

“Baixar no terreiro quilombo Caxias”: notas sobre a reivindicação do quilombo como afirmação do existir enquanto comunidade, memória e saber ancestral

Luiz Rufino¹
Yasmin Menezes²

Resumo

Este trabalho é parte de um processo de investigação sobre a Escola de Samba Acadêmicos do Grande Rio. Nele buscamos pensar a agremiação carnavalesca como lugar de reivindicação da noção de quilombo como afirmação da identidade política, memória e saber ancestral da comunidade. Dessa forma, buscamos ler a escola de samba, no território de Duque de Caxias, como lugar produtor de reposicionamentos éticos e estéticos em caráter afirmativo e retomada de fundamentos ancestrais das comunidades negras na diáspora. Na reflexão proposta, objetivamos evidenciar a relação da Grande Rio com os estudos acerca do quilombo, através de análise bibliográfica e observação participante. Temos defendido como hipótese que as reverberações do enredo do carnaval de 2020 (Tata Londirá: O Canto do Caboclo no Quilombo de Caxias), e a reivindicação da noção “quilombo Caxias”, cantada no samba enredo, confluem com as teses de Beatriz do Nascimento sobre a reivindicação e inscrição do quilombo como território inventivo, lúdico e existencial das comunidades negro-africanas em diáspora. Outra perspectiva analítica traçada é junto ao diálogo entre a Grande Rio, Beatriz do Nascimento e o pensamento de Antonio Bispo do Santos. Nesse ponto, lemos uma relação entre as reivindicações percebidas no contexto carnavalesco da escola de samba com a sugestão de Bispo (2022), da roça de quilombo como lugar de lavra política e poética.

Palavras-Chave: Educação; Práticas afro-diaspóricas; Escola de Samba.

1. Enredando o quilombo

O conceito de quilombo vem sendo atribuído para designar os territórios que constituíram agrupamentos de negros escravizados fugidos das fazendas no período colonial no Brasil. Embora esta nomeação compreenda a saga de negro-africanos escravizados no contexto colonial brasileiro, o quilombo emerge como categoria analítica complexa. Essa categoria passa a ser lida em diferentes áreas das ciências humanas, como na História, Antropologia, Sociologia e, inclusive, Educação.

Os sentidos da palavra quilombo, nos mais diferentes contextos sociais, acabam transbordando as interpretações mais comuns presentes na literatura das ciências humanas, como noções históricas e geopolíticas. Neste trabalho, buscaremos evidenciar os sentidos plurais da palavra quilombo, através de deslocamentos estéticos e epistêmicos, em diálogo com as escolas de samba. Neste texto, destacamos através da interlocução com a escola de samba de

¹ Doutor em Educação (UERJ); Professor da Faculdade de Educação da Baixada Fluminense (FEBF) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ); Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil; luizrfn@gmail.com.

² Bacharel em Serviço Social (UFRJ); Mestranda em Educação, Cultura e Comunicação (UERJ); Duque de Caxias, Rio de Janeiro, Brasil; yascmenezes@gmail.com.

Duque de Caxias-RJ, na Baixada Fluminense, Acadêmicos do Grande Rio como a noção de quilombo se alarga.

Dessa forma, propomos um ensaio, inspiradas no que acontece durante a fase de preparação de uma agremiação carnavalesca, o evento teste³ que acontece, geralmente, duas vezes na semana, do início de outubro até as vésperas do apoteótico desfile. Essa periodicidade ilustra o compromisso que a comunidade carnavalesca possui com a agremiação e o carnaval. Desde o mestre de bateria que vai no dia anterior para afinar todos os instrumentos à baiana que costura as vultuosas roupas novas de toda sua ala ao longo da semana. Ou o passista que também é padre⁴ e acorda cedo para a santificação do dia, mas leva seu corpo para brincar a noite, até aquela desfilante que pega o transporte lotado, trabalha ao longo de todo o dia e vai direto para o local de ensaios pois não pode e nem quer perder esse acontecimento semanal.

O ensaio aqui, também exige disponibilidade e envolvimento, pois se estabelece como *relação* (Glissant, 2020), tece intimidade ao mesmo tempo que mergulha em abismos desconhecidos. Nessa trama comunitária e alteritária se tece outros sentidos para a noção de quilombo. Esses sentidos são inscritos nas experiências, corporeidades, memórias e práticas de saber do território de Duque de Caxias. Assim, as memórias, narrativas e sabedorias locais enredam desde *redes de conhecimento* (Alves, 2008), como também vão ao encontro da sugestão de Candeia e Isnard (1978, p. 54), naquilo que lemos como enredar. Para Candeia e Isnard (1978), o enredo é uma *conceituação* necessária para as escolas de samba no carnaval. O enredo organiza, atualiza, mobiliza e narra os caminhos vividos por uma agremiação durante um ciclo que tem como desfecho o desfile de carnaval.

Entretanto, o enredo pode ser desdobrado como uma prática que mobiliza a comunidade como um corpo complexo, assim “enredar” não é somente tecer uma rede, mas tornar enredo. Essa diferença ressalta em ambos os conceitos a riqueza dos cotidianos, seja ele lido pela lente da Educação (Alves, 2008), ou pelas poéticas do samba e do carnaval. Conforme os praticantes

³ Trazemos como evento teste a sequência de ensaios realizados pelas agremiações carnavalescas, que ocorre com objetivo de promover encontros da comunidade sambista para “ensaiar” o canto e as performances dos desfilantes, mas também incentivar a sociabilidade comunitária entre desfilantes e sambistas de modo geral. Podemos pensar que esses ensaios não são realizados como reprodução do desfile, pois eles ocorrem geralmente nas quadras ou ruas próximas à agremiação, ou seja, em local diferente do desfile que ocorre na Avenida Marquês de Sapucaí; além dos componentes não praticarem com as fantasias e adereços que serão usados no dia.

⁴ Na Escola de Samba Acadêmicos do Grande Rio (mas não é particularidade dela) há um passista que também é padre na Igreja Católica. Entendemos aqui que não há contradição nesse homem dedicar a vida ao sacerdócio divino e também ao samba no pé, como princípio dinâmico da existência. Assim, ele aparece como um exemplo presente no cotidiano das escolas de samba que salta aos olhos quando se pretende pensar os sentidos comunitários e de pertencimento que essas agremiações carnavalescas possuem.

da escola de samba defendem, o enredo para ser bom precisa ter “começo, meio e começo”⁵, pois o que seria o fim oportuniza o ponta pé inicial de muitos outros enredos.

Dessa maneira, nos surge uma das questões que mobiliza a reflexão aqui proposta: como o “quilombo Caxias” cantado no enredo de 2020, “Tata Londirá: O Canto do Caboclo no Quilombo de Caxias”, transborda os limites da escola de samba para ressaltar questões acerca das identidades em Duque de Caxias lidas a partir do quilombo como um território existencial (Nascimento, 2021), dos praticantes desse lugar.

Temos como hipótese, a partir de diálogos com praticantes das escolas de samba, que essas agremiações são importantes espaços de tessitura de vínculos comunitários, organização da memória, afirmação positiva das identidades violentadas pelo racismo/colonialismo, ritualização da ancestralidade, produção de associativismo e redes de solidariedade. Dessa maneira, há um trânsito nos sentidos presentes no imaginário e na reivindicação dos praticantes que confunde escola de samba com quilombo.

Entretanto, ressaltamos que não há uma defesa da noção de escola de samba e quilombo como equivalentes, mas percebemos que há sentidos comuns que se lançam em *relação* (Glissant, 2020), entre esses diferentes *espaçostempos* como produções de sentido, fazer e saber próprias das *errâncias* que se inscrevem nas produções da afro-diáspora.

Dessa forma, salta a pergunta: o que está a ser dito na enunciação “Quilombo Caxias”? Entendemos que há performances que ressaltam o potente percurso enunciativo, estético, poético, ético, ancestral e político que a agremiação possui e que dialoga intimamente com os *princípios ideológicos do quilombo* (Nascimento, 2021). Ademais, construir um debate pluriversal (Ramose, 2011), acerca da inscrição epistêmica da reivindicação do quilombo. Ou seja, evidenciar dialogicamente como o reconhecimento do quilombo que propomos pode tornar-se um problema poético e político para o conhecimento.

Nesse sentido, percorreremos alguns mundos-quilombo para entendê-los carnavalizados e sincopados, no cruzo⁶, que é também possibilidade de radicalizar a vida, rasurar a lógica produtora de aniquilações, que inscrevem num senso formativo, corpóreo, vibrante e inacabado (Rufino, 2021, p. 11). A noção de cruzo (Rufino, 2019), estabelece diálogo com Glissant (2020), no que ele propõe como relação e com a orientação de Leda Maria Martins (1997), que

⁵ A noção de “começo, meio e começo” faz alusão as contribuições do lavrador quilombola Antonio Bispo dos Santos, mas aponta que dentro das dinâmicas das escolas de samba um carnaval está sempre a enredar outro. Dessa forma, como sugere Simas e Fabato (2015), o carnaval das escolas de samba não se encerra na quarta-feira de cinzas, mas recomeça na quinta-feira.

⁶ Como trazido por Rufino (2019, p. 86) arte de rasurar, desautorizar, transgredir, possibilidade de reinvenção e transformação da condição aniquiladora de mundo, mas também como caráter inventivo teórico e metodologicamente.

interpreta a cultura afro-brasileira como uma invenção de encruzilhada. Dessa maneira, nos interessa problematizar o eco da reivindicação da escola de samba Acadêmico do Grande Rio de Duque de Caxias, como quilombo Caxias, para ler o quilombo como política ética, estética, epistêmica, poética e educativa.

2. Quilombo carnavalizado

Num mundo onde a festa é forma de espantar a miséria da vida⁷, a pensadora Beatriz Nascimento vislumbra a escola de samba como um quilombo em festa (2018, p. 190). A autora que se debruçou aos estudos do quilombo há mais de quatro décadas atrás, o apresenta como forma de reivindicar a existência negra para além do entendimento que a História e documentação oficial-colonial propunham. Como historiadora, que também dialogava com Antropologia, Sociologia, e outros campos formativos, como a militância e cultura negra, o quilombo era o que se apresentava ser. Desde o espaço que impunha condições iniciáticas presentes nas comunidades tradicionais centro-ocidentais africanas até as escolas de samba do Rio de Janeiro.

Seu projeto de pesquisa inacabado “Sistemas sociais alternativos organizados pelos negros: Dos quilombos às favelas” inspira e fundamenta este artigo, principalmente pela compreensão de memória empregada, acionada no Orí⁸ e presentificada no corpo. Nascimento (2021, p. 138-139) propõe, ante as noções de sobrevivência e resistência cultural, uma *continuidade histórica*, que além de um resultado parcial de sua pesquisa, foi a maneira ainda mais abstrata que ela concebeu para conceituar a permanência dos princípios ideológicos do quilombo.

Em seus estudos, quando Nascimento se insere em uma comunidade que é um “ex-quilombo”⁹, ela percebe um conflito de classe e raça latentes, no qual os sujeitos negros não reconheciam que o território o qual viviam chamava-se Quilombo em virtude de já ter sido uma *instituição em si* – forma que a autora se refere ao quilombo primordial. Contudo, na

⁷ Essa frase faz menção ao pensamento do compositor e sambista do Império Serrano Beto Sem Braço, na celebre frase: “o que espanta miséria é festa”.

⁸ Segundo Rufino (2024), Orí é um conceito iorubá para nomear a cabeça. Na cosmogonia iorubá é uma divindade e um princípio individualizado. O Orí é composto pelo Orí ode (cabeça física) e o Orí inú (cabeça interior), a dimensão interior de Orí é quem recebe a força (axé) dos elementos ofertados no ritual do Borí, lido como um rito de alimentar a cabeça (p. 171, 172). Nesse texto, assumimos a sugestão da ideia de Orí como a empregada no pensamento e obra de Beatriz do Nascimento.

⁹ Conforme Nascimento (2021), alguns dos territórios que ela investigou na orientação de sua pesquisa eram denominados como “ex-quilombos”, a partir da identificação no Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) à época (p. 139). Sendo a comunidade específica citada situada no município Carmo da Mata-MG.

aproximação da autora com a comunidade, sobretudo na vivência dos festejos de reinado¹⁰ no local, ela pôde perceber que a relação de pertencimento do quilombo se estabelecia através de *espaçostempos* simbólicos. Em suas palavras:

Esse procedimento não veio por acaso, pois pensamos que o Reinado – manifestação impregnada de conteúdos simbólicos, no nível dos mitos afro-brasileiros – representaria uma continuidade histórica; ou seja, vimos que não só havia nessas festas uma conexão muito estreita com o que procurávamos no quilombo, podendo mesmo ser uma dramatização das condições de vida dos habitantes negros, possíveis reminiscências traduzidas no código cultural, mas, principalmente, com a própria dinâmica das relações raciais da povoação (Nascimento, 2021, p. 141-142).

Dessa forma, Beatriz Nascimento evidencia que quando os sujeitos negros da comunidade dramatizavam as condições de vida através de seu festejo, além de ter reminiscências nos códigos praticados, também havia a presentificação da própria dinâmica das relações raciais do povo. Afirmando que o reinado se forja na continuidade e permanência do sentido de quilombo que ela busca compreender. Nesse pensamento, que nos permitimos chamar de transatlântico, a autora conecta o sentimento do quilombo através do que em outros termos pode se chamar de *performance ritual* (Martins, 2021), assentada em códigos e relações apresentadas.

Sendo o reinado uma das manifestações da afro-diáspora descritas pela autora para fundamentar sua análise, ela também pode ser pensada para conceber as escolas de samba. Pois, além do reconhecimento como *quilombo em festa*, a noção de continuidade histórica, proposta por Beatriz, possibilita que entendamos o potencial dessas entidades produtoras do carnaval das escolas de Samba, mantenedoras do sentimento explicativo de mundo assente nos quilombos. Esse sentimento encarnado nos fazeres cotidianos e comunitários também dimensiona acerca do modo do quilombo que ela vê na escola de samba, não em momento de guerra ou disputa, mas em festa na paz quilombola.

Como fundamento ético e político desse trabalho, as elaborações de Beatriz Nascimento seguem atuais e promovendo enredos – não necessariamente carnavalescos – dos mais diversos e valorosos, mas enredos epistêmicos que passam também pelas escolas de samba e se enredam em outros *espaçostempos*. É a partir disso, que o quilombo carnavalizado se insurge, não como revolução social, mas como forma de reexistir em meio ao desencante. Num entendimento sofisticado de que a poética que alimenta o sonho de liberdade do quilombo está também nas escolas de samba, e que a fuga, não de um regime escravista, mas, de uma lógica

¹⁰ Conhecido também como congados, esse festejo afro-diaspórico se constitui como um ritual para Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Santa Efigênia e outros santos que tem relação com negro-africanos no Brasil, ver: Leda Maria Martins, *Afrografias da memória, o reinado do rosário do Jatobá* (São Paulo, Perspectiva, 2021).

produtora de desvios e aniquilações (Fanon, 2008) é possibilitada, ainda que em pequenas doses para “curtir seu banzo”¹¹.

As escolas de samba são criadas como espaços organizacionais da vida no mundo compartimentado do pós-abolição, no qual a existência negro-africana é investida de desvios existenciais, espaciais, territoriais, sociais, econômicos e políticos, que também alcançava os quilombos. Dessa forma, a formação das agremiações carnavalescas está atada ao cotidiano dos sujeitos que a estruturaram, através das relações sociais que construía, dos fluxos migratórios que enfrentavam, das condições de trabalho e que compartilhavam.

A relação dessas entidades que buscam se reposicionar diante do desvio existencial perpetrado, assumindo o quilombo como luta sócio-política não é inédita. Sambistas já a fazem há, no mínimo, cinco décadas. Por exemplo, quando em 1975 Antônio Candeia Filho fundou uma agremiação afro-referenciada, o Grêmio Recreativo de Arte Negra e Escola de Samba (G.R.A.N.E.S) Quilombo, a fim de resgatar a cultura negra que se perdia com o embranquecimento do carnaval num movimento de consciência e reivindicação política¹². O nome não era ilustrativo, Candeia buscou construir um quilombo à nível de resistência cultural, onde a socialização e valorização negra fossem prerrogativas, de modo que não estava distante das lutas e movimentos negros, tendo como colaboradora ninguém menos que a intérprete do Brasil Lélia Gonzalez.

Outros movimentos de aproximação do quilombo-escola de samba se deram em muitos outros contextos, como quando a Academia do Samba, G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro, iniciou o que chamam de Revolução Salgueirense, fazendo pela primeira vez um enredo sobre Quilombo dos Palmares em 1960. Outro momento é quando o G.R.E.S. Paraíso do Tuiuti passou a ser chamada de “Quilombo do Samba”, que ainda que não tenhamos conhecimento do marco histórico, essa titulação é reconhecida socialmente de forma que a escola e a comunidade do samba entoam o vocativo. Mais recentemente a expressão “Quilombo do Samba” tem sido usada para dar nome ao grupo de pesquisa e extensão cultural formado por

¹¹ A expressão “curtir seu banzo” vem trazida por Nascimento (2021, p. 159) para descrever o que entendia-se do que os africanos objetivavam com o refúgio para os quilombos. A autora a apresenta como uma forma estereotipada de analisar a formação dos quilombos, mas aqui visualizamos que esse entendimento não é descartável, pois autênticos de uma percepção punitivista ou moralista, não vemos problema em negro-africanos em regime de escravidão se ausentarem das condições forçadas de exploração para curtir o que Nei Lopes (2012, p. 46) vai traduzir do quimbundo *mbonzo* como “saudade, paixão, mágoa”, que aqui entendemos como sentimento; e do quicongo *mbanzu* como “pensamento, lembrança”, que aqui entendemos como memória. Ou seja, curtir o sentimento, curtir o sentir, sentir a memória.

¹² Ver: Nei Lopes; Luiz Antonio Simas, *Dicionário da história social do samba* (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019. p. 233-234).

professores, estudantes e profissionais de áreas afins à Educação com objetivo de relacionar os debates sobre escolas de samba, relações étnico-raciais e educação¹³.

Dessa maneira, percebemos que a nomeação quilombo transita nos ambientes das escolas de samba reinscrevendo os termos pensados por Beatriz Nascimento. As agremiações, barracões, quintais, terreiros, tendinhas, rodas, ensaios e desfiles refazem percursos comunitários e ancestrais de reivindicação de uma plenitude, que performa a liberdade também no modo de fazer festa, cultivar a alegria e a beleza como maneira de defesa do território existencial.

3. Quilombo Caxias: sambas e ensaios

*É isso, dendê e catiço
O rito mestiço que sai da Bahia
E leva meu pai mandingueiro
Baixar no terreiro quilombo Caxias
(Acadêmicos do Grande Rio - 2020)*

O trecho do samba-enredo invocado pela comunidade da Acadêmicos do Grande Rio do ano de 2020 trouxe no toque do tambor a presença de Joãozinho da Goméia, babalorixá afamado mandingueiro e migrante nordestino. Ele que era, sobretudo um homem multifacetado, negro, gay, macumbeiro, bailarino, brincante do carnaval, pai de santo do Terreiro da Goméia e referência nas histórias das macumbas brasileiras. Os versos citados do samba estandarte de ouro¹⁴ sinalizam aos ouvintes e leitores sobre a migração do baiano (1946) para o recém-emancipado município de Caxias (1943), Rio de Janeiro, onde cruzam-se os saberes do terreiro, do quilombo e das aldeias¹⁵¹⁶, para plantar o axé da “Nova Goméia”.

O fragmento “baixar no terreiro quilombo Caxias” do samba traz a presença do vocábulo “quilombo” evidenciando o caráter plural do terreiro de Pai Joãozinho, que por vir a ser numa terra de partilha entre sambaqueiros, tupinambás e africanos está em confluência com as

¹³ Descrição disponível no site do O Quilombo do Samba. Disponível em: <<https://quilombodosambacom.wordpress.com/about/>>. Acesso em: 25 de jul. de 2024.

¹⁴ O samba-enredo da Acadêmicos do Grande Rio, de autoria de Derê, Robson Moratelli, Rafael Ribeiro e Toni Vietnã, que ficou muito popularizado pela mensagem contra intolerância religiosa, recebeu o Estandarte de Ouro, a mais antiga e importante premiação extra-oficial do carnaval carioca realizada pelos jornais O Globo e EXTRA, como melhor samba. No mesmo ano, a agremiação também recebeu a premiação em outras quatro categorias, como: melhor Escola do Grupo Especial, Categoria Especial Fernando Pamplona pelo Abre-Alas, melhor Ala das Baianas e melhor Puxador com Evandro Malandro.

¹⁵ Em obra recente, Espírito das Periferias (Bezerra, 2024), o historiador Nielson Bezerra remonta alguns percursos ancestrais da região da Baixada Fluminense, em especial da cidade de Duque de Caxias, que apresentam as relações das memórias dos quilombos, aldeias e sambaquis.

¹⁶ Podemos também tomar, a partir dos ritos praticados no terreiro da Goméia, que as práticas de saber ali praticadas dialogam com sentidos de mundo negro-africanos e ameríndios, a exemplo da intersecção posta no signo caboclo.

comunidades ancestrais negras e indígenas do território.¹⁷ Os compositores reforçaram essa ideia no samba, que já havia sido apresentada no próprio título do enredo: “Tatá Londirá: O Canto do Caboclo no Quilombo de Caxias”. Conceituação que reivindica um Brasil-terreiro-caboclo, cujo interlocutor, além de pai João, é sua entidade mais conhecida, o Caboclo Pedra Preta¹⁸.

Dessa forma, os autores do enredo Gabriel Haddad, Leonardo Bora e Vinícius Natal, referem-se logo no título à casa espiritual da Goméia como um dos quilombos de Caxias. Mas, além disso, no material desenvolvido no livro “Abre-Alas” da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA-RJ) do Carnaval 2020 acerca do enredo da Acadêmicos do Grande Rio, o “quilombo” é parte fundamental da narrativa a partir da perspectiva de *quilombismo* de Abdias do Nascimento, que se assemelha analiticamente à *continuidade histórica* de Beatriz Nascimento (2021).

Além da perspectiva de análise acerca do quilombo como lugar de pertencimento, Abdias do Nascimento também teceu considerações diretas sobre a cidade de Caxias, por meio de sua visita na festa de São João, em 1949, que começou na Escola de Samba Cartolinhas de Caxias¹⁹ e terminou no Terreiro de pai Joãozinho da Goméia. O estudioso, artista e militante relatou em seu Jornal “O Quilombo” (Nascimento, 1949, p. 12) que Caxias havia se transformado em um “grande, imenso quilombo”. Sendo seu povo todo negro, toda casa um terreiro e tendo em cada encruzilhada um despacho para Exu, ele admirou-se por vislumbrar um território onde os negros ainda praticavam suas culturas com tamanha liberdade. De modo

¹⁷ Para saber mais sobre essas confluências atlânticas em Duque de Caxias, ver: Nielson Rosa Bezerra, *Espirito das Periferias: Ancestralidades Indígenas e Africanas na Baixada Fluminense* (Duque de Caxias, RJ: Esteio Editora, 2024); Nielson Rosa Bezerra, *A cor da Baixada: Escravidão, Liberdade e Pós-Abolição no Recôncavo da Guanabara* (Duque de Caxias, RJ: APPH-CLIO, 2012); Nielson Rosa Bezerra, *Mosaicos da escravidão: identidades africanas e conexões atlânticas do Recôncavo da Guanabara (1780-1840)*. (Niterói, RJ: Tese (Doutorado) PPGH-UFF, 2010).

¹⁸ Para Robert Slenes (2014, p. 16) na historiografia, a entidade cabocla pode ser entendida como um espírito territorial, haja vista que os grupos bantu migrantes procuravam validação dos espíritos ancestrais, que segundo o autor foram transformados em espíritos territoriais por estarem intimamente vinculados às terras ocupadas pelos centro-africanos em expansão. Ressaltando ainda que a interação do candomblé-bantu com o espírito caboclo não corresponde a crítica sobre impureza de sua tradição, haja vista que os povos Kongo também possuíam seus próprios espíritos territoriais, de modo que reconhecer os ameríndios não seria uma contradição ética. Contudo em nosso entendimento, alicerçados em Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino (2018, p. 99-101) através da ciência encantada das macumbas, o caboclo é um supravivente, nem vivente, nem morto, um ser-no-mundo, cruza contínuo que encarna as formas de vida potencializadas pelo encante.

¹⁹ Agremiação carnavalesca de Caxias fundada em 1938 no bairro Vila São Luiz. Sua base era formada por trabalhadores da rede ferroviária, e tinha figuras importantes como o célebre compositor Hélio Cabral e o multiartista Solano Trindade. A escola de samba ainda na década de 1930, não estava descolada do mundo das escolas de samba cariocas, haja vista que seus membros circulavam em outras agremiações, bem como personalidades do samba como os portelenses Paulinho da Viola, Noca da Portela, Monarco, Wilson Moreira e os mangueirenses Nelson Sargento, Nelson Cavaquinho e Cartola visitavam a agremiação, conforme Heraldo Hb (2015; 2023).

que as manifestações espirituais-religiosas são complexamente indissociáveis da existência negra nesse contexto.

Essa primorosa análise acerca do território de Caxias se esbarra com o intenso e antigo desejo da comunidade tricolor caxiense se reconectar com seu passado. Por muito tempo, a Grande Rio sofreu por um estigma de não reconhecimento da sua comunidade, sendo apontada como escola de samba sem “chão”²⁰ ou sem “tradição”. Em virtude de sua fundação estar marcada no final da década de 1980, sendo posterior à explosão de fundações de escolas de samba no Rio de Janeiro. Essa interpretação, como uma narrativa reducionista que emprega outros sentidos do cotidiano para se reproduzir, pode ser entendida de outra forma se tomarmos conhecimento de que o mesmo território que abriga a Grande Rio inscreve escolas de samba há quase um século atrás, como, por exemplo, a União do Centenário²¹.

Entendemos que esse anseio por parte da comunidade da escola de samba vem imbuída da necessidade de falar de si. Nos anos anteriores ao enredo sobre Joãozinho da Goméia eram comuns comentários que reivindicassem a produção de enredos que trouxessem narrativas caxienses associadas às matrizes africanas, os famosos “enredos afro”.²² Como Haddad, Bora e Natal (2020, p. 267) trazem, a comunidade aclamava que eles revisitassem a memória própria do território e revitalizassem um posicionamento ético do quilombo. Concretizado no conjunto performático do carnaval de 2020, que representa uma retomada²³ da memória da própria agremiação sobre e por si mesma, no que diz respeito ao chão em que está assentada.

Trata-se de um giro enunciativo da agremiação de Caxias que acontece através do compromisso com o que deu existência às escolas de samba, seu pertencimento afro-diaspórico. Além de marcar uma nova fase na tricolor caxiense, esse movimento provoca uma mandinga com os próprios interlocutores do enredo. Quando em cada dia de ensaio na quadra e na rua, ao cantar, sambar, beber e sentir o enredo, a comunidade evocava a presença de pai João da Pedra Preta à cena e o Terreiro da Goméia como um Quilombo Caxias.

Nesse sentido, ao promover essa evocação de um ser sob efeito de *caboclamento* (Simas; Rufino, 2018), condição a qual a morte é o que possibilita viver no encanto, pai João, mandingueiro e ser disponível no mundo, manifestou sua presença nessa relação firmada,

²⁰ Nesse momento, chão é trazido como um sentido usado pelas comunidades sambistas para significar a presença, pertença e participação dos sujeitos vinculados a uma agremiação carnavalesca.

²¹ A Escola de Samba União do Centenário possui registros de notoriedade no Jornal Gazeta em 1936 compartilhados pelo animador cultural Heraldo Hb (2020) na Revista Eletrônica Lurdinha de Caxias. Não é a data de sua fundação, contudo um registro que data sua existência há, pelo menos, 88 anos.

²² Enredos afro é um termo comum na comunidade sambista para se referir aos enredos que possuem narrativas de matrizes africanas ou afro-diaspóricas.

²³ Retomada aqui ganha sentido também via as reflexões produzidas pela comunidade indígena Tupinambá de Olivença (BA). Ver Babau (2023).

evocando de volta a Escola de Samba Acadêmicos do Grande Rio também como um Quilombo Caxias. De modo que compartilhassem o mesmo vocativo e lugar de pertencimento.

Essa mandinga, bem como o enredo como um todo, possibilita uma discussão no âmbito epistemológico, ao evidenciar as narrativas e gramáticas insurgentes, que além de escritas textualmente como no “Livro Abre Alas do Carnaval 2020”, também se inscrevem de forma imagética, sonora, estética e corporal, tanto no desfile como produto final do carnaval, quanto nos cotidianos da Grande Rio, mobilizando um fazer carnaval educativo e referenciado em matrizes de conhecimento que transbordam a ciência moderna-ocidental.

Por isso, o quilombo aqui emerge também como um problema epistêmico, pois a memória que buscamos através deste trabalho não está na História ou documentação oficial da ordem colonial, mas sim presentificada em cada sujeito que vive os *espaçostempos* da Grande Rio, das escolas de samba e das práticas afro-diaspóricas. A memória do Quilombo Caxias anuncia uma agência dos sujeitos a partir da dimensão simbólica do ser, como um instrumento de ordem primeira da identidade brasileira.

4. Re-orí-entando *espaçostempos* sambistas

A autora Beatriz Nascimento também se inscreve no debate sobre *espaçostempos* pautado no corpo como lugar memória, basilar para o entendimento do quilombo tal qual propomos. Em “Orí”, filme roteirizado e narrado por ela, há uma interpretação sobre a divindade que se encontra na cabeça de cada ser vivente como chave de análise para os negros em diáspora. Para Beatriz:

Orí significa uma inserção a um novo estágio da vida, a uma nova vida, um novo encontro. Ele se estabelece enquanto rito e só por aqueles que sabem fazer com que uma cabeça se articule consigo mesma e se complete com o seu passado, com o seu presente, com o seu futuro, com a sua origem e com o seu momento. Então toda dinâmica desse nome mítico, oculto, que é o Orí, se projeta a partir das diferenças, do rompimento numa outra unidade. Na unidade primordial que é a cabeça, o núcleo. (Orí, 1989, s.p.).

Ela descreve como aqueles que sabem fazer com que seu Orí se articule consigo promovem um novo encontro consigo mesmo. Na tradição de matriz africana iorubá,²⁴ essa divindade é entendida como o propósito de cada pessoa, sendo composta pelo *ipin orí*, que pode ser traduzido como parcela de Orí que diz respeito ao seu propósito no mundo, e pela sua ancestralidade, aqueles que vieram antes. Associados tornam-se a base substancial de cada

²⁴ Contado oralmente por Olùkò Bàbá Ònà Oosatúnmiṣe Adisá, Bábàlòrìṣà do Ilé Àṣẹ̀ Òkè Okùtá; iniciado no culto tradicional Yoruba em Oyo - Nigéria; Pós-doutor em filosofia pela UFRJ, Doutor em Bioética, Ética Aplicada e Saúde Coletiva, Mestre em Filosofia Antiga, graduado e licenciado em Filosofia (UFRJ) e pesquisador da cultura e da língua yorubá em nível de pós-doutorado na UNIFESP.

sujeito. Seu reconhecimento se faz necessário pois à medida que a relação com Orí é estabelecida, é possibilitado o acesso a uma memória ancestral que é corporificada, sentida no corpo.

Esse sentimento pode ser acionado durante a movimentação corporal e vibracional presente nas práticas rituais da afro-diáspora, como ritos que se forjam na transmissão do saber tradicional (Sodré, 2019, p. 126). Nesse sentido, a dança tão presente no samba das escolas de samba, e, não coincidentemente, em todos os ritos originários de África, para Muniz Sodré:

é impulso e expressão de força realizante. É transmissão de um saber, sim, mas de um saber incomunicável em termos absolutos, pois não se reduz aos signos de uma língua, seja esta constituída de palavras, gestos imitativos ou escrita. É um saber colado à experiência de um corpo próprio (Sodré, 2019, p. 126-127).

Dessa forma, o rito que a reconexão com Orí estabelece transmite um saber incomunicável nas gramáticas convencionais da ciência moderna. Pois é um saber vinculado à existência do corpo em lógica(s) de ponta a cabeça, *espaçostempos* espiralados, epistemologias subalternas, que rompem a unidade cindida de vida. Onde os sambistas oportunizam o viver e criam recursos que reelaboram a morte facultada, mas também a morte simbólica. Esses sujeitos constroem uma subversão da “lógica” diante da memória, da ancestralidade, do tempo, da dança, da musicalidade, etc; das suas próprias ciências e epistemologias. Isso é re-*orí*-entação.

De modo que no Quilombo Caxias a linguagem estabelecida é composta pelos sujeitos, que substanciado por Leda Maria Martins (2021, p. 22) estão “em performance pelo corpo vivo, que em si mesmo, estabelece a presença de uma noção cósmica, ontológica, teórica e também rotineira da apreensão e compreensão temporais”. Por logo, como em diversos espaços de sociabilidade da diáspora negra, na Grande Rio não é diferente. O sujeito-corpo, evento-corpo, corpo vivo produz rito sacralizado, de modo que constrói uma noção de temporalidade que intersecciona passado, presente e futuro num espaço outro.

5. Todo carnaval tem seu novo começo

O carnaval de 2020 da Acadêmicos do Grande Rio dispara algo que podemos ler nos termos da filosofia política de Antonio Bispo dos Santos, fiel aos valores comunitários e ancestrais quilombolas, quando ele aciona a narrativa “começo, meio e começo”. Ou seja, via o enredo que celebra a vida e memória de Joazinho da Goméia, a escola de samba se autointitula como “quilombo Caxias” e essa reivindicação passou a reverberar nas relações que a comunidade passou a tecer com a germinação do termo. Afinal, para Nêgo Bispo, isso que estamos colocando nos termos de uma política, era lido como uma forma de lavra. Uma roça

onde palavras são germinadas. Aqui percebemos que Bispo aciona uma chave política via uma poética. Em nossa leitura, a Grande Rio faz o mesmo, reivindica uma identidade política via a retomada do termo quilombo, que traça a rota das várias confluências que reposicionam de maneira ética e estética a comunidade em relação as suas memórias ancestrais.

A comunidade entoia o canto “quilombo Caxias”, não como uma lembrança passada, mas como um anúncio de futuridade, em outras palavras, baila no tempo espiralar de Leda (1997; 2021) e desagua nos fluxos do “começo, meio, começo” de Antonio Bispo dos Santos (2023). Como arremate provisório da reflexão proposta ao longo desse texto, salta o caráter necessário da teoria social feita por Beatriz do Nascimento e vibrada pelo carnaval da agremiação de Duque de Caxias. O quilombo é o território inventivo em que as existências comunitárias, via suas ligas ancestrais, respondem com vida a um projeto de mortandade imposto pelo esquecimento (Rufino, 2019). O Orí, na cosmogonia iorubá, nas suas interpretações e reedições na diáspora africana, é também a instância de realização das coisas no mundo. Ou seja, se existimos o fazemos para nos inscrever no mundo e quem nos possibilita tal feito em primeira instância é Orí.

A leitura que fazemos é que a reivindicação da comunidade de Caxias inscrita no carnaval de 2020 se vincula as teses propostas há tempos por Beatriz do Nascimento, assim como conflui com Antonio Bispo dos Santos para ler o quilombo como um lugar de cultivo, lavra da vida e exercício político como poética. A escola chama o quilombo para baixar e sustentar o chão por onde ela deseja passar, em cursos espiralados que revisitam a memória ancestral de sua comunidade.

Referências

- ALVES, Nilda. Decifrando o pergaminho. In: OLIVEIRA, Inês; ALVES, Nilda (org). Pesquisas nos/dos/com os cotidianos das escolas. Rio de Janeiro: DP et Alii, 2008.
- BEZERRA, Nielson Rosa. *Espírito das Periferias: Ancestralidades Indígenas e Africanas na Baixada Fluminense*. Duque de Caxias, RJ: Esteio Editora, 2024.
- BISPO DOS SANTOS, Antonio. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu/Piseagrama, 2023.
- DERÊ *et. al.* *Tatá Londirá: O Canto do Caboclo no Quilombo de Caxias*. Duque de Caxias, RJ: Acadêmicos do Grande Rio, 2020. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/academicos-do-grande-rio-rj/samba-enredo-2020-tata-londira-o-canto-do-caboclo-no-quilombo-de-caxias/>. Acesso em: 30 set. 2024.
- FABATO, Fábio; SIMAS, Luiz Antonio. *Para tudo começar na quinta-feira: os enredos dos enredos*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2015.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

HADDAD, Gabriel; BORA, Leonardo Augusto; NATAL, Vinícius Ferreira. Dimensões da memória em Tata Londirá: o Canto do Caboclo no Quilombo de Caxias. In: *Joãosinho da Goméa*. Org. Inês Gouveia [et al.]. - Belo Horizonte [MG]: Fino Traço, 2021.

HADDAD, Gabriel; BORA, Leonardo Augusto; NATAL, Vinícius Ferreira. G.R.E.S. Acadêmicos do Grande Rio. In: *Livro Abre Alas Carnaval 2020*. Org. LIESA-RJ. Rio de Janeiro, 2019.

Hb, Heraldo. Bate-papo musical sobre a Cartolinhas de Caxias. *Lurdinha de Caxias*, Duque de Caxias, 28 jan. 2015. Disponível em: <https://lurdinha.org/site/bate-papo-musical-sobre-a-cartolinhas-de-caxias/>. Acesso em: 03 dez. 2023.

Hb, Heraldo. Escola de Samba União do Centenário em 1936. *Lurdinha de Caxias*, Duque de Caxias, 6 jan. 2020. Disponível em: <https://lurdinha.org/site/escola-de-samba-uniao-do-centenario-em-1936/>. Acesso em: 04 dez. 2023.

Hb, Heraldo. Raquel Trindade e o elo perdido caxiense. *Lurdinha de Caxias*, Duque de Caxias, 13 dez. 2023. Disponível em: <https://lurdinha.org/site/raquel-trindade-e-o-elo-perdido-caxiense/>. Acesso em: 03 dez. 2023.

LOPES, Nei. *Novo Dicionário Banto do Brasil*. – 2ª ed. – Rio de Janeiro: Pallas, 2012.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. *Dicionário da história social do samba*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: O Reinado do Rosário no Jatobá*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

NASCIMENTO, Abdias. São João no quilombo de Caxias. In: *Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro*. Rio de Janeiro, ano I, n. 4, jul. 1949.

NASCIMENTO, Beatriz. *Quilombola e intelectual: Possibilidade nos dias da destruição*. Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.

NASCIMENTO, Beatriz. *Uma história feita por mãos negras: Relações raciais, quilombos e movimentos*. Org. Alex Ratts. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

ÔRÍ. Direção: Raquel Gerber. Produção: Estelar Produções Cinematográficas e Culturais Ltda. Roteiro: Maria Beatriz Nascimento. Facebook: 17 abr. 2017, (131 min). Lançado em: 1989. Disponível em: https://www.facebook.com/watch/?ref=search&v=677188599155700&external_log_id=c79049df-543e-467e-814b-a208a097e77a&q=beatriz%20nascimento%20ori. Acesso em: 23 set. 2023.

RUFINO, Luiz. *Cazúá: Onde o encanto faz morada*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2024.

RUFINO, Luiz. *Pedagogia das Encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula Editora, 2019.

RUFINO, Luiz. *Vence-demanda: educação e descolonização*. Rio de Janeiro: Mórula, 2021.

RUFINO, Luiz; SIMAS, Luiz Antonio. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SLENES, Robert. Apresentação. In: MENDES, Andrea Luciane Rodrigues. *Vestidos de realeza: Fios e nós centro-africanos no candomblé de Joãozinho da Goméia*. Série Recôncavo da Guanabara, v.1. Duque de Caxias, RJ: APPH-CLIO, 2014.

SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. – 3. ed. – Rio de Janeiro: Mauad, 2019.

“Baixar no terreiro quilombo Caxias”: apuntes sobre la reivindicación del quilombo como afirmación de existencia como comunidad, memoria y saber ancestral

Resumen

Este trabajo forma parte de un proceso de investigación sobre la Escola de Samba Acadêmicos do Grande Rio. En él buscamos pensar la asociación carnavalesca como un lugar para reivindicar la noción de quilombo como afirmación de la identidad política, la memoria y el conocimiento ancestral de la comunidad. De esta manera, buscamos leer la escuela de samba, en el territorio de Duque de Caxias, como un lugar que produce reposicionamientos éticos y estéticos de carácter afirmativo y la recuperación de fundamentos ancestrales de las comunidades negras en la diáspora. En la reflexión propuesta, pretendemos resaltar la relación entre Grande Rio y los estudios sobre el quilombo, a través del análisis bibliográfico y la observación participante. Hemos defendido la hipótesis de que las reverberaciones de la trama del carnaval de 2020 (Tata Londirá: O Canto do Caboclo no Quilombo de Caxias), y la reivindicación de la noción “quilombo Caxias”, cantada en la trama de samba, convergen con las tesis de Beatriz do Nascimento sobre la reivindicación e inscripción del quilombo como territorio inventivo, lúdico y existencial de las comunidades negras-africanas en la diáspora. Otra perspectiva analítica esbozada es a lo largo del diálogo entre Grande Rio, Beatriz do Nascimento y el pensamiento de Antonio Bispo do Santos. En este punto, vemos una relación entre las demandas percibidas en el contexto carnavalesco de la escuela de samba con la sugerencia de Bispo (2022), de la finca quilombo como lugar de cultivo político y poético.

Palabras claves: Educación; Prácticas afrodiáspóricas; Escola de Samba.

“Baixar no terreiro quilombo Caxias”: notes sur la revendication du quilombo comme affirmation de l'existence en tant que communauté, mémoire et savoir ancestral

Résumé

Ce travail fait partie d'un processus de recherche sur l'Escola de Samba Acadêmicos do Grande Rio. Nous cherchons à penser l'association carnavalesque comme un lieu pour revendiquer la notion de quilombo comme affirmation de l'identité politique, de la mémoire et des savoirs ancestraux de la communauté. De cette manière, nous cherchons à lire l'école de samba, sur le territoire de Duque de Caxias, comme un lieu qui produit des repositionnements éthiques et esthétiques de nature affirmative et la reprise des fondements ancestraux des communautés noires de la diaspora. Dans la réflexion proposée, nous visons à mettre en évidence la relation entre Grande Rio et les études sur le quilombo, à travers l'analyse bibliographique et l'observation participante. Nous avons défendu l'hypothèse que les réverbérations de l'intrigue du carnaval de 2020 (Tata Londirá: O Canto do Caboclo no Quilombo de Caxias), et la revendication de la notion de "quilombo Caxias", chantée dans l'intrigue de samba, convergent avec les thèses de Beatriz do Nascimento sur la revendication et l'inscription du quilombo comme territoire inventif, ludique et existentiel des communautés négro-africaines de la diaspora. Une autre perspective analytique esquissée se situe dans le dialogue entre Grande Rio, Beatriz do Nascimento et les pensées d'Antonio Bispo do Santos. À ce stade, nous voyons une relation entre les revendications perçues dans le contexte carnavalesque de escola de samba avec la suggestion de Bispo (2022), de la ferme quilombo comme lieu d'agriculture politique et poétique.

Mots-clés: Éducation; Pratiques afro-diasporiques; Escola de Samba.

“Baixar no terreiro quilombo Caxias”: notes on the quilombo claim as an affirmation of existence as a community, memory and ancestral knowledge

Abstract

This work is part of a research process on the Escola de Samba Acadêmicos do Grande Rio. In it we seek to think of the carnival association as a place of claiming the notion of quilombo as an affirmation of the political identity, memory and ancestral knowledge of the community. In this way, we seek to read the escola de samba, in the territory of Duque de Caxias, as a place that produces ethical and aesthetic repositionings in an affirmative manner and the resumption of ancestral foundations of black communities in the diaspora. In the proposed reflection, we aim to highlight the relationship between Grande Rio and studies on quilombos, through bibliographical analysis and participant observation. We have defended as a hypothesis that the reverberations of the 2020 carnival plot (Tata Londirá: O Canto do Caboclo no Quilombo de Caxias), and the claim of the notion "quilombo Caxias", sung in the samba enredo, converge with Beatriz do Nascimento theses on the claim and inscription of quilombos as an inventive, playful and existential territory of black-African communities in the diaspora. Another analytical perspective outlined is along the dialogue between Grande Rio, Beatriz do Nascimento and the thought of Antonio Bispo do Santos. At this point, we read a relationship between the demands perceived in the carnival context of the escola de samba with Bispo (2022) suggestion of the quilombo farm as a place of political and poetic exploration.

Keywords: Education; Afro-diasporic practices; Escola de Samba.