



O SAMBA NO DISTRITO FEDERAL DE BRASIL E SUAS REDES TERRITORIAIS DE SOCIABILIDADE

■ VITOR JOÃO RAMOS ALVES ¹

¹ Maestro en Turismo (Universidad de Brasília) y Doctor en Geografía (Universidad de Brasília). Investigador del GECIPA | Grupo de Pesquisa CNPq Cidades e Patrimonialização na América Latina e Caribe (Departamento de Geografía de la Universidad de Brasília). Email de contacto: vitorjoaoramosalves@gmail.com

Recebido em: 04/07/2021

Aprovado em: 16/11/2021



Resumo: O presente trabalho é parte da investigação doutoral intitulada: “As Rodas de Samba do Distrito Federal Brasileiro, Patrimônio-Territorial Latinoamericano, Expressão de Resistência Espacial Negra”, defendida na Universidade de Brasília em 2019. Parte do contexto histórico da formação do território do samba no Distrito Federal do Brasil, com o objetivo de identificar suas redes territoriais de sociabilidade e compreender o movimento do samba no território. A partir do contexto histórico investigado, foi possível construir uma periodização do movimento do samba e identificar os principais agentes que compõem as redes territoriais de sociabilidade do samba no distrito federal. Estas redes contribuem para uma valorização e preservação do samba tradicional, autoral e de raiz no distrito federal do Brasil. A pesquisa revela que estas redes se fazem como resistência, utopia e luta contra a violência imposta à população trabalhadora e residente, presente nas zonas periféricas sem direitos nem oportunidades para melhoria da qualidade de vida.

Palavras-Chave: Movimento histórico do samba; periodização; redes territoriais de sociabilidade; Distrito Federal do Brasil.

THE SAMBA OF THE FEDERAL DISTRICT OF BRAZIL AND ITS TERRITORIAL NETWORKS OF SOCIABILITY

ABSTRACT: THIS WORK IS PART OF THE DOCTORAL RESEARCH, ENTITLED: "AS RODAS DE SAMBA DO DISTRITO FEDERAL BRASILEIRO, PATRIMONIO-TERRITORIAL LATINOAMERICANO, EXPRESSÃO DE RESISTÊNCIA ESPACIAL NEGRA", DEFENDED AT THE UNIVERSITY OF BRASILIA IN 2019. PART OF THE HISTORICAL CONTEXT OF THE FORMATION OF THE SAMBA TERRITORY IN

THE FEDERAL DISTRICT OF BRAZIL, WITH THE AIM OF IDENTIFYING ITS TERRITORIAL NETWORKS OF SOCIABILITY AND TO UNDERSTAND THE MOVEMENT OF SAMBA IN THE TERRITORY. FROM THE HISTORICAL CONTEXT INVESTIGATED, IT WAS POSSIBLE TO BUILD A PERIODIZATION OF THE SAMBA MOVEMENT AND IDENTIFY THE MAIN AGENTS THAT MAKE UP THE TERRITORIAL NETWORKS OF SOCIABILITY IN THE SAMBA IN FEDERAL DISTRICT OF BRAZIL. THESE NETWORKS PROPOSE AN APPRECIATION AND PRESERVATION OF TRADITIONAL, AUTHORIAL AND ROOT SAMBA IN THE FEDERAL DISTRICT OF BRAZIL. THE RESEARCH CONCLUDED THAT THESE NETWORKS ARE MADE AS RESISTANCE, IDEALISM AND ATTACKS ON VIOLENCE IMPOSED ON THE WORKING AND RESIDENT POPULATION, PRESENT IN THE PERIPHERAL AREAS WITHOUT RIGHTS OR OPPORTUNITIES FOR LIFE IMPROVEMENT.

KEYWORDS: HISTORICAL MOVEMENT OF THE SAMBA; PERIODIZATION; TERRITORIAL NETWORKS OF SOCIABILITY; FEDERAL DISTRICT OF BRASIL.

LA SAMBA EN EL DISTRITO FEDERAL DE BRASIL Y SUS REDES TERRITORIALES DE SOCIABILIDAD

RESUMEN: EL PRESENTE TRABAJO FORMA PARTE DE LA INVESTIGACIÓN DOCTORAL, TITULADA: “AS RODAS DE SAMBA DO DISTRITO FEDERAL BRASILEIRO, PATRIMONIO-TERRITORIAL LATINOAMERICANO, EXPRESSÃO DE RESISTÊNCIA ESPACIAL NEGRA”, DEFENDIDA EN LA UNIVERSIDAD DE BRASÍLIA EN 2019. PARTE DEL CONTEXTO HISTÓRICO DE LA FORMACIÓN DEL *TERRITORIO DE LA SAMBA* EN EL DISTRITO FEDERAL DE BRASIL, CON EL OBJETIVO DE IDENTIFICAR SUS REDES TERRITORIALES DE SOCIABILIDAD, CON EL FIN DE COMPRENDER EL MOVIMIENTO DE LA SAMBA EN EL TERRITORIO. A PARTIR DEL CONTEXTO HISTÓRICO INVESTIGADO, FUE POSIBLE CONSTRUIR UNA PERIODIZACIÓN DEL MOVIMIENTO DE LA SAMBA EN BRASÍLIA E IDENTIFICAR LOS PRINCIPALES AGENTES QUE COMPONEN LAS REDES TERRITORIALES DE SOCIABILIDAD EN LA SAMBA. ESTAS REDES PROPONEN UNA APRECIACIÓN Y PRESERVACIÓN DE LA SAMBA TRADICIONAL, AUTORAL Y DE RAÍZ EN EL DISTRITO FEDERAL DE BRASIL. LA PESQUISA CONCLUYÓ QUE ESAS REDES SE HACEN COMO RESISTENCIA, IDEALISMO Y ATAQUES A LA VIOLENCIA IMPUESTA A LA POBLACIÓN TRABAJADORA Y RESIDENTE, PRESENTE EN LAS ZONAS PERIFÉRICAS DE BRASÍLIA, SIN DERECHOS NI OPORTUNIDADES PARA MEJORÍA DE LA VIDA.

PALABRAS CLAVE: MOVIMIENTO HISTÓRICO DE LA SAMBA; PERIODIZACIÓN; REDES TERRITORIALES DE SOCIABILIDAD; DISTRITO FEDERAL DE BRASIL.

Introducción

Formada por un fenómeno de urbanización que excluye y segrega, que afectó violentamente (y continúa afectando) a trabajadores y residentes, el Distrito Federal de Brasil se establece como una centralidad regional propuesta por una estrategia nacional de control y articulación del territorio. Es controlada por una red de infraestructura, fiscalizada y dirigida por potencias industriales y económicas de la región sureste del país. Sin embargo, la *Nova Capital Federal* también se ha convertido en una ciudad de resistencia. En su territorio se materializaron varias expresiones artísticas y musicales que actúan cultural y artísticamente contra la dominación y el control social / territorial.

La llegada de trabajadores para su construcción, en la década de 1960, provenientes de varias regiones del país, permitió la materialización de las expresiones artísticas y musicales en el territorio, a partir de diferentes ritmos y estilos. De acuerdo con Francisco (2012), el *choro*, el *sertanejo*, el *rock* y la *samba* por ejemplo, surgieron de presentaciones improvisadas, en camiones, por las personas de los campamentos y entre los escombros del gran trabajo de construcción de la *Nova Capital*.

Ese tipo de apropiación simbólica de los espacios públicos, como ocurre en plazas, granjas, terrenos abandonados, plazas deportivas, aparece como un movimiento de resistencia por la falta de espacios para las manifestaciones culturales de y en la ciudad. Como Brasilia estaba en proceso de construcción, esos ritmos y canciones solían ocupar varios lugares a la deriva, cerca de las pilastras, materiales de construcción y polvo rojo del bioma *Cerrado*

¹ brasileño.

Así, la música y las manifestaciones artísticas, los ritmos y temas populares se destacan y se muestran en el territorio de Brasilia a partir de artistas, músicos, cantantes o bailarines, presentes de forma territorial desde la construcción, relacionadas con las culturas de los sujetos trabajadores. Estas manifestaciones de la cultura también se hacen tal como costumbres y antigüedades tradicionales; recuerdan historias y registros revividos de la era anterior y actual, hasta la llegada de los trabajadores al *Novo Distrito Federal*.

En los años 1956 a 1960, según Francisco (2012: 13), muchos artistas compusieron más de 70 obras musicales de géneros variados, inspirados en la construcción de la nueva Capital. Desde *marchinhas de carnaval*, *sambas*, *modinhas românticas* – hasta los *fórrós* del noreste y canciones populares de *Bossa Nova* – se materializaron, culturalmente, en Brasilia. Estas producciones también fueron producidas por artistas y colectivos que, algunos de ellos, siguen en el territorio, a pesar de todo el proceso de segregación social / espacial existente.

Por lo tanto, se concluyó que la historia musical y de la samba en Brasilia se hizo como resistencia, idealismo y ataque contra la violencia impuesta a la población trabajadora que se hace presente sin derechos ni oportunidades.

¹ Cerrado es el segundo mayor bioma de América del Sur y el segundo mayor de Brasil. Comprende alrededor del 22% del territorio brasileño.

En base a este contexto introductorio, puede ser posible promover – en el presente trabajo – un abordaje histórico de cómo ocurrió el movimiento de la samba en el territorio del Distrito Federal de Brasil, para, por lo tanto, identificar la formación de sus redes territoriales de sociabilidad – a partir de la samba –, que se hacen (re)existentes, asociándose con el contexto latinoamericano.

La samba como práctica socioespacial y estilo de vida de una población segregada en América Latina

De origen cultural afrobrasileño y resultante de las poderosas olas migratorias que dieron origen al mosaico poblacional de las principales regiones metropolitanas de América Latina y el Caribe, la samba es conocida en Brasil como un conocimiento cultural de alto valor, una cultura pulsante de y en el territorio, impregnada a la vida cotidiana de la población brasileña debido a su importante representación de la cultura popular.

Según Azevedo (2013), el término *samba* aparece publicado por primera vez en Brasil en un texto del Fraile Miguel do Sacramento Lopes Gama, en la revista *Carapuceiro*, de Pernambuco (PE), en 1838, refiriéndose a un tipo de danza o *folgado* popular de negros. En América Latina y el Caribe, el autor señala que es posible encontrar referencias, a la palabra *samba* o *semba*, tanto en Argentina como en Cuba, siempre relacionadas con las culturas africanas o las costumbres de la población negra. En África, el término fue identificado en Angola y el Congo, a partir del siglo XIX, y en Luanda a partir de 1980.

Azevedo (2013: 113) también señala que un grupo de investigadores certifica el origen del término *samba* de *semba* o *umbigada*, representa un " termo quimbundo, língua do grupo banto falada em Angola, empregado para designar dança de roda, na qual o dançarino, em dado momento, bate contra o peito ou umbigo do outro". El término todavía tiene sentido de "orar", hacer una oración, en el idioma *banto*, llamado *quimbundo*.

Sin embargo, el término admite múltiples definiciones, tiene los significados más variados y contradictorios, artísticos y culturales. Puede representar desde un género musical (*partido alto*, *samba-enredo de escolas de samba*, *samba de terreiro* o *samba de raíz*²)

² La samba del *partido alto*, la samba de *terreiro* (o de raíz) y la *samba-enredo* son expresiones cultivadas durante mucho tiempo por las comunidades de la samba. No son simplemente géneros musicales, sino formas de expresión, modos de socialización y referencias de pertenencia. La

hasta formas artísticas tradicionales y rurales (*tambor de crioula, coco de roda, congo, maracatu, batuque, jongo, samba de roda, samba de viola*, entre otros). Estos últimos se producen y practican en zonas rurales y populares de todo Brasil (Azevedo, 2013).

Identificada por Braz (2013: 16) como "uma das mais ricas expressões socioculturais da classe trabalhadora brasileira", la samba también es considerada por el autor "praxis artístico-cultural"; expresión de una "questão cultural inserida no âmbito das relações sociais que conformaram a formação social brasileira" (Braz, 2013: 77).

O seu processo de formação abrange um complexo contraditório que envolve sua legitimação e institucionalização, bem como a posterior comercialização de sua produção cultural, incluindo um vasto debate sobre sua gênese, desenvolvimento e consequências para a cultura brasileira e em especial para a música popular, relacionando-as aos aspectos econômicos, sociais e políticos concernentes à sociedade brasileira (Braz, 2013: 77).

Incautada por Neto (2017) a veces como un universo cultural sometido a un proceso de aumento de la domesticación por parte de la industria musical, a veces como signo de resistencia, la samba fue restringida durante mucho tiempo y encarcelada territorialmente a las regiones o áreas periféricas. Nombrado como *espurio y canto de vagabundo*, como presenta Vianna (2012: 47-48), un género musical de este tipo se enfrentó a prejuicios, desprecio y sufrió segregación en sus orígenes.

En el contexto de la ciudad de Río de Janeiro, por ejemplo, Neto (2017: 25) la describe como:

Tributário da grande diáspora africana, soube sobreviver à gramática do chicote e da senzala. Nascido no saracoteio dos batuques rurais, adentrou a periferia dos grandes centros urbanos sem pedir licença. Iniciado nos terreiros de macumba, incorporou-se aos cortejos dos ranchos, blocos e cordões, numa simbiose perfeita com o Carnaval. Enfrentou preconceitos, ouviu descatos, padeceu segregações. Ganhou espaço no picadeiro dos circos mambembes e foi adotado pelos tablados do teatro ligeiro. Sinônimo de malandragem, viu-se perseguido pela polícia, entregou-se à vadiagem das ruas,

samba *partido alto* se refiere a la samba lírica, con letras de vocabulario culto. La samba de *terreiro* está presente en los patios de los suburbios, en las ruedas de samba, bares y barrios populares de la ciudad. La *samba-enredo* es realizada, exclusivamente, para los desfiles de escuelas de samba de grandes capitales (IPHAN, 2019).

perambulou pelos cabarés mais ordinários da zona do Mangue. No morro, foi morar nas ribanceiras das favelas, sem nunca abdicar dos apelos do asfalto. Vendido e comprado na surdina, tratado como produto clandestino, aos poucos foi sendo envolvido pelos códigos e engrenagens do grande mercado. Ladino, chegou ao disco, ganhou o rádio, virou astro de cinema.

Esta narrativa, presentada por Neto (2017), nos remite al mismo proceso violento y segregador promovido a los *candangos*; cuando llegaron para la construcción de la Capital Federal. Impulsados por el sueño de un futuro mejor, sufrieron persecución, exclusión y violencia física y moral. Al igual que los reflejos promovidos por los procesos de industrialización, modernización y desarrollo en todo el territorio brasileño (elementos que suman la formación socioespacial brasileña) y otros países de América Latina, ya que sus efectos están totalizados en todo el continente, porque están presentes en la sociedad a través de las colonialidades de poder y conocimiento (Quijano, 2005), todavía activas.

La samba nació entonces, en territorios como la ciudad de Rio de Janeiro por ejemplo, reprimida, violada por la policía y obligada a esconderse en viviendas, patios, colinas y barrios marginales, toda ella relacionada con la presencia de la cultura afro. Hoy en día, estos territorios son reconocidos como lugares simbólicos, cunas de la cultura y la samba, lugar de origen de la mayoría de los bailarines y cantantes de samba más famosos del país, como Pixinguinha (1897-1973), Donga (1890-1974), Patrício Teixeira (1893-1972), Cartola (1908-1980), Paulo da Portela (1901-1949) y Dona Ivone Lara (1921-2018). Los instrumentos de percusión, como la guitarra y la pandereta, eran considerados como objetos de *malandragem*, prohibidos públicamente, ignorados y despreciados por la burguesía de los años 1920-1930.

Solamente después de los esfuerzos de artistas e intelectuales brasileños que la samba de Rio de Janeiro se estableció como un ritmo y estilo musical nacional. Lo que una vez fue considerado la propiedad cultural privada de un grupo étnico o una clase observada como subordinado, como lo declaró Vianna (2012), llegó a ser reconocido en todo el mundo como un símbolo de la identidad nacional de Brasil.

Cabe destacar que el origen de la samba en Brasil no se hizo sólo en uno o dos estados específicos, como Río de Janeiro o Bahía. Surgió en todo el territorio brasileño, de una manera compleja, dialéctica, sinérgica y espontánea, que también contribuye a

interpretar la formación socioespacial brasileña, junto con los otros procesos culturales presentes en ella.

Azevedo (2013) refuerza esta posición señalando que, incluso antes de la década de 1890, la samba ya existía en Bahía, São Paulo, Río de Janeiro, Maranhão, Minas Gerais, Rio Grande do Sul y, de hecho, en todas las regiones brasileñas donde se estableció la cultura negra. Así, la samba también aparece en el territorio del Distrito Federal de Brasil desde la llegada de los primeros trabajadores, de varias regiones de Brasil, para la construcción de la nueva capital.

Dozena (2008; 2009; 2011), a partir de una mirada geográfica, contribuye narrando que la samba todavía se entiende, no sólo como un estilo musical que todavía conserva el imaginario de una de las formas más importantes de representación de la cultura brasileña, sino también, "como uma das práticas materiais e simbólicas que contribuem para o bem-estar na cidade [...], embora a lógica da concentração territorial da produção cultural muitas vezes esteja atrelada a fatores econômicos" (Dozena, 2011: 202). Así, el autor afirma que la samba se presentaría para una dimensión mucho más amplia que las fiestas de carnaval en sí.

É preciso reconhecer que o samba vai além do estilo musical e que algumas relações estabelecidas pelas camadas sociais populares em seus bairros, geralmente, não são reveladas para toda a sociedade, embora forneçam relevantes indícios simbólicos de onde acontecem.

[...]

Embora a festa carnavalesca tenha sido envolvida pelo espetáculo televisivo que tem como palco o Sambódromo, ela nunca saiu dos bairros, e hoje 'costura' novas relações sociais a partir de uma movimentação própria que se dá nos territórios do samba, motivada pelos blocos carnavalescos e rodas de samba, além dos eventos que ocorrem ao longo do ano nas quadras das escolas de samba (Dozena, 2011: 201-202).

Por lo tanto, es necesario diferenciar la samba del carnaval; e incluso los círculos o ruedas de samba que se investigan aquí, cuyos elementos están intrínsecamente relacionados, pero distintos en su significado.

El debate presentado por Dozena (2011) retrata que la samba, inicialmente estudiada por Mário de Andrade (1893-1945), simbolizaba *danza*, y más tarde se convirtió en un *estilo musical*. Así, tanto los grupos y círculos de carnaval como de la samba, hoy en día se consideran *manifestaciones de la samba*. El Carnaval, por ejemplo,

tiene como elemento central: las fiestas celebradas durante el mes de febrero o marzo; marcado por la apropiación de algunos otros elementos específicos de la samba: como el *batuque* y el *gingado*. Sin embargo, este universo está asociado con la racionalidad económica capitalista, especialmente presente en la dinámica de las grandes escuelas de samba de Río de Janeiro y São Paulo, que transforman el espectáculo en un producto para el consumo a partir de los medios de comunicación.

Parece haver uma tendência de direcionamento do carnaval aos meios de comunicação, acompanhada pela invasão de uma lógica de gestão empresarial nas escolas de samba que desfilam nos dias destinados ao Grupo Especial. No modelo de 'desfile midiático' prevalecente, as escolas de samba têm o fim manifesto de competirem no carnaval, ainda que dentro delas exista a possibilidade de acontecerem outras manifestações culturais e de convívio social que nem sempre estão vinculadas a essa competição (Dozena, 2011: 202).

El carnaval, por lo tanto, se ha apropiado de elementos de la samba, haciéndolo legitimado e insertado en su espectacular dinámica (capturada por la industria del espectáculo de carnaval), que influyó enormemente en su configuración y asociación directa históricamente.

En este sentido, Dozena (2011) presenta que la samba funcionaría como una práctica material y simbólica promovida por el carnaval, que contribuye al bienestar de la ciudad, aunque también lleva una lógica de concentración territorial de la producción cultural, vinculada a factores económicos. Entonces habría un "mundo de la samba" que se basa en la relación entre dos lógicas complementarias: la "lógica de la ciudad" – que transforma parte de la samba en un producto para el consumo – y la "lógica del lugar" – espacio tradicional de cultivo y disfrute de los lazos de pertenencia y sociabilidad comunitaria – (Dozena, 2011: 202-203).

Por lo tanto, el autor defiende la tesis de que la samba emerge como una "contrafinalidade³ irredutível à racionalidade econômica", especialmente en la dinámica

³ La noción de *contrafinalidade*, presentada por el autor (Dozena, 2011), está situada dentro del proceso social construido por el geógrafo Milton Santos, quien sostiene que ciertos grupos, como los migrantes, no están realmente excluidos, sino las prácticas actuales de racionalidades paralelas (aunque comúnmente consideradas como irracionales) que se disuelven en el proceso social: dialéctica, convergente y divergente al mismo tiempo (Dozena, 2011: 209). Aunque los

de las grandes escuelas de samba enfocadas en el espectáculo carnavalesco, pero también lleva en sí misma "o potencial de apontar caminhos novos e insuspeitados ao pensamento e à ação popular" (Dozena, 2011: 206).

Vale la pena recordar que en estos movimientos de escuelas de samba hay una dirección para los medios de comunicación, acompañando una lógica de gestión empresarial. Tal dirección contribuye a un *desfile mediático*, que tiene el propósito de hacer que las escuelas de samba compitan entre sí, incluso si dentro de ellas todavía existe la posibilidad de otras manifestaciones culturales y la interacción social, no valoradas o informadas por los medios de comunicación.

En el contexto de América Latina, se pueden encontrar algunos estudios sobre las festividades y eventos carnavalescos de países como Argentina (Albanece, 2018), Cuba (Quintanar Pérez, 2017) y México (Serna Moreno, 2018; Martínez Montiel, 2017). Todos presentando referencias a la cultura popular o influencias africanas en el territorio, sincronizadas con elementos de colonización de la cultura hispana.

En investigación construida por Albanece (2018), por ejemplo, se puede ver que en Gualeguaychú, una ciudad ubicada en la provincia de Entre Ríos (Argentina), las fiestas se llevan a cabo haciendo hincapié en las influencias adquiridas en y del territorio, colectiva y popularmente, y que se suman a la formación socioespacial del país. La mezcla de símbolos y rituales dio lugar a las tradiciones y festividades sincréticas del lugar, trayendo referencias del teatro épico de Bertolt Brecht (1898-1956). Como el autor presenta:

[...] el carnaval de Gualeguaychú ha absorbido los principios del teatro épico brechtiano, los cuales son puestos en juego de funciones como la crítica social, la ironía y el cuestionamiento a las normas establecidas, al tiempo que responden a figuraciones estéticas de los sectores populares que conforman el público real de este carnaval (Albanece, 2018: 146).

Sin embargo, el autor presenta que estas festividades del carnaval de Gualeguaychú se hacen con un fuerte atractivo mediático, como ocurre en los desfiles de las escuelas de samba en Río de Janeiro, São Paulo y en el propio Distrito Federal de Brasil.

bailarines y cantantes de samba no son parte del poder hegemónico, tampoco están totalmente excluidos (relacionados con las prácticas de los medios de comunicación de carnaval).

En Cuba, específicamente en Santiago de Cuba, Quintanar Pérez (2017) retrata que las festividades tienen lugar de manera diferente. Históricamente rescatan las diversidades y conflictos resultantes de las dinámicas migratorias franco-haitianas que ocurrieron en la formación de la sociedad local, y se remontan al período colonial de Santiago de Cuba, con referencia a las fiestas de mascarada o "mamarrachos" de finales del siglo XVII.

En los carnavales de Oriente las huellas de la historia caribeña reviven las particularidades de su memoria. Diversas tradiciones de matriz africana convocan a la población a arrollar como un solo cuerpo y el territorio recuerda el retumbar del sonido de tambores ya ancestrales que fertiliza el espacio liminal entre la libertad y la contención, la unidad y la distinción, que da lugar a jerarquías paralelas y recrea la visión de la sociedad de personas de color en cara al poder blanco del período colonial (Quintanar Pérez, 2017: 147-148).

Lo mismo sucede en México. En una entrevista con Serna Moreno (2018) y los enfoques de Martínez Montiel (2017) se puede ver que las fiestas carnavalescas más significativas tienen lugar en varios estados del territorio mexicano, especialmente en las regiones costeras, destacando el Estado de Veracruz, que destaca sus características populares de la época colonial. Los elementos afroantillanos se integran en las fiestas de esta región, junto con las colonizadoras costumbres europeas, lo que originó las *comparsas*⁴ y las *mojigangas*⁵.

Martínez Montiel (2017: 266-267) también retrata que, para algunos investigadores, el antecedente del carnaval mexicano fue "el baile del chuchumbé". Este baile surgió de los barcos que hicieron el cruce del Caribe y fue prohibido por la "Santa" Inquisición, en 1776, tanto para los bailes, denominados *lascivos* y *pícaros*, como por los adornos que fueron utilizados por los fiesteros. "A pesar de la rígida censura, la alegría y el entusiasmo de esos festejos fue echando raíces dentro de las costumbres porteñas."

⁴ Persona que, en una representación teatral, desempeña un pequeño papel; persona sin importancia; socio; (Michaelis, 2019). Según Dozena (2019: información oral) el término también es equivalente a los grupos o bloques de carnaval, esto es, "grupo de pessoas que, da mesma forma vestidas, muitas vezes com intenção jocosa ou sarcástica, participam de uma festa popular".

⁵ Son accesorios, trajes y muñecas que representan satíricamente a personajes de la sociedad local, vestidos para las fiestas de carnaval, muy presentes en el Estado de Veracruz (México) y Pernambuco (Brasil).

Actualmente, las festividades se caracterizan por máscaras y disfraces que ridiculizan a personajes de la clase media/alta de la sociedad mexicana; y llevan en esencia un contenido político y crítico con la situación actual del país.

Los actores del carnaval denuncian, con tono de chanza, los hechos más graves; son la consciencia irónica de la sociedad. Más allá de las apariencias chuscas se percibe la queja desgarrada. No son simplemente personajes cómicos, sino la multiplicidad caricaturizada de las figuras políticas y sus ocultas discordancias (Martínez Montiel, 2017: 269).

Martínez Montiel (2017) sigue presentando que los preparativos comienzan semanas antes de las verdaderas celebraciones del carnaval, tocando la batería en parques y espacios públicos para preparar y animar a la población.

En este contexto, es posible destacar el papel social y político de las fiestas de carnaval, representando una relación dialéctica entre alegría y entusiasmo con rígida crítica social.

Se observa, por lo tanto, que es en el territorio donde se territorializa la samba, a través de sus múltiples manifestaciones (incluyendo aquí las propias ruedas de samba – tratadas como objeto de investigación). Asimismo, provoca (re)significaciones al lugar y a los súbditos de su movimiento de *territorialización*, contribuyendo así a una interpretación de la formación socioespacial brasileña desde las singularidades del lugar. En este sentido, también es importante identificar la ubicación de los temas de samba y las territorialidades de la samba en el Distrito Federal de Brasil, con el fin de facilitar una comprensión de la naturaleza de las ruedas de samba investigadas.

Las manifestaciones de la samba en el territorio del Distrito Federal de Brasil

La encarnación de la samba en Brasilia, la nueva capital federal, se hizo de una manera muy singular de las otras grandes metrópolis urbanas brasileñas: Río de Janeiro, São Paulo o Bahía, por ejemplo. En estos estados la samba nació como un género musical prohibido y marginado, convirtiéndose incluso en un símbolo máximo de la cultura brasileña, como lo presenta Lira Neto (2017). Sobrevivió a la violencia del fenómeno esclavo, para abordar las zonas periféricas de las colinas (*favelas*) y barrios marginales

creados por la modernización y el desarrollo brasileño, según análisis realizado de la formación territorial en América Latina y la formación territorial de Brasil.

En el Distrito Federal Brasileño, la samba surgió en un contexto histórico específico: durante los primeros años de construcción de Brasilia (Capital Federal). Insertada en el período de transformaciones en el territorio, por el movimiento modernista – Presidente Getúlio Vargas – y el desarrollo – Presidente Juscelino Kubitschek –, que idealizaron la industrialización y el fortalecimiento nacional, la samba se manifestó, inicialmente, espontánea y modestamente en el territorio.

Según Francisco (2012), sus primeras manifestaciones fueron de presentaciones improvisadas en camiones, en medio del polvo de los campamentos y en áreas abiertas, cerca de los edificios de la capital. Estos movimientos fueron llevados a cabo por los propios trabajadores que habitaban el pueblo de trabajadores, llamado de *Cidade Livre* en esa época.

Estos movimientos y expresiones culturales, que ocurrieron en este período inicial de la Capital, pueden caracterizarse como una forma de diálogo entre los sujetos, con la solidaridad como fundamento (Dozena, 2011). Rescatan los recuerdos culturales de cada trabajador, provenientes del sur o norte de Brasil, expresados en forma simple de movimientos sobre ruedas y trampas espontáneas. Alentados por los discursos y las ideologías geográficas, presentados por el gobierno de la época, en busca de trabajo y mejora de la calidad de vida, los trabajadores llevaron el sueño de formar parte del nuevo proyecto de planificación territorial civilizador y modernizador de Juscelino Kubitschek, que se convertiría en la nueva capital federal.

Así, los movimientos de la samba en el territorio se dan a través de la *lógica del lugar*, tratada por Dozena (2011: 203), promoviendo el “cultivo e fruição de vínculos de pertencimento e sociabilidade comunitária”. Inspiraron y señalaron caminos alternativos de resistencia contra la violencia impuestos por la violencia del arduo trabajo de construcción de la ciudad y la segregación.

Se puede considerar que estos movimientos iniciales de la samba ya se manifestaron como una centella de resistencia espacial, promovida por los propios trabajadores, así como un patrimonio-territorial, revelando un posicionamiento inicial de la ocupación del territorio, que los trabajadores no tendrían derecho de permanecer en el futuro.

Con el progreso de las obras, los servidores públicos que ocuparían los máximos puestos de la máquina estatal comenzaron a llegar a la nueva capital, provenientes

principalmente de la ciudad de Río de Janeiro, antigua sede de la Capital Federal. Con ellos llegó la experiencia de las animadas fiestas carnavalescas representadas en las calles y desfiles de escuelas de samba.

Este movimiento es similar a la llegada de la Corte Portuguesa al territorio brasileño, poco después de la independencia. El significado singular de esta llegada, que también suma la formación socioespacial brasileña, según Moraes (2001), representa la permanencia de una gran parte de las tierras brasileñas en posesión de sus propietarios europeos, o mejor, la *Casa de Braganza*, tratando el hecho como un asunto familiar. En el contexto del nuevo Distrito Federal, los servidores públicos recibirían las mejores ventajas al trasladarse a la Capital. Los senadores y diputados tendrían prioridad en la elección de lotes o residencias, seguidos por los empleados, de acuerdo con el puesto y la función.

Así, a partir de 1960, presentado por Izel y Lima (2018), surgieron los primeros informes de manifestaciones carnavalescas en Brasilia. Las fiestas se hacían en lugares ya abiertos y en funcionamiento, así como en las zonas de acceso a la Estación de Autobuses del *Plano Piloto*, lugar de las festividades promovidas a la población general (ver las figuras 1 y 2); así como en los pasillos del hotel *Brasilia Palace Hotel*, donde los ilustres visitantes se alojaban y sólo eran frecuentados por funcionarios del gobierno que ocupaban cargos importantes.

No chamado primeiro carnaval de Brasília, em 1961, a folia foi celebrada em bailes em clubes do Plano Piloto e na antiga Cidade Livre, o Núcleo Bandeirante, e com alguns solitários foliões nas ruas. 'A folia de Momo existia desde antes da fundação de Brasília e inicialmente ocorria na Travessa Dom Bosco, na Cidade Livre. Depois é que as festas passaram a ser promovidas na Estação Rodoviária, no Teatro Nacional (ainda inacabado), no Hotel Nacional e em clubes como AABB, Iate, Motonáutica e Unidade de Vizinhança', recorda-se o cantor e pioneiro Fernando Lopes, de 85 anos (Izel & Lima, 2018: Correio Braziliense on-line).

Observase que las fiestas carnavalescas están profundamente ligadas a una dinámica territorial de la producción espacial urbana. Por la misma lógica que se constituyó el Distrito Federal de Brasil. Al reservar el *Plano Piloto* para la clase dominante y las *Regiones Administrativas* (más distantes) para los trabajadores del gran

trabajo, la forma de segregación se repite a los lugares de festividades y manifestaciones de la samba.

Así, se estipularon espacios de carnaval determinados para la clase dominante (el *Brasília Palace Hotel*, el *Hotel Nacional*, clubes como *AABB*, *Iate Club*, *Motonáutica e Unidade de Vizinhança*), así como los espacios para la población en general (*Travessa Dom Bosco*, en la antigua *Cidade Livre*, y la Estación de Autobuses del *Plano Piloto*).

Tinha aqui uma casa de samba muito famosa na década de 70 até a década de 80, chamada Casarão do Samba, que funcionava ali no anexo do Hotel Brasília Palace. Era lindo lá. Era uma casa. O auge dela foi na década de 70 até meados da década de 80. E era uma casa tradicionalíssima. Trazia todos [...] os grandes sambistas vinham para cá e tal (Oliveira Filho, 2019: información oral).

Un orden territorial se promovió por las propias fiestas carnavalescas, definiendo usos y acentuando contradicciones y conflictos entre clases sociales, características que suman a la formación socioespacial del país.



(1) Desfile de escuelas de samba en la plataforma superior de la estación de autobuses del Plano Piloto, durante el Carnaval de 1964. Autor desconocido (1964).



(2) Carnaval de Brasília, en la Avenida W3 Sul, de 1967. Autor desconocido (1967).

Figuras 1 y 2: Registros fotográficos de los primeros carnavales en el Distrito Federal de Brasil. Fuente: (1) y (2) recibidas del Archivo Público del Distrito Federal a partir de los registros de la Secretaría de Comunicación Social de GDF (2018).

A partir del año 1961, también se crearon las famosas Escuelas de Samba en el Distrito Federal brasileño, como las que existen en la ciudad de Río de Janeiro y São Paulo. Los desfiles se llevaron a cabo con la presencia de las asociaciones: *Alvorada em*

Ritmos, Brasil Moreno, Candangolândia, Unidos da Cidade Livre y Unidos do Cruzeiro (que se convertiría en ARUC, algún tiempo después).

Los desfiles de carnaval, en el Distrito Federal de Brasil, fueron el punto culminante del carnaval durante muchos años, y sirvieron de base para la promoción de la samba en todo territorio y en Brasilia, además de la difusión del ritmo en calles, que también llevó una posición muy crítica sobre la economía y la política nacional. Sin embargo, se puede observar que estas escuelas de samba surgieron de la iniciativa de una cierta clase de empleados públicos ya instalados y económicamente estabilizados en la Capital Federal, un reflejo de una "lógica da concentração territorial da produção cultural", como lo presentó Dozena (2011: 202), que a menudo se vincula a factores económicos.

Un ejemplo que merece ser destacado por su importancia es la *Associação Recreativa Cultural Unidos do Cruzeiro* (ARUC), que, como presenta Francisco (2012), se estableció el 21 de octubre de 1961, a iniciativa de funcionarios de la Cámara de Diputados, la Prensa Nacional, el Ejército y la Fuerza Aérea (ver las figuras 3 y 4). Considerada por muchos *bailarines y simpatizantes de samba* como una de las entidades culturales más antiguas del Distrito Federal, promovió la ARUC – hasta el día de hoy – una escuela de samba y un departamento deportivo que fortalecen los lazos de la asociación con la comunidad.

Con aproximadamente 30 títulos ganados entre 1962 y 2014, la escuela de samba de ARUC se destaca por esta práctica más significativa: los desfiles de carnaval. Como presenta Souza (2010: 35), "troféus em fartura marcam positivamente a entidade. E se a palavra é vitória, a ARUC é sinônimo de tal resultado".

Así, el posicionamiento de Dozena (2011: 202) se restaura identificando que parece haber una tendencia, que prevalece en los "desfiles mediáticos", con el fin de fomentar un concurso comercial durante el carnaval, aunque dentro de ellos haya otras manifestaciones culturales y convivencias sociales, que no siempre están vinculadas a este concurso, como las prácticas sociales de carácter educativo llevadas a cabo dentro de los tribunales de las asociaciones.



(3) Desfile de carnaval de la Asociación Recreativa Cultural Unidos do Cruzeiro, de 1990. Autor desconocido (1990).



(4) Sala de trofeos de la Asociación Cultural Recreativa Unidos do Cruzeiro, visitada por el investigador (2018).

Figuras 3 y 4: Sede de la Associação Recreativa Cultural Unidos do Cruzeiro (ARUC). Fuente: (3) recibido del archivo de la Asociación Cultural Recreativa Unidos do Cruzeiro (1990) y (4) archivo personal del autor (2018).

A partir de la década de 1980, como presenta Francisco (2012), los fundadores de la ARUC se retiraron, regresaron a sus lugares de origen (Río de Janeiro principalmente) o emigraron a los alrededores del Distrito Federal, expulsados por la especulación inmobiliaria. Durante este período, sucedió un aumento en la demanda de vivienda en la Capital Federal y requirió una expansión de los equipos urbanos y la infraestructura en las Regiones Administrativas que estaban surgiendo alrededor del *Plano Piloto*.

La dificultad de acceso para llegar a la ARUC, debido a la precariedad del transporte público en Brasilia (precaria hasta la fecha), también contribuyó a la salida de antiguos sambistas habituales.

[...] antigamente, os nossos componentes eram praticamente todos moradores do Cruzeiro. Isso, é que nos dava um diferencial, né? Eu acredito que a força da ARUC, que ela foi construída desse jeito, de ter uma comunidade. Então, **era todo mundo junto...** hoje, isso não acontece mais. Por que? Você que é doutorando em Geografia... com o **crescimento da cidade e a especulação imobiliária**, houve uma migração. Então, esses moradores, e uma boa parte deles, foram sendo expulsos do Cruzeiro para as cidades mais distantes. Até Valparaíso, Águas Lindas, o entorno, e tal. E aqui, pela proximidade com o Plano, virou uma... um público diferente... **ainda restam muitos dos antigos moradores, mas não é mais como antigamente** (Oliveira Filho, 2019: información oral, destaques del autor).

Este hecho, entonces, cambió el perfil de los simpatizantes de la escuela y contribuyó al fortalecimiento de un nuevo movimiento de la samba en el Distrito Federal: las "ruedas de samba". Las ruedas de samba generalmente ocurrieron en las Regiones Administrativas de Brasilia, alejadas de asociaciones o gremios recreativos de escuelas de samba. Este proceso migratorio, que también ocurrió en todo territorio brasileño, se caracterizó como un elemento que se agrega en la formación socioespacial. Al principio, por el movimiento de los exploradores *Bandeirantes*, en busca de territorios de explotación minera y oro; en segundo lugar, durante las políticas migratorias para fomentar las industrias del café, en el período 1930; y, por fin, la migración de trabajadores a la región central de Brasil, destinados a la construcción de la nueva Capital.

Además de la ARUC, otras escuelas de samba se destacan en la consolidación de la samba en el Distrito Federal brasileño, a partir de los desfiles oficiales de carnaval, como observado en la figura a seguir. Es importante destacar que el surgimiento de estas escuelas descendió de una clase social específica, o mejor, de funcionarios del gobierno, que llevaron en sí las experiencias de los desfiles de Río de Janeiro y São Paulo. Estos se apropiaron de elementos simbólicos de la samba para insertarlos en desfiles oficiales en el Distrito Federal, en una "dinámica espectacular de desfiles" (Dozena, 2011).

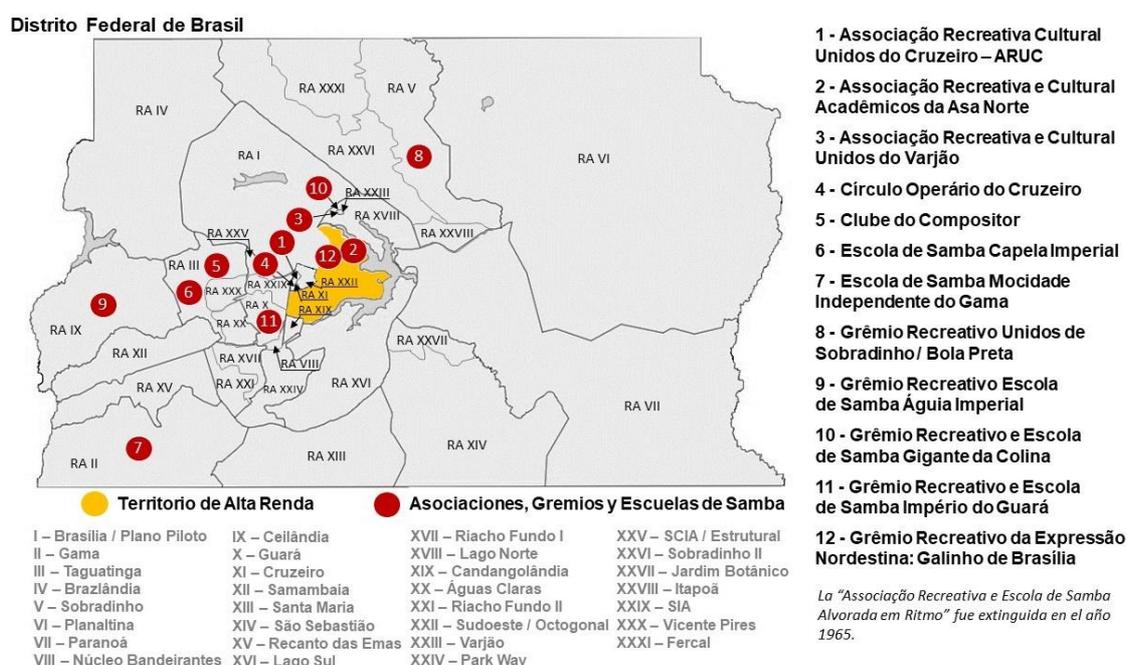


Figura 5: Asociaciones, Gremios y Escuelas de Samba que siguen activas en el Distrito Federal de Brasil.
Fuente: Elaborado por el autor (2019).

Con la cancelación de los desfiles por falta de financiación del gobierno, a partir de 2015, las asociaciones y asociaciones recreativas tuvieron que adaptarse. Algunos esperan el regreso de los desfiles con sus actividades paralizadas; otros promueven eventos sociales con el fin de continuar con el movimiento activo de la samba en sus comunidades. Sin embargo, estas demostraciones de desfiles oficiales siempre han promovido un diálogo entre tradición y modernidad (Dozena, 2008). Esta tradición es dinámica y se transmite a través de la ascendencia afro y la propia cultura de la samba. Modernidad, debido a las nuevas tecnologías utilizadas por la samba en sus manifestaciones populares.

La cultura de la samba, entonces, se ha ido construyendo en Brasil, desde la llegada de los primeros africanos esclavizados por la colonización hasta las prácticas modernas de samba que surgen en el territorio. Dozena (2008: 9) sigue reforzando que “a cultura do samba não se encontra fora das dinâmicas trazidas pela modernidade e pelas ‘dinâmicas de mercado’, mas está se recompondo e se reapropriando cotidianamente do moderno, inspirando-se nele e o desafiando”.

Este posicionamiento se observa en la construcción de la historicidad de la samba del Distrito Federal, y en toda la formación territorial del país, como un movimiento dialogante entre tradición y modernidad, *cultura popular* y *cultura de massa*⁶ (Santos, 2004), o que revela que estas expresiones y manifestaciones resisten y cambian con el curso del proceso de constitución y expansión urbana de la Capital.

Como se ha observado, la figura 5 destacó la ubicación de asociaciones, asociaciones recreativas e instituciones relacionadas con la samba en el Distrito Federal de Brasil, señalando que, en su mayor parte, se encuentran fuera de la zona de altos ingresos del territorio, o mejor, en las Regiones Administrativas. Cabe destacar que: tanto la *Associação Recreativa e Cultural Unidos do Varjão* (3) como el *Grêmio Recreativo e Escola de Samba Gigante da Colina* (10) se encuentran en una de las regiones consideradas por Costa y Peluso (2016) como en *situación territorial vulnerable*, la *Región Administrativa XXIII - Varjão*.

⁶ Como Santos (2004: 143) presenta, la *cultura popular* se ha ido resignando, siendo capaz de rivalizar con la *cultura de masas*, cuando se propaga a través del uso de instrumentos que en el origen son típicos de la cultura de masas. Este movimiento dará lugar a lo que Santos (2004) llamó el *período demográfico o popular*.

Así, se puede observar que la *segregación social* y la *situación territorial vulnerable* de algunas regiones, junto con el violento estado de degradación de los numerosos sectores urbanos que constituyen el Distrito Federal Brasileño, han influido y siguen influyendo, directamente, en el movimiento de la samba del territorio federal. Esta situación también estuvo presente en todo el territorio brasileño y que suma en la formación socioespacial brasileña. Incluso hoy en día, algunos estados siguen marginados, social y económicamente, a lo largo del proceso de industrialización y modernización territorial, iniciado por la *Era Vargas* e intensificado por el gobierno de Juscelino Kubitschek.

Sin embargo, incluso ante esta realidad, estas asociaciones y asociaciones recreativas, áreas culturales y escuelas de samba, consideradas en esta tesis como *agentes de samba* en el Distrito Federal, siguen siendo activas y resistentes, buscando otras formas de actuar y difundir la samba en el territorio. Esta posición, activa y de resistencia, es similar a los movimientos carnavalescos y festividades presentes en algunos territorios latinoamericanos (Cuba y México, por ejemplo).

El movimiento migratorio de la samba y sus transformaciones

En los últimos años del siglo XX, como presenta Santos (2004), el mundo ha sido testigo de grandes cambios con el fenómeno perverso de la globalización. La información se ha unificado, los conflictos se han agudizado, las divisiones territoriales, anteriormente dibujadas por criterios geográficos y geopolíticos, han dado paso a espacios culturales permanentemente transformados por eventos migratorios en todos los continentes.

América Latina se convirtió entonces en una región marcada no sólo por el violento proceso de colonización, presentado por su formación territorial, sino también por sus múltiples manifestaciones culturales presentes en ella. En este escenario (construido por la globalización), surgen varios problemas sociales y dificultades económicas, como el aumento de la segregación social (masas de desempleados y subempleados que ocupan mercados informales) y el enriquecimiento de unos pocos, aliados a los intereses de los Estados (formación del estado de demiurgo de la sociedad brasileña, tratado por Costa y Steike [2014]), se producen en este escenario (construido por la globalización), que influyen directamente y transforman directamente las expresiones culturales.

Para explicar estas dinámicas actuales que afectan a la cultura latinoamericana contemporánea, García Canclini (1997: 60) propone el término *culturas híbridas* entendido como: "processos socioculturais em que estruturas ou práticas discretas, que existiam em formas separadas, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas". Como el autor presenta:

A latinidade sempre foi uma construção híbrida, na qual as contribuições dos países mediterrâneos da Europa, as migrações nativas americanas e africanas concluíram. Hoje, essas fusões constituintes latinoamericanas são expandidas em interação com o Anglo pela presença volumosa de migrantes latinos e produtos culturais nos Estados Unidos. Além disso, o latim interage e também é remodelado em diálogo com culturas na Europa e até na Ásia (García Canclini, 1997: 64).

Como presenta García Canclini (1997: 37) se puede entender el posicionamiento del mercado cultural y, al mismo tiempo, la lucha por distinguir su producción de los medios masivos de consumo, con el objetivo, entonces, de aumentar el consumo de los bienes producidos y aumentar los márgenes de beneficio, además de tratar de hacer frente a los efectos masivos de la difusión, a recrear los signos que diferencian los sectores hegemónicos (ya vigentes en el universo cultural). Este posicionamiento pudo observarse durante el período de 1980 y 90 del territorio brasileño, cuando se produjo el surgimiento de otros estilos musicales asociados con la samba, como el *Pagode*. El mismo proceso puede haber ocurrido con el ritmo reciente llamado *Reggaeton*, que ha ido ganando terreno en el mercado de la música y extendiéndose por toda América Latina y otros países donde la industria cultural está más presente.

Brasil, que consta de múltiples elementos fundacionales de su cultura (indígena, portugués, africano, español, holandés y francés), no está excluido de este proceso de globalización de la cultura. Durante las décadas de 1980 y 1990, sucedió un movimiento de migración de la samba en el territorio del Distrito Federal, dejando a las asociaciones y gremios recreativos para ocurrir en bares y discotecas de Brasilia, lo que llevó al surgimiento de toda una nueva generación de músicos y cantantes de samba, con una proyección musical de la samba en la nueva Capital. La samba, entonces, se convierte en una profesión para muchos jóvenes que se han insertado en sus movimientos en el territorio, como narrado por Maicon Santos, a seguir.

Maicon Santos: [...] **o samba aqui em Brasília...** o que eu vou falar agora é um lado positivo, mas, durante alguns anos pra cá, ele veio, alguns bons anos pra cá, **ele veio virando profissão para muita gente**. Essa galera que a gente está falando das antigas, todo mundo já era, igual o Felipe falou, servidor público e tudo. Já tinham o seu emprego e **o samba era uma coisa de segundo plano**. Então, se você pegar de alguns bons anos para cá, **o samba passou a virar profissão para muita gente** (Santos; Vatto; Vitório, 2019: informação oral, destaques del autor).

Del mismo modo, Francisco (2012) señala que artistas como Renata Jambeiro, Nelson Félix, Cristiane Pereira, Fernanda Jacob, Kika Ribeiro, entre otros, surgieron en este nuevo escenario de la samba en el Distrito Federal; además de nuevos grupos de samba, como *Galinha Caipira Completa*, *Adora-Roda*, *Filhos de Dona Maria*, *Samba da Mulher Bonita*, *7 na Roda*, *Samba 10*, entre otros.

Galinha Caipira Completa mistura samba com choro em uma abordagem jazzística e contemporânea, com uma proposta cênica.

O grupo **Adora-Roda** é formado por gente muito jovem que desmente o estereótipo de que samba é uma “música de velhos”. Opta por uma linha de **resistência cultural**.

Em seus shows, **Renata Jambeiro** só usa instrumentos de couro. Ela identifica como traços distintivos da nova geração de sambistas brasilienses dois aspectos, que são, ao mesmo tempo, características da cultura brasiliense: **a resistência e a experimentação**.

O grupo **Fundo de Quintal** mudou a maneira de fazer samba, a partir da década de 1980, com um estilo romântico meloso e uma repetição de fórmulas de sucesso mercadológico (Francisco, 2012: 111, destaques del autor).

También se pode identificar este movimiento en el discurso de Oliveira Filho (2019):

Todos os grandes grupos de samba daqui de Brasília passaram por aqui. O mais antigo deles hoje, o **Coisa Nossa**, foi praticamente criado aqui. Ele ganhou espaço e tal. Aqui a gente procura, independente do carnaval, abrir os nossos espaços para o samba [...]. E tem, assim, uma coisa aqui me entusiasma muito. **Eu vejo uma nova geração**, né? E eu considero que o grupo **7 na Roda**, para mim, é o grupo que melhor representa essa **renovação do samba**. É uma garotada que, hoje, já não são mais tão garotos, mas eles **começaram muito garotos**. E eles foram apadrinhados pelo Monarco (Hildmar Diniz),

que veio aqui fazer um show com eles no Calaf e ficou tão impressionado que deu o chapéu para o Breno, que é o líder do grupo. Eu acho que o "7 na Roda" é. Eu acho que é sim... o que, para mim, melhor sintetiza, simboliza, **essa renovação do samba** [...] (Oliveira Filho, 2019: información oral, destaques del autor).

La presencia de la *Escola de Música de Brasília*, fundada en 1963, con la *Escola Brasileira de Choro Raphael Rabello*, establecida en 1998, junto con la apertura del *Departamento de Música* de la Universidad de Brasília (UnB) para nuevos géneros populares, también favoreció, en gran medida, a esta renovación de la samba en el territorio por los jóvenes músicos de samba.

Así, esta nueva generación, como retratan Francisco (2012) y Oliveira Filho (2019), se caracteriza por una conexión significativa con la musicalidad de las *ruedas de samba*, que estuvieron presentes en las décadas de 1960 y 1970, y que reaparecen como "uma busca pelas ancestralidades" (Francisco, 2012: 112).

Sin embargo, ese movimiento intensificó la cuestión económica del territorio de la samba en Brasília. Los bares y restaurantes comenzaron a cobrar grandes cantidades para que el público pudiera "consumir" la samba del Distrito Federal. Hoy en día, hay pocas casas y "lugares de samba" que no cobran admisión a los *sambistas* y simpatizantes, donde se pueda escuchar una buena samba en la Capital. Del mismo modo, esos encuentros o fiestas permanecen abiertos a nuevas experiencias estéticas, o mejor, con otras formas de territorializar la samba.

Un ejemplo significativo de estas nuevas experiencias estéticas de la samba, tratadas por García Canclini (1997) como "culturas híbridas", son los eventos del grupo *Filhos de Dona Maria*, que se celebran en el *Círculo Operário do Cruzeiro*, titulado *Terreiradas* (ver las figuras 6, 7 y 8).

El grupo invita a otros artistas de diferentes representaciones culturales y artísticas (danzas indígenas tradicionales, samba de coco y carimbó de la región Norte), como los indígenas *Fulni-o* y el grupo *Samba de Coco Raízes de Arcoverde*, ambos de Pernambuco (PE).



(6) Terreirada con Filhos de Dona Maria (DF) y los pueblos indígenas Fulni-ô (PE). Evento realizado el 1 de mayo de 2016, en el Círculo Operário / Cruzeiro (DF).



(7) Terreirada con Filhos de Dona Maria (DF) y Coco Raízes de Arcoverde (PE). Evento realizado el 22 de janeiro de 2017, en el Círculo Operário / Cruzeiro (DF).



(8) Terreirada con Filhos de Dona Maria (DF) y Emília Monteiro (MA). Evento realizado el 12 de marzo de 2017, en el Círculo Operário / Cruzeiro (DF).

Figuras 6, 7 y 8: Propagandas de divulgación de las “Terreiradas” del grupo “Filhos de Dona Maria”. Fuentes: Facebook.

Esta renovación estética de los movimientos de la samba fortalece aún más la característica adoptada para las llamadas *ruedas de samba* y revela una diversidad de estilos presentes en los “territorios de samba” de Brasilia. Esta declaración puede ser justificada por el discurso de Oliveira Filho (2019: información verbal).

[...] aqui a gente tem grupos de samba que são mais tradicionais, de samba de raiz, mesmo os sambas de terreiro, e tem grupos mais de pagodes, grupos mais modernos, tem para todos os gostos. Mas eu acho que **não tem uma característica própria do samba de Brasília**. Como nas escolas de samba, por exemplo, no Rio e São Paulo, sempre tem... as baterias das escolas de samba de São Paulo têm uma batida um pouco diferente

das batidas do Rio, mas **aqui, eu acho que não é uma coisa homogênea. Aqui não tem uma... particularidade** (destaques del autor).

En este mismo contexto, se puede observar que otra estética de la samba surge en el territorio federal. Este estilo promovía los cambios en forma de expresión. Creado por la industria cultural para masajear aún más el consumo de bienes musicales relacionados con la samba, el nuevo estilo llamado *Pagode* se extendió en todos los medios de difusión, confundiendo a los mismos consumidores de la samba que también la clasificaron como *Samba*.

Numerosos grupos han surgido, produciendo y ejecutando el *Pagode*. Este estilo se caracteriza por letras románticas y melodías simples, provocando otras relaciones vinculadas a la samba en el mercado de la música de Brasilia y de Brasil en general. Como presentan los sambistas del Colectivo *Samba na Comunidade* (2019), esta nueva estética influyó enormemente en el movimiento de la samba de Brasilia.

Maicon Santos: [...] infelizmente o samba para a galera que vive de música, a galera que defendia samba, eles tiveram que **fazer uma coisa muito comercial para poder se manter, para poder viver**. E eu acho que isso aí, mata um pouco a cara, tira um pouco a cara de roda de samba, de não sei o que. **Todos viraram grupos comerciais**. Grupos muito bons, diga-se de passagem, tem muita gente boa aqui, mas... infelizmente, pessoas que defendiam a velha guarda [...], aquela galera da antiga, **teve que se render a ficar tocando o que estava nas rádios por conta do público**, né? [...].

Felipe Vitória: Convencionou-se, principalmente a partir dos anos 90, a chamar... (de Pagode) - Não sou eu que estou falando, é a nossa vivência. Para não falar: ah aquele novinho ali está se achando no samba. Não! Fazendo um parêntese: se você chegar na nossa roda, e vier alguém pedindo música, vão falar para ele: não, **eles só tocam samba, eles não tocam pagode**. O próprio público faz isso com a gente. Não sou eu Felipe que estou falando, eu não sou nenhum Nei Lopes da vida. Mas na nossa fase, estamos assim. Na época que eu comecei a tocar nos anos 90, aqueles grupos convencionais eram chamados de **grupos de pagode**, porque eles não faziam mais o **samba de raiz**. A questão melódica, a questão da caneta, a linha poética, a questão de defender preto, defender favela. Começou o lalaiá, leleiê, aquele estilo de roupa, passinho dois para lá, **para vender**. Chega alguém e fala, **vai ter que vender**. Você preto, vai ter que pintar o cabelo de loiro, e você vai ter que vestir assim, os óculos vão ter que ser na cabeça. Não só pelo estereótipo, da forma de se vestir, mas... então, por isso que se criou assim: ah,

you só toca samba de raiz. Eu falo e a rapaziada aqui fala, porque quando a pessoa vai chamar um, nem tanto ele, mas **eu que sobrevivo disso aqui no meu lugar**, eu não vou chamar aquele cara porque ele vai tocar um samba de raiz. Quando você quiser pagode, aí você me liga que eu chamo a rapaziada do pagode. Que com a turma daqui não rola... **não é a gente que criou o preconceito**, a gente não está querendo ser ninguém. Não. **A gente quer fazer o nosso. A gente curte a tradição** (Santos; Vatto; Vitória, 2019: información oral, destaques del autor).

Grupos como *Raça Negra*, *Negritude Junior* y *Só Pra Contrariar* generaron ecos en la industria cultural de este período e impulsaron la expansión del alcance del estilo *Pagode* en todo el país, además de promover el lanzamiento de otros grupos similares.

Por lo tanto, es posible señalar el surgimiento de un conflicto entre la *samba de raiz* y el *Pagode*, un movimiento que es producido e influenciado por el mercado y la industria cultural, que reveló el desempeño de esta industria y sus funcionalidades en el mercado musical de la Capital Federal.

Los tentáculos de esta industria se extendieron ampliamente por todo el territorio brasileño y, del mismo modo, en el Distrito Federal. Además, influyeron directamente en las diversas ramas de la actividad artística, como señaló Almeida (2001: 56). Según el autor, esta posición "[...] coloca o fato da indústria cultural no problema do modo como ela se realiza, suas escolhas, suas formas de produção e difusão produtiva". Este proceso de racionalización cultural, también presente en la samba, actúa como un conjunto de fuerzas que promueve y rehace las territorialidades culturales, como ya se ha observado.

Então... nós temos muitos músicos bons, que não perdem lá para fora. A gente tem muita gente que sabe fazer a coisa certinha. Eu acho que o que falta mesmo é a gente lembrar que, perante Deus, somos todos irmãos, que a gente precisa se ajudar, que a gente precisa se abraçar, dar as mãos, que eu tenho certeza que das **rodas de samba** e dos próprios **grupos de samba de Brasília**, a gente vai ter uma pessoa **explodindo no cenário nacional e, quem sabe, internacional** (GARCIA, 2019: información oral, destaques del autor).

Sin embargo, como una forma de resistencia a esta racionalización cultural, *masificada* por la industria cultural a través del *Pagode*, que ahora es consumido y adoptado por muchos jugadores y simpatizantes de la samba, los *Colectivos de Ruedas de*

Samba, también conocidos como *Rodas de Samba Democráticas*, emergen en el territorio del Distrito Federal, a partir de 2014.

Este movimiento se caracteriza por los encuentros de bailarines, estudiantes, cantantes y simpatizantes de la samba, específicamente la *samba tradicional o de raíz*, en zonas públicas ubicadas en las partes periféricas, principalmente de las Regiones Administrativas del Distrito Federal, para tocar, cantar, bailar y diseminar la samba tradicional, autoral y la samba de raíz.

Se observa, entonces, que la difusión de la cultura de la samba y la creación de sus territorialidades, en el territorio del Distrito Federal de Brasil, fueron e históricamente acompañados de un fuerte control del proceso de producción musical por parte de la industria cultural.

La industria cultural, autorizada para actuar en el territorio por el Estado brasileño, crea otros estilos musicales inspirados en la samba para seguir influyendo en el consumo y la promoción de la cultura moderna como mercancía. Las *masas*, influenciadas por el fenómeno de la globalización, sin duda, consumen el nuevo producto ofrecido, dejando de lado lo tradicional, lo popular.

Esta presencia de la industria cultural en el territorio se realiza no sólo en el Distrito Federal o en el territorio brasileño, sino en toda América Latina, como presenta García Canclini (1997). Según el autor, aunque los estados que conforman América Latina han tratado de gestionar y asumir la responsabilidad del patrimonio cultural de sus países, especialmente la iniciativa tradicional y popular, privada (en nombre de la industria cultural) ahora asume tanto la promoción de la cultura moderna para las masas, como para las élites (económicamente en el poder).

Del mismo modo, en este tema, Santos (2004: 143) vale la pena mencionar:

Sem dúvida, o mercado vai impondo, com maior ou menor força, aqui e ali, elementos mais ou menos maciços da cultura de massa, indispensável, como ela é, ao reino do mercado, e a expansão paralela das formas de globalização econômica, financeira, técnica e cultural.

Se percibe, por tanto, que este proceso de hibridación de la samba se realiza, en todo el territorio nacional, acompañado del violento proceso de ordenación territorial y segregación/control social, en cada momento histórico de su formación socioespacial. Del mismo modo, los profesionales de la samba y los sambistas estaban – y están –

obligados, por especulación inmobiliaria, a migrar para Regiones Administrativas más distantes, con un menor costo de vida, promoviendo así rupturas y nuevas territorialidades en el movimiento de samba en el Distrito Federal de Brasil.

Periodización del movimiento de la samba en el territorio del Distrito Federal de Brasil

Al entender el movimiento de la samba como una complejidad social, histórica y también espacial, buscarse reconocer múltiples interpretaciones de la propuesta de periodización de ese movimiento en el territorio del Distrito Federal Brasileño.

Vale recordar que la construcción de una *periodización*, como presenta Santos (2008: 90), es fundamental basada en la noción de “regime” y “ruptura”. Noción de “regime”, porque es un conjunto de variables organizadas entre sí, que trabajan armoniosamente, junto a un tiempo considerable, pero cuya evolución no es homogénea. Noción de “ruptura”, porque a partir de esta no homogeneidad, esta organización se vuelve ineficaz con el tiempo, iniciando un signo de crisis y paso a otro período. Lo que admite definir y redefinir los conceptos y, al mismo tiempo, autoriza la “*empiricização do tempo e do espaço*”, juntos.

Así, se pensó en construir una periodización del movimiento de la samba en el Distrito Federal Brasileño, con el fin de conocer mejor este movimiento en su totalidad y en sus fracciones, para luego entender su totalidad en la sociedad brasileña.

Cuadro 1: Períodos del movimiento de la samba en el Distrito Federal brasileño. *Fuente: Elaboración propia del autor (2019).*

PERÍODOS	HECHOS
1º período: 1956 a 1960	Territorialización de las primeras manifestaciones de la samba en el Distrito Federal: presentaciones improvisadas en camiones, en el polvo de los campamentos, en zonas abiertas y en las proximidades de los edificios del <i>Plano Piloto</i> y <i>Cidade Livre</i> .
2º período: 1961 a 1979	Oficialización de las primeras festividades y fiestas de carnaval del Distrito Federal. Creación de las primeras escuelas de samba del Distrito Federal y celebrando sus primeros desfiles oficiales, con la Escuela <i>Alvorada em Ritmo</i> como campeona en los tres primeros años (1962, 1963 y 1964) y la <i>Associação Recreativa Cultural Unidos do Cruzeiro</i> (ARUC), fundada el 21 de octubre de 1961, ganadora de los cinco años siguientes (1965 a 1969).

PERÍODOS	HECHOS
	Creación de la Escola de Música de Brasília , administrada por el Gobierno del Distrito Federal, en 1963.
3º período: 1980 a 1999	<p>Aumento de la demanda de vivienda en la Capital Federal, que promovió un movimiento de migración de los sambistas a las regiones más distantes de la centralidad urbana de Brasília (Plano Piloto).</p> <p>Movimiento de migración de la samba en el territorio, dejando de ocurrir en las asociaciones y gremios recreativos para empezar en bares y discotecas de la capital, fortaleciendo el estilo ruedas de samba.</p> <p>Ocurrencia de toda una nueva generación de sambistas (músicos y bailarines) y una proyección musical de la samba en la Capital Federal. La samba como producto de masas, a través del estilo "Pagode".</p> <p>Creación de la Escola Brasileira de Coro Rafael Rabello que abrió sus espacios también para la samba del Distrito Federal, en 1998.</p>
4º período: 2000 hasta los días de hoy	<p>Suspensión de los desfiles oficiales de las escuelas de samba del Distrito Federal, por falta de incentivo financiero del gobierno, a partir del año 2015. Esta cancelación dura hasta el día de hoy.</p> <p>Intensificación de los intereses comerciales de los grupos de ruedas de samba en bares y discotecas de la Capital Federal.</p> <p>Ocurrencia de nuevas experiencias estéticas de la samba, como las reuniones denominadas "Terreiradas", promovidas por el grupo "Filhos de Dona María" en el "Círculo Operário do Cruzeiro".</p> <p>Emergencia de los Colectivos de Ruedas de Samba Democráticas como valorización y resistencia de la "samba de raíz" en las zonas periféricas del Distrito Federal.</p>

El cuadro destacado representa una síntesis del movimiento de la samba en el territorio del Distrito Federal Brasileño, con el fin de contribuir a una interpretación de las transformaciones que ocurrieron en la samba, en su totalidad. Del mismo modo, también contribuye a la identificación y construcción de las redes territoriales de sociabilidad, presentes en la continuación del trabajo.

Las redes territoriales de sociabilidad en la samba del Distrito Federal de Brasil

A través de los enfoques teóricos de Warren (2005), asociados con Menezes y Almeida (2006), se entiende que un diálogo entre las Ciencias Sociales y la Geografía es posible para trabajar con los conceptos de redes, sociedad y territorio. Se propone,

entonces, a partir de la investigación sobre la samba del Distrito Federal, la inclusión de los movimientos de las ruedas de samba en este contexto.

Según Menezes y Almeida (2006: 142-143), el debate sobre las redes surge con el capitalismo, siendo utilizado para explicar ciertas formas espaciales difundidas por el sistema capitalista en el territorio. Al asociarlas a la sociedad, y también al territorio, las redes promueven una conexión simbólica y solidaria de los sujetos y actores colectivos participantes, cuyas identidades se están construyendo en un proceso dialogante entre sí.

Warner (2005), al abordar las formas de sociabilidad en las redes, así como sus respectivas relaciones de identificación o asimetrías de poder, contribuye presentando que:

Rede de movimentos sociais são, por sua vez, redes sociais complexas, que transcendem organizações empiricamente delimitadas, e que **conectam, simbólica e solidariamente, sujeitos** individuais e atores coletivos, cujas **identidades** vão se construindo num **processo dialógico**:

- de identificações sociais, éticas, culturais e/ou político-ideológicas, isto é, formam a **identidade do movimento**;
- de intercâmbios, negociações, definições de campos de conflito e de resistência aos adversários e aos mecanismos de discriminação, dominação ou exclusão sistêmica, isto é, definem seus adversários; [...]

Assim, sendo, os **coletivos em redes** poderão ser **formas solidarísticas** ou estratégicas de instrumentalização das redes de movimentos, seja em sua forma virtual, como redes de ONGs diversas no ciberespaço, sendo propulsoras de movimentos específicos, como o feminista, ecologista, negro, (de la samba) etc.; ou em forma presencial como as grandes marchas pela paz (desfiles o ruedas de samba) (Warren, 2005: 36, destaques del autor).

A partir de los conceptos presentados, se puede medir que estas redes de sociabilidad se realizan a través de conexiones que crean mecanismos de diálogos e intercambios de experiencias en el territorio, tanto a escala local como global, contribuyendo así al desarrollo de *redes territoriales de solidaridad* emancipadoras.

Así, la identificación de esas redes territoriales de sociabilidad aquí investigadas se realizó a través de una investigación de campo, realizada entre 2018 y 2019, en el territorio del Distrito Federal Brasileño, basada en dos técnicas metodológicas de investigación: (i) la *entrevista participativa*, con guion semiestructurado y uso de registros

fotográficos; y (ii) *la visita técnica de observación* de los participantes. También fue adoptado la técnica de *bola de nieve* para la identificación de los principales sujetos de la samba, que serían entrevistados, con el fin de facilitar el reconocimiento de las ruedas de samba observadas, para, por fin, construir las redes territoriales de sociabilidad en la samba del Distrito Federal de Brasil.

A partir de las entrevistas realizadas, fue posible construir una relación con todos los sujetos y organizadores de la samba, juntamente con la identificación de sus formas de *territorialización* en el Distrito Federal Brasileño, según las conexiones presentadas en las figuras 9 y 10 presentadas.

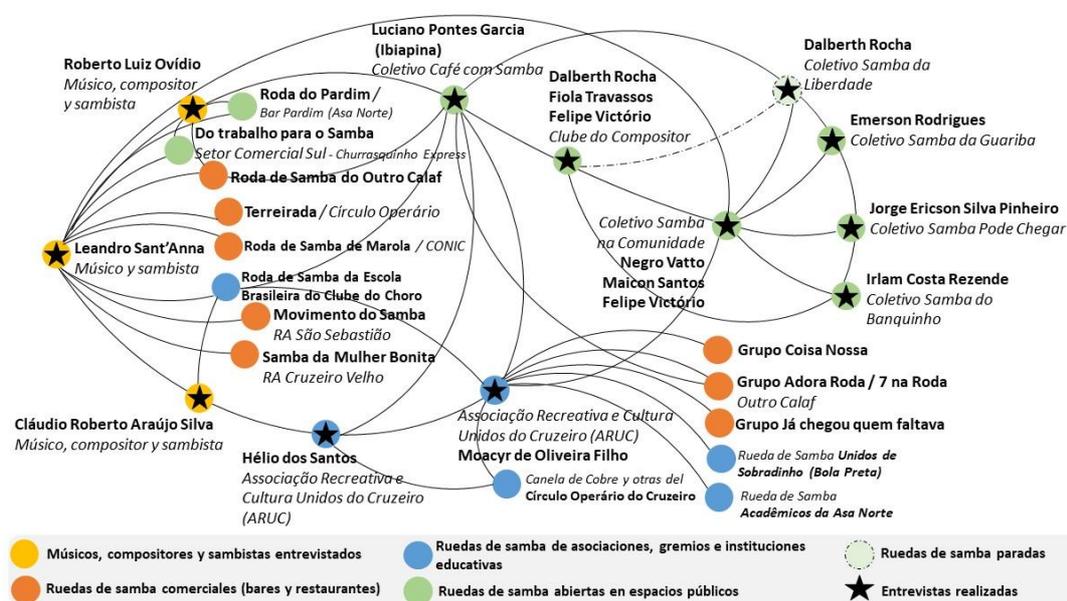


Figura 9: Los principales sujetos y organizadores identificados en el movimiento de la samba del Distrito Federal por la técnica investigativa bola de nieve. Fuente: Elaborado por el autor (2019).

Al largo de la ejecución de la investigación de campo, adoptamos la metodología presentada por Costa (2017), construida para una activación popular del patrimonio-territorial latinoamericano, que reconoce a los participantes y a los grupos involucrados en la implementación de ruedas de samba como "sujeitos-patrimônio" (Costa, 2017), en permanente "situação espacial". Del mismo modo ellos son observados como sujetos transformadores y transformados por el movimiento del mundo. Individuos que llevan, en sí, la memoria histórica de la formación del territorio, o por el rechazo de su localización periférica, con su potencial de valor y atractivo.

Así, el campo contribuyó a la identificación de los *sujetos-patrimonio* que trabajan en los círculos de samba, en la Capital Federal de Brasil, y los agentes integrados en este universo. Del mismo modo, fue posible observar e identificar cómo son las relaciones que cada uno de estos participantes tenía con el mercado de la música y con la industria cultural, a partir de los estilos musicales incorporados en sus manifestaciones, además del valor de intercambio presente en las relaciones con la sociedad, según el cuadro 2.

Cuadro 2: Categorías de instrumentalización construidas para análisis de los agentes identificados. Fuente: Elaborado por el autor, a partir de Dozena (2011) y de la pesquisa de observación participante.

CATEGORÍAS DE INSTRUMENTALIZACIÓN	CLASIFICACIÓN
Relación ALTA con el mercado y la industria cultural	Indicaciones de la "lógica de la ciudad" (Dozena, 2011). Promueve la samba como producto de consumo. Hay cargos por cuotas de participación (entradas, consumación y <i>couvert</i> artístico). Fomentan los estilos musicales impuestos por la industria cultural, como el <i>Axé</i> y <i>Pagode</i> , por ejemplo. La samba pierde la relación de fidelidad con sus territorios de origen.
Relación MEDIA con el mercado y la industria cultural	Indicaciones de una doble relación: de la "lógica de la ciudad" y la "lógica del lugar" (Dozena, 2011). Hay cargos por cuotas de participación y cuotas mensuales (en instituciones educativas) y fomentan los estilos musicales impuestos por la industria cultural. Sin embargo, también cultivan los lazos de pertenencia y apreciación de la <i>samba de raíz</i> .
Relación BAJA con el mercado y la industria cultural	Indicaciones de la "lógica del lugar" (Dozena, 2011). Hay un aprecio y la búsqueda de la preservación de la <i>samba de raíz</i> y la samba autoral del Distrito Federal de Brasil. No hay cargos por las cuotas de participación y se producen en los espacios públicos ocupados por la población. Promueven actividades socioeducativas para las comunidades y cultivan lazos de pertenencia y sociabilidad en el territorio.

A partir de la identificación de los principales *sujetos-patrimonio*, a través de la técnica de *bola de nieve*, se realizaron 12 entrevistas que contribuyeron a la identificación de los principales agentes existentes en el movimiento de la samba en el Distrito Federal de Brasil y algunas ruedas de samba importantes, de la siguiente manera.

Se observó que los movimientos de la samba no sólo se *territorializan* en las asociaciones o gremios recreativos de las escuelas de samba, todavía activas en el

territorio federal. Si no, también, se producen en bares, restaurantes, instituciones educativas (relacionadas con la música) y a partir de colectivos de ruedas de samba, repartidos por las Regiones Administrativas de la capital. Así, fue posible percibir la presencia de la "lógica de la ciudad" y la "lógica del lugar" (Dozena, 2011) en las redes territoriales de sociabilidad en la samba de la Capital Federal (figura 10), formadas por complejas relaciones territoriales y sociales.

Como se observa en la figura 10, en bares, clubes, restaurantes y discotecas de Brasilia hay indicios de la "lógica de la ciudad" (que promueve la samba como producto para el consumo), promoviendo una alta relación de estos actores con el mercado y la industria cultural.

En las asociaciones y gremios recreativos, se percibe una doble relación: la "lógica de la ciudad" (promoviendo una competencia entre las escuelas y la implementación de "desfiles mediáticos", tratados como un producto a consumir) y la "lógica del lugar" (por las actividades socioeducativas ofrecidas a las comunidades en las que se insertan).

Al igual que las relaciones que se produjeron en las asociaciones y gremios recreativos, la doble presencia de la "lógica de la ciudad" y la "lógica del lugar" se realiza en instituciones educativas relacionadas con la música, como la *Escola de Música de Brasilia* y la *Escola Brasileira de Choro Raphael Rabello*.

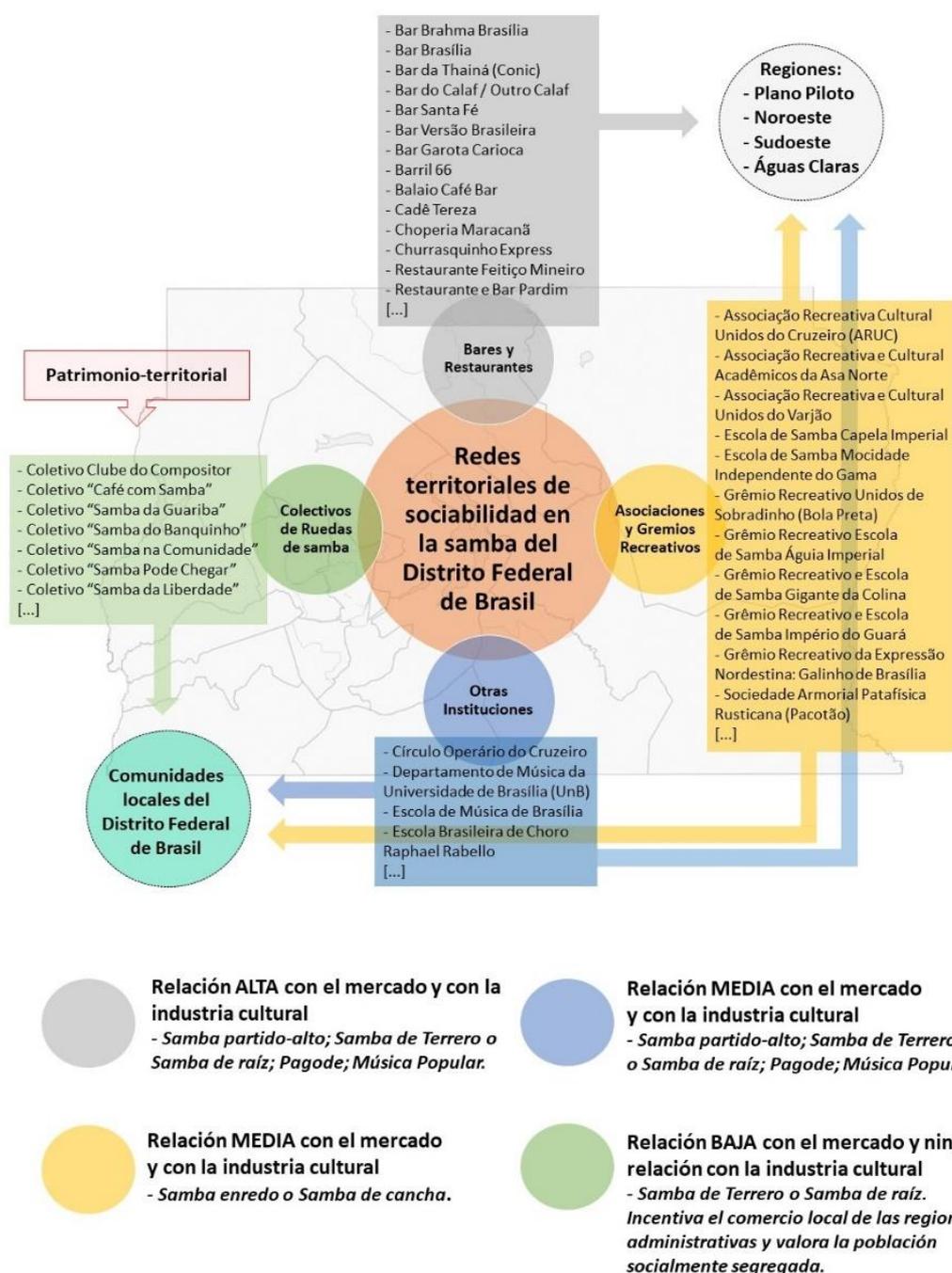


Figura 10: Redes territoriales de sociabilidad de la samba en el Distrito Federal de Brasil. Fuente: Elaborado por el autor (2019).

Algunas instituciones se encargan y cargan para ofrecer este tipo de cursos y fomentar estilos musicales valorados por el mercado y la industria cultural. Sin embargo, vale la pena destacar la importancia de estas instituciones para las prácticas de investigación y extensión con las comunidades incluidas, además de promover la valorización y perpetuación de la tradición popular local y la cultura. Estas instituciones

deben, por lo tanto, participar socialmente en la comunidad, promoviendo acciones y proyectos que abracen la samba y sus relaciones culturales, en beneficio del propio movimiento de la samba en el Distrito Federal de Brasil.

Por otro lado, los colectivos de círculos o ruedas de samba identificados llevan en sí mismos las referencias históricas de toda la constitución del nuevo Distrito Federal y de la formación territorial brasileña, a partir de la interpretación de su formación socioespacial. Están compuestos por residentes de las Regiones Administrativas, que viven, diariamente, la segregación social promovida por el Estado. Reconocen la historia del trabajo esclavo, vinculado a la complejidad territorial en América Latina, mantenida por la opresión de los africanos negros y los pueblos indígenas, y todos los efectos del proceso de modernización y desarrollo (fenómenos históricos que suman la formación socioespacial brasileña). Esos sujetos comprenden los movimientos con posicionamiento crítico frente a los problemas actuales de la sociedad y asumen todos los gastos de realizar las ruedas de samba, sin ayuda gubernamental ni instituciones privadas. Las pocas relaciones que tienen lugar con el mercado son: alquiler de equipos e instrumentos técnicos para las reuniones; y el fomento del comercio local, donde se producen las ruedas de samba.

Generalmente, las ruedas se encuentran en áreas públicas repartidas por las Regiones Administrativas del Distrito Federal: plazas, ferias y centros comerciales, difundiendo así la samba en las comunidades. Así, presentan un esfuerzo colectivo para valorar, preservar y difundir la samba tradicional o de raíz y la samba de autores y artistas del propio Distrito Federal Brasileño.

Por estas características, también es posible considerar los círculos y ruedas de samba de los *Colectivos de Ruedas de Samba*, como un patrimonio-territorial⁷ (Costa, 2016; 2017), por llevar el utopismo de la emancipación popular y reforzar el protagonismo de las luchas pasadas, hechas solidarias y comunitarias. Esta *territorialización de la samba* se realiza a través de esas redes sociales, compuestas por *sambistas*, sujetos de samba, cantantes y bailarines, actores colectivos y la propia comunidad participante, cuyas identidades se están construyendo con un vínculo de la samba con su territorio, en un

⁷ El concepto de patrimonio-territorial, presentado por Costa (2016, 2017, 2018), es definido en base al diálogo entre métodos dialécticos y existencialistas, en la dimensión de Geografía Humanista. Para el autor, el patrimonio-territorial sería "representativo dos elementos singulares da história registrada em símbolos territoriais resistentes à colonialidade do poder: arte, religião, saberes, fazeres, modos de vida, assentamentos de grupos subalternizados urbano-urbanos" (COSTA, 2016: 2).

proceso dialogante de conexiones, algunas de marketing (para satisfacer el mercado y lograr beneficios), otras educativas y solidarias (consumo opuesto).

Consideraciones

Insertada en la vida cotidiana de la población del Distrito Federal y en el contexto de la formación socioespacial brasileña, la samba se convierte en el tema de esta investigación, observada como una síntesis dialéctica entre la condición universal y particular de los sujetos de samba, que están, la mayoría, en una situación vulnerable, históricamente, situados en las Regiones Administrativas de la Capital Federal de Brasil. La samba, entonces, enaltece lo que resiste (desde un punto de vista cultural y popular) y logra la utopía de beneficiar a la población empobrecida (en términos simbólicos, afectivos y materiales).

En diálogo con Dozena (2009), se cree, entonces, que los movimientos de la samba en el territorio del Distrito Federal brasileño, dialogan con la comunidad, empleando la sociabilidad como fundación, produciendo redes territoriales de sociabilidad en la samba. Es importante señalar que tales conexiones no terminan sólo en el contexto local del Distrito Federal brasileño, ellas se expanden a todo el territorio nacional brasileño y, en consecuencia, al contexto latinoamericano, en conexiones únicas entre las comunidades de tambores.

La investigación de reconstrucción histórica presentada tenía como objetivo promover una recopilación de datos sobre la historia de la samba en el Distrito Federal de Brasil, relatando el origen de las ruedas de samba y sus precursores, identificando los fenómenos que ocurrieron en el pasado (remoto o cercano) de todo el movimiento de la samba en la Capital Federal, para mejor identificar las redes territoriales de sociabilidad de la samba.

Pensar en las ruedas de samba en su totalidad (y como totalidad), juntamente con sus redes territoriales de sociabilidad, insertadas en este movimiento de transformaciones territoriales y culturales, contribuye a entender que cada agente o sujeto de la samba, analizado por la investigación, mantiene en su naturaleza especificidades dinámicas y particulares que dialogan y totalizan; y que de cada totalidad *promotora de samba*, que no están aisladas entre sí, también se convierten en fragmentos que interactúan en el movimiento histórico de la formación social, económica y espacial

del territorio, en un movimiento dialéctico entre lo "particular" y lo "universal", y viceversa.

A partir de la propuesta presentada, se construyó una mirada geográfica de investigación a la samba, alineada con las ideas de territorio, patrimonio y la historia territorial a partir de la samba, para una estrategia de entender lo real como una representación del presente del movimiento de la samba en el Distrito Federal de Brasil. Esa investigación, entonces, permea los enfoques teóricos del movimiento de la samba en el Distrito Federal de Brasil hasta la identificación de sus redes territoriales de sociabilidad en el territorio.

En un escenario que las referencias de los negros, los pueblos indígenas, las mujeres y los pobres urbanos son malinterpretadas o incluso recordadas, debido a una imposición hegemónica de intereses que se encuentran con las colonialidades de poder y conocimiento vigentes hoy en día, asumir la samba y sus redes territoriales de sociabilidad como objeto de investigación y proponer su valor popular, como para los propios sujetos sambistas, es esencial.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBANECE, R. Carnaval: en la frontera entre arte y vida. *Actas de las X Jornadas Nacionales y V Jornadas Latinoamericanas de Investigación y Crítica Teatral*. Buenos Aires: AINGRIT, 2018.

ALMEIDA, N. A. *Do território dos sentidos ocupados à sintonia com o entorno: um canto para a música na Geografia?* Dissertação de mestrado defendida pelo Departamento de Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2001.

ALMEIDA, N. A. Conservação no Cerrado, Território, Política Pública: Mosaico Sertão Veredas – Peruaçu. Tese de doutorado defendida pelo Departamento de Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008.

AZEVEDO, R. *Abençoado & Danado do Samba: um estudo sobre o discurso popular*. 1ª ed. São Paulo: Editora EDUSP, 2013.

BARIANI, E. O Estado Demiurgo: Alberto Torres e a Construção Nacional. *CADERNO CRH*, Salvador, v. 20, n. 49, p. 161-167, Ene./Abr., 2007. Disponible en: <http://www.scielo.br/pdf/ccrh/v20n49/v20n49a13.pdf>.

BRAZ, M. O samba entre a “questão social” e a questão cultural no Brasil. In: Braz, M. (Org.). *Samba, Cultura e Sociedade: sambistas e trabalhadores entre a questão social e a questão cultural no Brasil*. 1ª ed. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

COSTA, E. B. Utopismos patrimoniais pela América Latina: resistência à colonialidade do poder. *XIV Coloquio Internacional de Geografía: Las utopías y la construcción de la sociedad del futuro: Anais (f. 1-30)*. Barcelona: Universidad de Barcelona [s.n.], May., 2016. Disponible en: http://www.ub.edu/geocrit/xiv_everaldocosta.pdf

COSTA, E. B. Ativação popular do patrimônio-territorial na América Latina: teoria e metodologia. *Cuadernos de Geografía: Revista Colombiana de Geografía*, v. 26, nº. 2, p. 53-75, Jul.-Dic., Bogotá, 2017. Disponible en: <http://www.scielo.org.co/pdf/rcdg/v26n2/0121-215X-rcdg-26-02-00053.pdf>

COSTA, E. B. Riesgos y potenciales de preservación patrimonial en América Latina y el Caribe. *Investigaciones Geográficas*. Instituto de Geografía. Universidad Nacional Autónoma de México, 96, Ago., UNAM, 2018. Disponible en: <http://www.investigacionesgeograficas.unam.mx/index.php/rig/article/view/59593/53181>

COSTA, E. B. & PELUSO, M. L. Imaginários urbanos e situação territorial vulnerável na Capital do Brasil. *Revista Bibliográfica de Geografia y Ciencias Sociales*. Vol. XXI, nº 1.151. Universidad de Barcelona, 2016. Disponible en: <http://www.ub.edu/geocrit/b3w-1151.pdf>

COSTA, E. B. & STEINKE, V. A. Brasília meta-síntese do poder no controle e articulação do território nacional. *Scripta Nova: Revista eletrônica de Geografia y ciencias sociales*. Universitat de Barcelona. Vol. XVIII, nº 493 (44). Barcelona, 2014. Disponible en: <http://www.ub.edu/geocrit/coloquio2014/Everaldo%20Batista%20da%20Costa.pdf>

DOZENA, A. Os Movimentos de Samba na Cidade de São Paulo: Espaços de Resistência e de Esperança. *Revista Lux Festa*. Goiânia. IESA. 2008/2. v.1. Goiânia: Universidade Federal de Goiás (UFG), 2008. Disponible en: https://festaspopulares.iesa.ufg.br/up/50/o/FestasSambaSampa_Alessandro.pdf

DOZENA, A. *As territorialidades do samba na cidade de São Paulo*. Tese de Doctorado del Programa de Pós-graduação em Geografia Humana. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2009.

DOZENA, A. Entre o real e o imaginário: o samba como discurso e prática de contrafinalidade na paulicéia. In: Costa, E. B. & Oliveira, R. S. (Org.). *As cidades entre o "real" e o imaginário: estudos no Brasil*. 1ª ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

FRANCISCO, S. *Música: Da poeira à eletricidade*. Brasília: Instituto Terceiro Setor, 2012.

GARCIA, L. P. Responsável pelo Coletivo de Samba "Café com Samba". Entrevista concedida em Abr., 2019. *Informação oral*. Brasília/DF. Entrevistador: Alves, V. J. R., Arquivo mp3 (19min. 14seg.).

GARCÍA CANCLINI, N. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.

GARCÍA CANCLINI, N. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Traducido de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997.

IPHAN. *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Acesso em Ene., 2019. Disponible en: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/64/>.

IZEL, A. & LIMA, I. R. Saiba mais sobre como começou o carnaval em Brasília. *Correio Brasiliense: Diversão e Arte, Brasília*. Postado em Feb., 2018 (06:30'). Atualizado em Feb., 2018 (18:50'). Disponible en: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2018/02/06/interna_diversao_arte,658009/como-comecou-o-carnaval-em-brasilia.shtml

MARTÍNEZ MONTIEL, L. M. *Afroamérica III: la tercera raíz, presencia africana en México*. 1ª ed. Colección la pluralidad cultural en México. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2017.

MENEZES, S. S. & ALMEIDA, M. G. Um olhar sobre as redes de sociabilidade construidoras do território das fabriquetas de queijo. *Revista NERA* – ano 9, n. 8, p. 133-150, Ene./Jun., 2006. Disponible en: <http://revista.fct.unesp.br/index.php/nera/article/view/1444>

MICHAELIS. *Dicionário Online*. Acceso en Ene. 2018 y Nov., 2019. Disponible en: <http://michaelis.uol.com.br/>

MORAES, A. C. Bases da formação territorial do Brasil. Palestra proferida no *evento* “Pensamento Geográfico e Formação Territorial do Brasil”, organizado pela Associação dos Geógrafos Brasileiros (AGB) e pelo Departamento de Geografia da Universidad Federal do Espírito Santo, no dia 8 de diciembre de 2000. Transcrição realizada por Maria Aparecida Costa. In: *Revista GEOGRAFARES*, nº 2, Jun. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, 2001. Disponible en: <https://docplayer.com.br/18088883-Bases-da-formacao-territorial-do-brasil-1-antonio-carlos-robert-de-moraes.html>

MORAES, A. C. *Ideologias Geográficas*. 5ª ed. São Paulo: Annablume, 2005.

MORAES, A. C. Geografia, interdisciplinaridade e metodologia. *Revista Eletrônica Espaço e Tempo (GEOUSP)*, v. 18, n. 1, p. 9-39. São Paulo: GEOUSP, 2014. Disponible en: https://www.revistas.usp.br/geousp/article/download/81075/pdf_2

NETO, L. *Uma história do samba: volume 1 (as origens)*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

OLIVEIRA FILHO, M. Presidente da Associação Recreativa Cultural Unidos do Cruzeiro (ARUC). Brasília: Entrevista concedida en Abr., 2019. *Información oral*. Brasília/DF. Entrevistador: Alves, V. J. R. Archivo mp3 (24min. 46seg.).

QUIJANO, A. A Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: Lander, E. *A Colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*. Perspectivas latinoamericanas. Colección Sur Sur. Buenos Aires: CLACSO, 2005. Disponible en: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/>

QUINTANAR PÉREZ, D. I. El aporte Franco-Haitiano al Carnaval de Santiago de Cuba: una revisión histórica. *Revista Brasileira do Caribe*. São Luís, MA, Brasil, v. 18, n. 34, Ene. /Jun., 2017. Disponible en: <http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rbrascaribe/article/view/7507/0>

SANTOS, M. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. 11ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

SANTOS, M. *Metamorfose do Espaço Habitado: fundamentos teóricos e metodológicos da geografia*. 6ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

SANTOS, M. *O Espaço do Cidadão*. 7ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

SANTOS, M.; Vatto, N.; Vitória, F. Coletivo “Samba na Comunidade”. Entrevista concedida en Abr., 2019. Brasília/DF. *Información oral*. Entrevistador: Alves, V. J. R. Archivo mp3 (24min. 51seg.).

SERNA MORENO, J. J. Propuesta teórico-metodológica para el proyecto colectivo de investigación afroindoamérica. In: Serna Moreno, J. J. M. *Afroindoamerica: resistencia, visibilidad y respeto a la diferencia*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2014.

SERNA MORENO, J. J. *Información oral*. Entrevistador: Alves, V. J. R. Entrevista realizada na Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Sep., 2018. Gravada em MP4. Visita Técnica de Natureza Científica en México: fomento da Fundação de Apoio à Pesquisa do Distrito Federal – FAPDF, Brasília/DF, 2018.

SOUZA, R. F. *Cruzeiro: retratos de sua história (1959-2009)*. Brasília: Fundo de Arte e Cultura – FAC, 2010.

VIANNA, H. *O mistério do samba*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

WARREN, I. S. Redes Sociais: Trajetórias e Fronteiras. In: Dias, L. C. & Silveira, R. L. L. *Redes, sociedades e territórios*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2005.