: LIMA FILHO, Manuel Ferreira; ECKERT, Cornélia; BELTRÃO, Jane. (Org.). *Antropologia e Patrimônio Cultural - Diálogos Contemporâneos*. Blumenau: Nova Letra, 2007.

AMÉRICO, Ekaterina Vólkova. **O conceito de fronteira na semiótica de Iúri Lotman**. *Estudo do Discurso*, São Paulo, v. 12. n.1, p. 15-20, jan./abr. 2017.

BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil: contribuição a uma sociologia das interpenetrações de civilizações**. São Paulo: Pioneira, 1971.

BARBOSA, Jorge Luis. **A Atlântida negra: a utopia da cidade afro-brasileira nas paisagens estéticas de Heitor dos Prazeres**. Geocrítica, Barcelona, 2016. Disponível em: <https://www.ub.edu/geocrit/xiv-coloquio/JorgeBarbosa.pdf> Acesso em: 20/09/23.

BARROS, José Flávio Pessoa de. **A floresta sagrada de Ossain: o segredo das folhas**. Rio de Janeiro: Pallas, 2010.

BARRETO, Lima. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010. LOPES, Nei. **O negro no Rio de Janeiro e sua tradição musical**. Rio de Janeiro: Pallas, 1992.

BENISTE, José. **Dicionário yorubá – português**. Rio de Janeiro: Bertrant Brasil, 2011.

BITTER, Daniel. **A Bandeira e a Máscara: estudo sobre a circulação de objetos rituais na Folia de Reis**. 191 f. Tese, Doutorado em Ciências Humanas, UFRJ, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: http://www.proibidao.org/wpcontent/uploads/2011/12/Daniel-Bitter_A-Bandeira-e-a-Mascara.pdf Acesso em: 10 jul. 2014.

BOAS, Franz. **Antropologia cultural**. Trad. Celso de Castro. – 6ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**. Trad. Denise Bottmann. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BRASIL. Constituição. Brasília: Congresso Nacional, 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htmAcesso em: 21 dez. 2015.

CAMPOFIORITO, Quirino. **História da Pintura Brasileira no Século XIX. A Pintura Posterior à Missão Francesa 1835-1870**. Rio de Janeiro:Edições Pinakoteke, 1983.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Ediouro, 1999.

CASTRO, Maria Laura Viveiro de. **Cultura e ritual: trajetórias e passagens**. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

_____. **Patrimônio imaterial no Brasil**/Maria Laura Vieiros de Castro e Maria Cecília Londres Fonseca. Brasília: UNESCO, Brasília: Educarte, 2008.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer** / Michel de Certeau; 20 ed. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. – Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

CHALLOUB, Sidney. Trabalho. **Lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle époque** /Sidney Chalhoub. 3ª ed, Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

Delgado, L. de A. N. História oral e narrativa: tempo, memória e identidades. *História Oral*, 6. 2009.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água. Rio de Janeiro: Pallas, 2016**.

HALL, Stuart. **Identidade cultural e diáspora**. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, IPHAN, 1996, p. 70.

_____. **Quem precisa da identidade?** In.: SILVA, T.T. (Org.). Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais. 9 ed. Petrópolis: Vozes, 2009

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Rio de Janeiro: Vértice, 1990.

HOBBSBAWN, Eric. RANGER, Terence. **The invention of tradition**. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

HOUAISS, Antonio; VILLAR, M. S. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Dossiê Matrizes do Samba: partido alto, samba de terreiro e samba-enredo**. Proponente: Centro Cultural

Cartola. Supervisão e financiamento: IPHAN/MINC. Apoio: Fundação Cultural Palmares. Rio de Janeiro, IPHAN, 2007. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi-20Matrizes%20do%20Samba.pdf> Acesso: 25/06/2022.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 14 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001

LOTMAN, Iuri. **O semiosfere [Sobre a semiosfera]**. In: _____. Statii po semiótike i tipológuii kultúry (Artigos sobre semiótica e tipologia da cultura). Tallinn: Aleksandra, 1992, p.11-24.

LOPES, H. T.; SIQUEIRA, J. J.; NASCIMENTO, B. **Negro e cultura negra no Brasil**. Rio de Janeiro: UNIBRADE: UNESCO, 1987.

LOPES, Nei. **O negro no Rio de Janeiro e sua tradição musical**. Rio de Janeiro: Pallas, 1992

_____. **Sambeabá: O samba que não se aprende na escola** / Nei Lopes; ilustrações de Cássio Loredano. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Folha Seca, 2003.

_____. **Dicionário da história social do samba** / Nei Lopes, Luis Antônio Simas. 8 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

_____. **Filosofias africanas: Uma introdução** / Nei Lopes, Luiz Antônio Simas. – 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

LOTIERZO, Tatiana H. P.; SCHWARCZ, Lilia K. M. **Raça, gênero e projeto branqueador: a redenção de Cam, de Modesto Brocos**. *Arteologie*, [S. l.], n. 5, p. 1-26, sept. 2013.

MARANHÃO, R. A. **Cidade negra: o Rio de Janeiro nas telas de Heitor dos Prazeres**. *Recima21- Revista científica multidisciplinar*. V. 2, n. 9. 2021 Disponível em: <file:///C:/Users/Windows/Downloads/759+-+CIDADE+NEGRA+-+O+RIO+DE+JANEIRO+NAS+TELAS.pdf>

MARCELINA, Elaine; SANFILIPPO, Lucio Bernard. **Festa e morte: um olhar sobre redes educativas e rituais fúnebres afrodescendentes**. Rio de Janeiro: Anais do IX Seminário Internacional As Redes Educativas e as Teconologias. Proped/UERJ, 2017. Disponível em:

https://www.academia.edu/33679415/Festa_e_morte_um_olhar_sobre_redes_educativas_e_rituais_f%C3%BAnebres_afrodescendentes Acesso 24/08/2023.

MONTEIRO, Deborah. **Educação antirracista e decolonial no chão da escola**. São Paulo: Dialética, 2024.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

NASCIMENTO, Abdias do. **O quilombismo: Documentos de uma militância pan-africanista** Petrópolis: Vozes, 1980.

NAPOLEÃO, Eduardo. **Vocabulário yorubá: para entender a linguagem dos orixás**. 1 Ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

NASH, Dennison. **Antropologia do turismo**. New York: Pergamon, 1997.

NOQUEIRA, C. M. M & NOGUEIRA, M. A. **A Sociologia da Educação de Pierre Bourdieu: limites e contribuições**. Educação e sociedade. Campinas, v. 23, n 78, p. 15-35, Abr. 2002.

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

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Revista Projeto História. Tradução: Yara Aun Khoury. São Paulo: PUC, v. 10, jul/dez, 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101> Acesso em: 29/04/2022.

OLIVEIRA, A. **Repensando a Sociologia da Educação no Brasil: ações afirmativas e teorias do Sul**. Revista de sociologia da educação (RASE). V. 11, n 1. p. 59-69. Dez. 2017.

PIMENTA, Renata Waleska de Souza et al. A Pedagogia da Ancestralidade no ensino de linguagem a partir da educação das relações étnico-raciais. Aceno – Revista de Antropologia do Centro-Oeste, 9 (21): 159-172, setembro a dezembro de 2022. ISSN: 2358-5587

RIO, João do. **A alma encantadora das ruas: crônicas** / João do Rio; organização Raul Antelo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008

SANFILIPPO, Lucio Bernard. **Aguéré: caminhos de transbordamento na afro-diáspora**. 117 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <https://www.bdttd.uerj.br:8443/handle/1/10687> Acesso em 13/07/2022.

_____. **Festa: transbordamentos e potencialidades no candomblé e na cidade**. UERJ/PROPED. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <https://www.bdttd.uerj.br:8443/handle/1/17257>

SAVIANI, Dermeval. **A pedagogia no Brasil: história e teoria**. Campinas, SP: Autores Associados, 2008.

SAVIANI, Demerval. **A pedagogia histórico-crítica: primeiras aproximações**. 9. Ed. Campinas: Autores associados, 2005.

SCHWARCZ, Lilia. **O espetáculo das raças**. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

SILVA, Carlos Alberto Silva da; SOARES, Rosana. A filosofia da ancestralidade na educação das relações étnico-raciais nas universidades catarinenses. *Perspectiva: Revista do Centro de Ciências da Educação*. 38 (1): 01-13, 2020.

SIMAS, Luiz Antônio Simas. **Pedrinhas miudinhas: Ensaios sobre ruas, aldeias e terreiros**. Rio de Janeiro: Mórula editorial, 2013.

SIMAS, Luiz A., & Ruffino, Luiz. **Flecha no Tempo**. Rio de Janeiro: Mórula. 2017.

SIMAS, Luiz A. **Crônicas exusíacas & estilhaços pelintras**. Rio de Janeiro: Editora Civilização brasileira, 2023.

SETTON, Maria da Graça J. A socialização como fato social total: notas introdutórias sobre a teoria do habitus. *Revista Brasileira de Educação* v. 14 n. 41 maio/ago. 2009

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

SILVA, Marília T. B. & Maciel, L. S. **Paulo da Portela: traço de união entre duas culturas**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1979.

SILVA, Marília T. B. & Oliveira Filho, Silas de Oliveira. **Do jongo ao samba-enredo**. Rio de Janeiro, FUNARTE, 1981.

THOMPSON, E. P. **Folclore, antropologia e história social**. In: As peculiaridades dos ingleses e outros artigos. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

TOZONI-REIS, M. F. C. A. **A contribuição da sociologia da educação para a compreensão da educação escolar**. Sociologia da educação. São Paulo: UNESP. Maio, 2010.

TYLOR, Edward. **Primitive Culture**. LoLondres, JohnMursay & Co. Nova York, Harper Torchbooks, 1958.

UNESCO. **Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular**.

Paris: Novembro 1989. Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=261> Acesso em: 19/05/2022.

UNESCO. Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial. Paris: Outubro 2003. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=271> Acesso em: 19/05/2022.

VAZ, Beatriz Accioly. **Quilombos e patrimônio cultural: reflexões sobre direitos e práticas no campo do patrimônio**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2014.

YIN, Robert K. - **Case Study Research - Design and Methods**. Sage Publications Inc., USA, 1989.