

Uma etnografia “muito difícil”: Audiovisual como mecanismo de pesquisa do samba da Região dos Lagos Fluminense

A “very difficult” ethnography: Audiovisual as a research mechanism for samba in the Fluminense Lakes Region

Daniel Luiz Arrebola¹

Universidade Federal do Espírito Santo -UFES

Espírito Santo, Brasil

daniellarrebola@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-0854-4363>.

Recebido em: 17 de fevereiro de 2025

Aceito em: 04 de abril de 2025

¹ Doutor em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0854-4363>. E-mail: daniellarrebola@gmail.com

Resumo:

Este trabalho tem como objetivo apresentar a pesquisa etnográfica desenvolvida concomitante a produção do documentário “De sal e de samba”, que conta a trajetória do choro e do samba da Região dos Lagos fluminense, do início do século XX a atualidade onde existem diversas variações desta cultura popular na localidade. O artigo debate a aplicação dos recursos audiovisuais como fonte metodológica onde os dados etnográficos e das entrevistas são registrados. Espero com o documentário auxiliar na salvaguarda de tradições antigas dos sambas da região, como os sambas dos quilombos e os sambas de rodas das casas de candomblé. Ao final, debatarei como a produção de imagens pode auxiliar nas pesquisas de culturas populares como forma de registro destes patrimônios e de alcance das informações por diversos públicos.

Palavras-chave: Samba. Documentário; Audiovisual; Produção audiovisual; Filme.

Abstract:

This paper aims to present the ethnographic research developed in conjunction with the production of the documentary “De sal e de samba” (Of Salt and Samba), which tells the story of choro and samba in the Lagos region of Rio de Janeiro, from the early 20th century to the present day, where there are several variations of this popular culture in the region. The article discusses the application of audiovisual resources as a methodological source where ethnographic and interview data are recorded. I hope that the documentary will help to safeguard ancient samba traditions in the region, such as sambas from quilombos and samba de roda from candomblé houses. Finally, I will discuss how the production of images can help in research on popular cultures as a way of recording this heritage and reaching information to different audiences.

Keywords: Samba; Documentary; Audiovisual; Audiovisual production; Film.

Introdução

*“Brasil, meu nego
Deixa eu te contar
A história que a história não conta
O avesso do mesmo lugar
Na luta é que a gente se encontra”
Samba Enredo Carnaval de 2019 – Estação Primeira de Mangueira.*

Com o início da aplicação dos editais vinculados a Lei Paulo Gustavo, de incentivo à produção audiovisual no país, além da potencialização da criação de filmes, curtas e longa metragens, festivais, formações e outros, também fomentou o surgimento de pequenas produtoras independentes em todo o território. Com a conquista do edital de produção de curtas-metragens via Prefeitura Municipal de Cabo Frio e, através deste, a aquisição de equipamentos profissionais de gravação, observei a possibilidade de criar outras produções, contando outras histórias locais. Entre elas, surge a ideia de fazer um documentário sobre a história do samba e do chorinho da Região dos Lagos, onde nasceram grandes sambistas de expressão regional e nacional.

Desta forma, vislumbrando as possibilidades dadas pelo acesso aos equipamentos de filmagem e som, nasceu também a produtora independente Voz e Vento Produções, com um documentário já finalizado sobre a procissão marítima dos pescadores artesanais de Cabo Frio, também chamada Barqueata, e agora com a produção do longa-metragem “De sal e de samba”. Leis de fomento como, principalmente, a Lei Paulo Gustavo, possibilitaram a expansão de produtoras e de um cinema etnográfico, tendo em vista que, seja por vias de fomento acadêmicas ou culturais, esta é uma área cinematográfica ainda pouco explorada e mesmo valorizada quando se fala na produção audiovisual.

A escolha de produzir um filme sobre o samba da região foi a mesma da realização do documentário da Barqueata, perceber a necessidade do registro destas memórias locais de uma tradição tão enraizada na Região dos Lagos, contudo, que carecia de um trabalho de pesquisa aprofundado, fosse ele escrito ou não. Portanto, assim como no documentário da procissão marítima, percebemos que o audiovisual seria uma profícua fonte de dados, onde poderia se contar as histórias das antigas rodas sambas e chorinhos, dos primeiros blocos de escola de samba e apresentar a variedade

de modelos que este estilo musical possui hoje nas cidades que se dividem entre a Laguna de Araruama e o mar.

Neste trabalho irei apresentar o percurso etnográfico realizado para o levantamento de dados e a aplicação em campo do modelo filme etnográfico escolhido para contar a história nunca contada desta rica cultura popular brasileira. Ao trazer as falas destes personagens, a produção audiovisual revela-se como uma ferramenta de registro e pesquisa eficientes para trazer a memória dos sambistas da região.

A etnografia e o trabalho “está me matando”!

Entre os membros da Voz e Vento Produções, além do que vos fala neste texto, também fazem parte da equipe minha Paulinha Araújo, que junto comigo ocupa a posição de diretora e produtora do documentário De Sal e de Samba, os amigos Felipe Ayres e Taynan dos Santos como cinegrafistas e minha prima, Andrea Cândido, com a mesma função. O tema escolhido para documentário foi logo bem aceito por todos, já que somos grandes apreciadores da cultura do samba desde crianças. Não é à toa que o tema da festa de 90 de nossa avó, Terezinha Tavares, foi “Raça Negra”.

Por conta desta predileção à cultura do samba, minha prima Andrea Cândido, com o tempo, conforme participávamos das gravações das rodas de samba, começou a criar a brincadeira: “Puxa vida, o trabalho está me matando!” sempre seguida de uma audível gargalhada. Assim, com o tempo, conforme íamos a campo gravar e realizar entrevistas percebo o quanto esta produção audiovisual e etnográfica, sendo tratada de forma icônica como uma tarefa “difícil”, era para nós muito próxima e, portanto, isso criaria no meu estudo antropológico algumas dificuldades de distanciamento. Recorrendo a Gilberto Velho (1981) ao analisar o trabalho do etnólogo na observação dos objetos de pesquisa familiares, bem como Damatta (1976), ao problematizar que o antropólogo deve transformar o familiar em exótico e o exótico em familiar, o estudo e a pesquisa dos sambas da Região dos Lagos podem ser analisados enquanto um trabalho de um antropólogo que participa e vivencia o cotidiano do samba, mas que possui como objetivo principal reunir em um produto audiovisual as memórias e histórias dos sambistas da região que nunca antes foram catalogadas e do qual eu, até então, desconhecia. Mesmo sendo um ambiente tão próximo, fiz o exercício de buscar as informações pouco acessadas pelo público puramente frequentador dos sambas e consegui identificar a necessidade de trazer estas histórias que não estão explícitas

socialmente, mesmo que na própria Região dos Lagos. Portanto, o meu estranhamento nesta pesquisa acaba por ser muito grande. Em cada entrevista feita muitos elementos desconhecidos eram revelados. Portanto, cabe a mim exercer o papel de registro do que, como diz o samba enredo de 2019 da Estação Primeira de Mangueira, contar “a história que a história não conta”.

Por vezes, pude compreender exatamente a sensação de Gilberto Velho quando realizava suas pesquisas em Copacabana, onde ele mesmo morava. Ir a uma entrevista com um sambista e ouvi-lo contar como a história de como o Chorinho passa aos poucos a dar lugar as rodas de samba na segunda metade do século XX era, para mim, uma informação já implícita de minha vivência neste ambiente, entretanto, ao saber destes informantes sobre a história dos sambas nos quilombos e da resistência das mulheres pescadoras nos blocos de arrastão de Arraial do Cabo me mostrava que sobre o samba da Região dos Lagos eu era um “ignorante”.

Este trabalho em um ambiente familiar, jocosamente “difícil e que está nos matando”, somam a sensação de prazer de estar realizando uma etnografia e um documentário em meio a uma roda de samba e a seriedade do registro de narrativas e saberes tradicionais e populares que carecem de fontes que as contêm, mesmo que na própria região.

Por vezes, o estudo de temas de pesquisas familiares ao antropólogo pode gerar impactos no momento da análise dos dados. Para enfrentar a possibilidade de tal desafio optei por contar com o apoio de um reconhecido pesquisador local da história da escravidão e das tradições negras locais, o historiador Pierre de Cristo. Desta forma, foi possível olhar sobre o material colhido com dois objetivos específicos: a apresentação da cultura popular do samba e a história por trás da consolidação desta cultura. Ou seja, “a história que a história não conta”. Além do auxílio de Pierre de Cristo, ao reunir os dados das entrevistas busquei observar não só esta narrativa comum de como o samba se consolida na sociedade brasileira, mas sim, como ela se molda nas características da Região dos Lagos. Estas cidades possuem um passado ligado a pesca artesanal, mas o que formou a estrutura das cidades no início do século XX foram as salinas, consideradas na região por muito tempo como o “ouro branco”. A cidade de Arraial do Cabo chegou a ter a primeira iniciativa estatal de exploração de sal, a Companhia Nacional de Álcalis. Os municípios de São Pedro da Aldeia, Cabo Frio, Iguaba Grande e Araruama possuem as margens da Laguna de Araruama toda recortada pelos diques de

água para tratamento do sal. Sendo assim, as cidades se expandem e com elas as tradições, como foi o caso do samba.

Região dos Lagos e sua história com o samba – registros das entrevistas

Ao longo dos últimos seis meses foram registradas as apresentações de 13 rodas de samba de estilos diferentes, entrevistadas duas organizadoras de eventos tradicionais de samba e mais onze musicistas. Para as entrevistas foram criadas perguntas semiestruturadas com a seguinte sequência lógica narrativa: i) como inicia sua história com o samba?; ii) quais as influências familiares e locais que levaram você ao samba?; iii) quais os primeiros contatos com o samba na Região dos Lagos e quais locais de referência eles aconteceram ou ainda acontecem?; iv) Como se dá a sua entrada como cantora/cantor ou instrumentista no samba?; v) quais os locais da cidade ou região possuem uma marca com o samba, qual é ela e porquê?.

Com os registros já realizados foi possível destacar nas entrevistas, sobretudo das pessoas acima de 60 anos, que a história do samba da Região do Lagos inicia em meados da década de 20 com as rodas de chorinho que eram realizadas, principalmente, nos quintais das casas e algumas praças ou locais públicos da cidade de Cabo Frio, antes da emancipação de Armação dos Búzios e Arraial do Cabo.

Como apontado por Vianna (1995), assim como no Rio de Janeiro, a história do reconhecimento do samba na Região dos Lagos não foi algo rápido, saindo do ambiente de repressão para os grandes clubes das elites e das ruas em apenas uma década. Conforme o debate nacional sobre raça e mestiçagem avança, sobretudo entre as elites paulistas e cariocas, o interesse pelas chamadas “culturas brasileiras”, onde os negros e mestiços tocavam seus sambas de partido alto fez com que gradativamente esta cultura, até então perseguida, ganhasse lugar na mídia e nos mais variados espaços sociais, como ocorreu em 1922 com o grupo “Os oito batutas” de Pixinguinha, depois que eles são convidados a se apresentarem para os reis da Bélgica em visita ao Brasil.

Na Região dos Lagos, a partir da década de 60, no período do carnaval as escolas de samba e os blocos de arrastão de Arraial do Cabo ainda fazem grande sucesso entre o público e, com o sucesso de outros sambistas cariocas, como Pixinguinha, Noel Rosa e Cartola, as rodas de samba passam a se tornar cotidianas nos mais diversos espaços da região. A família Menezes, do maestro Jessé de Menezes, cria no quintal de sua casa, no bairro Vila Nova, uma roda de choro e samba, embaixo de um pé de Tamarindo, que somava os maiores nomes da cena sambista da época. Da mesma

forma e, assim como o chorinho da década de 20, os quintais e praças ainda são os principais espaços das rodas de samba, além das apresentações periódicas nos clubes.

A década de 70 inicia a expansão das escolas de samba com pequenos blocos. Em Cabo Frio algumas escolas se tornam as referências locais, como o Vermelho e Branco, Império e Unidos da Parokia, sendo este o mais antigo, fundado em 1970 pelo maestro regente Jessé de Menezes e que ainda possui integrantes do início, como o Binho do Parokia com 92 anos. Em Arraial do Cabo, ainda distrito de Cabo Frio neste período, não possuía escolas de samba, mas os chamados blocos de arrastão reuniam imensas multidões de foliões, vindos a localidade no período de carnaval, em maior número, de Minas Gerais e região metropolitana do Rio de Janeiro. Nesta época as mulheres eram proibidas por seus maridos de participar dos blocos e sua estratégia para driblar a imposição desta regra era se fantasiar de pierrô, como conta em entrevista a marisqueira Cleusa dos Remédios, a Cleusinha. Anos depois, na década de 80, conforme as mulheres passavam a ter espaço legitimado nos blocos, Cleusinha conta que ela precedeu o surgimento da “Globeleza” em um dia que, em meio ao desfile do Bloco da Prainha, a parte de cima de seu biquini caiu e ela seguiu a apresentação assim mesmo. “Antes da Globeleza existiu a GloCleusa”².

Neste mesmo período os clubes também começam a se tornar espaços de apresentações de rodas de samba, entre eles destacam-se os clubes Tamoyos e Santa Helena, ambos em Cabo Frio.

Entre os anos de 1980 a 2010, o samba ganha outros espaços que passam a se tornar referências locais para apresentações do ritmo e alguns nomes da cidade passam a ganhar destaque fora da região. Nos anos 90, Marcílio Lopes, ao fazer a faculdade de graduação e mestrado em música pela UNIRIO, ganha rápido destaque entre os produtores musicais do samba, o que o leva a tocar e gravar com grandes nomes nacionais do samba, como Zeca Pagodinho e o grupo Fundo de Quintal. Além disso, o musicista também compõe dois grupos que ganham expressão no Rio de Janeiro pela qualidade dos seus instrumentistas, os grupos Trio Turuna, composto, além de Marcílio Lopes, por Jayme Vignoli no cavaquinho e Paulo Aragão no violão, e também o grupo de Choro Água de Moringa, que segundo ele conta em sua entrevista, esse nome foi escolhido porque “nós queríamos algo comum, que tem em todo lugar, como a moringa e o samba”³.

Em Cabo Frio, Luciana Branco, produtora cultural e apreciadora do ritmo musical, cria a marca e o evento Santo Samba, que por anos foi realizado mensalmente na Praça São Benedito, no bairro da Passagem, onde foi o primeiro núcleo de povoação da região e do Brasil ainda no período colonial. A instalação do Santo Samba neste local marca também a descolonização de um espaço que historicamente foi feito por escravos, contudo lhes foi tomado no século XX quando este bairro começa a se tornar um espaço da elite local, mesmo esta praça sendo a localização da Igreja de São Benedito dos Pretos, onde no século XVII os escravos da região tinham a permissão de se reunir para o exercício da fé, muitas vezes imposta. Além da praça, a Praia do Siqueira, à beira da Laguna de Araruama em Cabo Frio, passou a ter a realização de sambas junto aos quiosques presentes no local, em especial o Quiosque do Tio Brico e da Bel, atualmente Quiosque da Bel. Na mesma época um bar se destaca na cidade como um local onde se realizaram expressivas rodas de samba, o Botequim Travessa Noventa, ou, como acabou se tornando conhecido pelos moradores da cidade, o Bar do Samba. Dentre os estabelecimentos comerciais locais, este acabou por ser a referência de presença mais marcante na memória dos entrevistados.

Em Arraial do Cabo, no Morro da Cabocla, uma localidade periférica de população majoritariamente negra, pescadora, chamado pelos moradores locais de Quilombo Urbano pelo período escravocrata em que os escravizados fugiam da Fazenda de Búzios e se refugiavam na Prainha, em Arraial do Cabo, as mulheres marisqueiras criam um samba de roda, de vertente de religiões de matrizes africanas, retomando o espaço do morro como um local de manifestações de cultura afrodescendente, bem como, subvertendo a lógica patriarcal impregnada no samba. Embaixo do morro, na beira da Praia da Prainha, em frente a um dos becos que levam ao Morro da Cabocla a roda Samba no Gogo se reúne todas as segundas quartas-feiras do mês para uma apresentação voltada, sobretudo, a comunidade do morro e aos trabalhadores da pesca artesanal.

Na cidade de São Pedro da Aldeia surge um novo espaço de resistência do samba de raízes negras. No Quilombo de Botafogo é construído o espaço público Praça Dois Negros e passa a ser realizado o Samba Quilombo, considerado pelos sambistas mais antigos como o mais original da região, organizado pelo conhecido sambista Mirinho do Banjo.

Armação dos Búzios não destacou no período nenhum espaço emblemático de realização das rodas de samba, contudo, uma figura se destacou na cidade e ajudou a manter vivo o espírito desta cultura popular, a cantora e produtora musical Leny Moraes. Além de cantar e tocar ao longo de anos nos mais diversos espaços musicais da região, a cantora também foi responsável pela gravação e lançamento do famoso álbum “Bambas da Planície”, que hoje é também o nome de um projeto periódico de samba na cidade de Campos dos Goytacazes, que reuniu grandes nomes de sambistas do Norte Fluminense, como Jorge da Paz, compositor de “Carne seca com quiabo” e homenageado no documentário “Manifestado do Samba” produzido pela Unidade Experimental de Som e Imagem da Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, de direção de Lilian Sagio Cesar. Seguindo a lógica de Búzios, Iguaba Grande também não consolidou um local de realização de rodas de samba, entretanto, uma mulher também se destaca na região como grande cantora deste ritmo, Luísa Dionísio.

Outros grandes encontros de sambas passam a ser realizados regularmente na região, como o Encontro de Terça, em Cabo Frio, que justamente como o nome anuncia é uma roda de samba realizada em um dia de semana atípico, onde as pessoas não têm o costume de sair para ir em um evento do tipo. A proposta do Encontro de Terça é dar, principalmente à classe trabalhadora, um momento de descanso e lazer durante o seu tempo semanal entre o trabalho e as tarefas do lar. Outro grupo que se destaca na atualidade de Cabo Frio é o Samba das Matas, um grupo de samba de roda que nasce de um terreiro de Umbanda e traz em suas letras, principalmente, os pontos cantados as entidades. No município de São Pedro da Aldeia, o projeto Samba é Vida também ganha visibilidade local por ser uma roda de samba que, em um mesmo dia, reúne muitos convidados especiais vindo de diversas regiões do estado ou cidades da Região dos Lagos, trazendo diferentes estilos para a apresentação, como na edição de dezembro de 2024 que, além de outros nomes, somou as presenças de Mirinho do Banjo e Leny Moraes.

Entre os anos de 2011 a atualidade, as vertentes de samba da Região dos Lagos ampliaram para as mais diversos tipos e locais. Assim como a subversão da lógica patriarcal, feita pelas mulheres pescadoras da Prainha entre os anos 80 a 2010, na atualidade, surgiram na região outros grupos de samba exclusivamente femininos, como As Buzianas, em Armação dos Búzios, em Cabo Frio o Projeto Elas Tocam e em 2024 o grupo Desamelias. Nestes grupos, algumas músicas têm sido suprimidas ou trocadas as

letras como forma de mudança dos paradigmas machistas existentes em algumas composições tocadas em rodas de samba. O próprio nome do grupo Desamelias desestrutura a lógica da música Amélia, de Mario Lago e Ataulfo Alves, em que é cantado que Amélia, a mulher de verdade, era uma mulher submissa aos mandos do marido e não possuía nenhuma vaidade. Além destes três grupos, em 2024 as mulheres pescadoras do Morro da Cabocla retomam suas tradições do século anterior e, com apoio financeiro do Fundo Brasileiro de Biodiversidade – FUNBIO – adquirem instrumentos e formam novamente o seu bloco de carnaval, agora Bloco MUPAAP – Mulheres da Pesca, Aquicultura e Artesanato da Prainha – nome da associação e cooperativa de beneficiamento de pescado conquistada após 10 anos de organização destas pescadoras e marisqueiras.

Toda essa história de construção do ritmo do samba na região mostra como na atualidade o ritmo, além de se perpetuar, tem tomado novos espaços e se consolidado como uma cultura popular que pode se dizer tradicional e típica da localidade. Muitos destes eventos e cantores de samba do século passado continuam com sua tradição e cada vez com maior visibilidade. O evento Santo Samba, por exemplo, em dezembro de 2024 completou 12 anos de existência e agora realiza suas atividades em diversos outros locais. O mesmo enfrentou no bairro da passagem, na praça São Benedito, um entrave da grande expansão do polo gastronômico local que cada vez mais afastou o público que frequentava os sambas naquela praça, apesar de, nitidamente, a própria realização do Santo Samba na praça São Benedito, que era um local até então esquecido pela população e pelo Poder Público, tornou o polo gastronômico cada vez mais intenso e a própria praça passa a ser palco de outras manifestações culturais promovidas pela prefeitura, como encontros de MPB e Bossa Nova.

Alguns sambistas também consolidaram seus nomes como, por exemplo, os já mencionados Mirinho do Banjo, Leny Moraes, Luísa Dionísio e também o senhor Normando, que desde o período dos blocos de arrastão de Arraial do Cabo, com seu violão de sete cordas e composições exclusivas, mostra uma aptidão única para tocar em qualquer tipo de samba, sendo escolhido em todas as rodas e pelos mais variados organizadores possíveis para se apresentar. Desde 2018, Nega Mari com sua voz potente também passou a ser chamada frequentemente em diversas rodas de samba e se apresenta, principalmente, nos projetos Samba é Vida, Samba Quilombo e no Bamba Bar todas as semanas. Jiseli Gaspar, ex-integrante do grupo Desamelias, é outra cantora

independente que se apresenta em eventos e rodas de samba da região, sobretudo em Cabo Frio.

Outros estabelecimentos, assim como ocorreu com o Bar do Samba que encerrou seus trabalhos no ano de 2017, tornaram-se referência na região, como o Bamba Bar no bairro da Passagem, que conta com uma cerveja artesanal em homenagem ao Senhor Normando e possui rodas de samba todos os dias. O Quintal da Gororoba, na Vila Nova, com sambas periódicos aos fins de semana, e o Quiosque da Bel, agora com duas unidades: além do antigo quiosque com Tio Brico, na Praia do Siqueira, também outro na Praia das Palmeiras, onde sempre são realizados encontros de samba e inaugurou esta segunda unidade com uma roda de samba das Desamélias que somou um público maior do que o espaço do próprio quiosque e imortalizou o partido alto “hoje é sexta-feira, eu to no céu. Vou tomar uma gelada no Quiosque da Bel”. Na cidade de Armação dos Búzios do Botequim Zé do Espeto, no bairro Marina do Porto, são realizadas as rodas de samba mais tradicionais da cidade. Em Araruama, o Quiosque Laguna, a beira da Laguna de Araruama, tem ocupado este lugar de referência do samba na região com apresentações periódicas do grupo Desamélias e de Luísa Dionísio. Em Arraial do Cabo o Coqueiro Bar e Hostel é o principal espaço de procura do samba onde o Samba das Matas se apresenta ao menos uma vez por mês. Em São Pedro da Aldeia o Quintal do Zé recebe apresentações de diversos grupos da região.

Estas rodas de samba e estes personagens foram escolhidos para a elaboração do documentário pelo seu reconhecimento entre os moradores das cidades da região. Existem outros estabelecimentos ou eventos de samba e pagode que acontecem nas cidades mencionadas, entretanto, quando algum destes eventos ou sambistas tratados acima vão se apresentar a quantidade de público angariado é sempre muito grande. São comuns eventos como Santo Samba em que os ingressos esgotam com duas semanas de antecedência de sua realização, ou então, uma apresentação de Leny Moraes que deixa o local do espetáculo lotado. Além disso, durante a realização das entrevistas é possível perceber como existe um reconhecimento mutuo geracional: os sambistas mais novos sempre se referenciam aos mais antigos como suas fontes de expiração e, em contra partida, os mais antigos trazem em suas falas os mais novos como “o futuro do samba local”.

Ao longo desta trajetória, a Região dos Lagos Fluminense possui na atualidade grupos de samba de estilos variados, sejam os de influência de religiões de matrizes

africanas, de tradição dos antigos escravizados da região ou grupos que somam partido alto e pagodes de cantores atuais. Os blocos de carnaval mostram sua força e resistência ao longo dos anos e ajudam a perpetuar a história do samba da região. Musicistas formaram seus nomes ao longo de décadas e hoje, não só animam as cidades da região, mas se fazem presentes em outros espaços no estado e até mesmo na cena nacional, somando seus trabalhos com outros cantores e cantoras de grande nome, realizado eventos com quantidades expressivas de público, gravando álbuns e muito mais.

Registro audiovisual como mecanismo de pesquisa do samba

Este projeto de documentário surge da necessidade de apresentar à comunidade local uma tradição cultural significativa, que ainda não foi devidamente registrada. Ao abordar a cultura popular, como o samba, estamos lidando com expressões profundamente enraizadas no cotidiano brasileiro que se manifestam de forma estética, repletas de riqueza em cantos, cores, detalhes, gestos, símbolos e conhecimentos. Esses elementos se conectam a uma memória sociocultural local, resgatando narrativas e saberes que frequentemente permanecem no imaginário coletivo, mas carecem de registros visuais ou textuais. Desde o início das apresentações filmicas, com os irmãos Lumière, a imagem representa um papel essencial para o início da antropologia com a possibilidade de registrar outros povos fora da Europa, trazendo novos conhecimentos sobre estes para além dos clássicos relatos de viajantes e missionários (Pinney, 1992; Novaes, 2009; Martins, 2013).

Boris Kossoy (1980) enfatiza que as imagens desempenham um papel poderoso como detonadores da memória coletiva. Elas provocam a emergência de reminiscências de momentos específicos no tempo e no espaço, permitindo que o processo de recordar se torne uma experiência de reviver. Esse reviver, por sua vez, possibilita a reconstrução de subjetividades em novos contextos temporais. Ainda de acordo com Kossoy (1980) e corroborado por Lowenthal (2010), as imagens – sejam elas fotográficas ou em vídeo – funcionam como chaves de acesso a um passado desejado, mas que só pode ser alcançado por meio da memória. Lowenthal (2010) diz que o passado é um país estranho no qual queremos sempre revisitar. Essa característica concede às imagens uma dimensão única na preservação e recriação do patrimônio imaterial vindo de tempo que, agora, só podem ser acessados pela oralidade ou pelo registro imagético, o que somado pode culminar na produção audiovisual. A imagem filmica, nesse sentido, oferece ao

observador um registro detalhado do tema abordado, revelando características intrínsecas às tradições culturais, como o samba.

Peter Loizos (2002) destaca que trabalhar com imagens na pesquisa sociocultural é relevante por três razões principais: i) também dialogando com Lowenthal (2010), a imagem, com ou sem som, proporciona uma representação temporal de eventos concretos e materiais; ii) embora a pesquisa social frequentemente esteja voltada para questões teóricas e abstratas, as imagens oferecem informações visuais que não dependem exclusivamente de textos ou números, mas estes sim podem ser dependentes do registro em imagem; iii) por fim, Loizos (2002) aponta que o mundo contemporâneo é profundamente influenciado pelos meios de comunicação, que muitas vezes utilizam elementos visuais como base para sua eficácia narrativa e informativa.

No contexto deste projeto, o uso de imagens representa uma forma de devolver à comunidade das expressões culturais populares algo que lhes pertence. Trata-se de uma postura ética e metodológica do antropólogo, que deve garantir que os interlocutores tenham acesso e compreensão mínima dos debates científicos gerados a partir de suas práticas culturais. Essa perspectiva é reafirmada por Cesar (2010), que destaca que a incorporação da imagem nas pesquisas antropológicas ampliou significativamente os horizontes teóricos da Antropologia Visual. Segundo a autora, essa prática desafia a natureza e o papel do observador, do observado, da palavra e da escrita no processo de pesquisa, ao mesmo tempo que possibilita a realização de experimentos e processos de *mise en scène* do real.

O processo subsequente de análise e uso conceitual das imagens não está isento de interpretações. Baxandall, in Cesar (2010), argumenta que descrição e explicação se inter-relacionam, de modo que “o conceito aprofunda a percepção do objeto e o objeto aprofunda a referência da palavra” (p.21). Essa interação sublinha a importância de um olhar crítico e reflexivo no tratamento das imagens geradas durante um processo documental.

Sterzi (2019), apoiado nos trabalhos de Viveiros de Castro aponta a importância da atuação do antropólogo também como fotógrafo, pois, desta forma. O etnógrafo que também exerce a função de fotógrafo não deve se orientar pelo desejo de capturar imagens que reforcem estereótipos de exotismo, grotesco ou miséria, baseando-se apenas em sua própria percepção. Ao contrário, sua abordagem fotográfica deve estar comprometida com a compreensão profunda das relações sociais e dos aspectos

culturais que emergem no contexto estudado. Diferentemente de fotógrafos que priorizam a estética visual ou o impacto imediato da imagem, o etnógrafo-fotógrafo tem a responsabilidade de construir um olhar que seja ao mesmo tempo dialógico e situado. Isso significa que suas imagens devem resultar de um processo de escuta e interação com os sujeitos fotografados, respeitando suas perspectivas e narrativas. Dessa forma, a fotografia e o filme etnográfico não se limita a documentar visualmente um determinado grupo ou ambiente, mas se configura como uma ferramenta interpretativa, capaz de traduzir visualmente as dinâmicas culturais e sociais em sua complexidade.

Neste trabalho, a utilização das imagens do documentário configura-se como uma ferramenta eficiente para representar as expressões populares do samba, dentro de um recorte específico de tempo e espaço. Esse recurso contribui tanto para minha própria análise e interpretação dos dados coletados em campo quanto para os participantes das rodas de samba. Para eles, as imagens podem funcionar como um meio de reconstrução de eventos significativos de suas trajetórias, reforçando sua identidade como guardiões e narradores dos saberes tradicionais. Como exemplo, cito a entrevista com Luciana Branco onde ao final das perguntas, ainda com a câmera registrando a gravação, ela conta que nunca em 42 anos de trabalho com o samba alguém havia lhe perguntado sua história e em seguida se emociona.

Retomando Vianna (1995), a produção do filme documentário também tem o papel importante de trazer a narração desta história do samba para a população negra, diferente do que ocorreu durante o período da consolidação do samba no início das décadas de 20 e 30, sobretudo no Rio de Janeiro, onde os verdadeiros compositores de samba levaram anos para gravar suas músicas enquanto eles eram interpretadas por cantores brancos, como Noel Rosa, seguindo a uma lógica freyriana de um Brasil “mestiço” e harmonioso. Ao fazer um documentário, as vozes de Cleusinha dos Remédios, Mirinho do Banjo e outros cantores e cantoras negros e negras podem revelar as nuances de um processo que ao longo do tempo é marcado pelo racismo disfarçado de “mistura brasileira”.

Considerações Finais

As imagens possuem um papel crucial na documentação e preservação de culturas populares, especialmente em um contexto em que as expressões culturais nem sempre encontram espaço nos registros textuais tradicionais, como ocorreu por muito

tempo no século passado, em períodos de repressão ao samba e as demais culturas tradicionais de origem dos escravizados. No caso do samba da Região dos Lagos Fluminense, a produção audiovisual permitiu o registro visual e sonoro de um universo de significados, gestos e memórias que compõem essa tradição. As rodas de samba, as entrevistas e as apresentações captadas em vídeo proporcionam um meio de reviver o passado e reinscrever sua relevância na contemporaneidade da região. O documentário "De Sal e de Samba" atua, assim, como um mecanismo de mediação entre os detentores dos saberes tradicionais e um público mais amplo, reforçando a centralidade da imagem na etnografia visual.

O poder da imagem pode ser analisado como porta voz de um passado residente, não apenas na sua capacidade de registrar momentos efêmeros, mas também na sua habilidade de provocar a memória coletiva e a emoção nos espectadores. O audiovisual capta nuances que muitas vezes escapam à escrita acadêmica, como expressões faciais, tonalidades de voz, a cumplicidade entre os instrumentistas em um “arrumadinho”, a cerveja servida para os membros da roda “molharem as palavras” e demais dinâmicas coletivas que só acontecem dentro de uma roda de samba. A oralidade, tão fundamental para a transmissão de saberes no ambiente do samba, encontra na imagem um suporte complementar que amplia a sua permanência e alcance. Neste sentido, o documentário serve como um portal para a compreensão da vivacidade e das ressignificações constantes em expressões populares, como do samba da Região dos Lagos.

Além de ser um instrumento de pesquisa, a imagem tem um papel político fundamental na valorização das narrativas que historicamente foram marginalizadas. Por exemplo, a conquista da Praça Dois Negros, no Quilombo de Botafogo, como espaço legítimo da roda do Samba Quilombo. Este local que sempre foi marginalizado e esquecido pelos poderes públicos conquista, em 2022, o reconhecimento local da população como o samba mais tradicional da Região dos Lagos. A cultura do samba, especialmente aquela oriunda de quilombos, dos trabalhadores da pesca artesanal e dos terreiros, enfrentou repressão e estigmatização ao longo da história, não só da Região dos Lagos, mas no Brasil. A produção audiovisual permite dar voz a esses protagonistas tradicionais, registrando suas histórias, a história do samba local e garantindo que sua contribuição cultural seja reconhecida. Através da imagem, também é possível problematizar a apropriação e a comercialização do samba sem o devido

reconhecimento às suas raízes afro-brasileiras, colocando os próprios sambistas como narradores de suas trajetórias.

A capacidade de registrar as transformações ao longo do tempo também é um aspecto fundamental das imagens no contexto da pesquisa etnográfica. O documentário evidencia como as práticas e os espaços do samba evoluíram, desde os quintais das casas com suas rodas de Choro das décadas de 1920 até os eventos contemporâneos organizados em praças, praias, quiosques e clubes. A imagem torna-se, assim, uma ferramenta de análise comparativa, permitindo visualizar continuidades, como também, as rupturas dentro dessa tradição, como por exemplo a entrevista feita com os antigos idealizadores da escola de samba Vermelho e Branco, hoje não mais existente, mas que teve papel fundamental na consolidação do carnaval de rua de Cabo Frio. Os registros audiovisuais das rodas de samba da atualidade servem tanto para valorizar os antigos mestres quanto para compreender as novas gerações de sambistas e suas adaptações às dinâmicas contemporâneas. Fato que, por exemplo, pode ser facilmente explorado nos registros da escola de samba Parokia, fundada pelo maestro regente Jessé de Menezes e hoje mantida por seus filhos e amigos que lhe homenageiam nos 55 anos de fundação do bloco.

A estética das imagens também desempenha um papel essencial na construção das narrativas sobre o samba. O enquadramento das cenas, a escolha da iluminação, a captura dos movimentos corporais e a edição do material influenciam a maneira como o espectador se relaciona com a história contada. A construção visual do documentário busca transmitir não apenas informações factuais, mas também a atmosfera sensorial que envolve o samba, seus rituais e suas expressões emocionais, como na entrevista de Luciana Branco. O uso de imagens imersivas permite que o público se conecte com os protagonistas, sentindo-se parte daquela experiência cultural. Nas gravações do “De sal e de samba”, a equipe procurou utilizar equipamentos menores, como câmeras mirrorless, que possibilitassem estar o mais próximo possível dos cantores e cantoras e, principalmente, dos instrumentistas. Dessa forma, as imagens podem mostrar com detalhes os toques dos instrumentos e a edição do vídeo acompanhar o ritmo de cada um. Também foram registradas as imagens do público buscando uma variedade de ângulos, até mesmo com gravações de drone, trazendo a dança, as cores, os locais escolhidos e a alegria do público.

Tanto a escolha de equipamentos como a forma de se realizar as gravações podem ser encarados como métodos da pesquisa em antropologia visual, considerando que, ao realizar o trabalho etnográfico textual, por vezes não conseguimos expressar sentimentos e singularidades que as imagens nos proporcionam. Sendo assim, ao decidir usar uma câmera mirrorless ao invés de uma filmadora tradicional o etnógrafo está também escolhendo qual o melhor método de pesquisa está usando para mostrar ao espectador o que ele só poderá observar através da imagem.

Por fim, o uso de imagens no documentário sobre o samba na Região dos Lagos evidencia o potencial transformador da antropologia visual ao possibilitar o registro dos saberes dos tradicionais sambistas locais. Ao adotar o audiovisual como ferramenta metodológica, o projeto amplia o impacto da pesquisa, alcançando não apenas acadêmicos, mas também os próprios sambistas e um público geral interessado na cultura popular. A devolução desse material à comunidade fortalece o pertencimento e a valorização da identidade local, garantindo que as narrativas do samba sejam preservadas e transmitidas para futuras gerações. Assim, a imagem se consolida não apenas como um meio de registro, mas como um agente ativo na construção e perpetuação das tradições culturais.

NOTA FINAL

1. Arraial do Cabo emancipa-se em 13 de maio de 1985 e Armação dos Búzios em 12 de novembro de 1995.
2. Entrevista realizada com Cleusa dos Remédios no dia 08 de janeiro de 2025, na sede da Cooperativa MUPAAP.
3. Entrevista realizada no dia 25 de janeiro de 2025, na residência do artista.

Referências

- CEZAR, Lilian. S. *O velado e o revelado: imagens da Festa da Congada*. São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. USP, 2010.
- DAMATTA, Roberto. *O ofício de etnólogo ou como ter anthropological blues*. In: NUNES, E. de O. A aventura sociológica. Rio de Janeiro: Zahar. 1976. p. 23-35.
- KOSSOY, Boris. *Fotografia como fonte histórica: introdução à pesquisa e interpretação das imagens do passado*. São Paulo: Museu da Indústria, Comércio Tecnologia, 1980.

LOIZOS, Peter. *Innovation in ethnographic film: from innocence to self consciousness 1955-85*. Manchester: Manchester University Press, 1993.

LOWENTHAL, David. *Revivir el pasado: sueños y pesadillas*. In *El pasado es um país extraño*. Madrid: AKAL, 2010.

MARTINS, Humberto. Sobre o lugar e os usos das imagens na antropologia: notas críticas em tempos de audiovisualização do mundo. *Etnográfica. Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia*, v. 17, n. 2, p. 395-419, 2013.

NOVAES, Sylvia Caiuby. Entre a harmonia e a tensão: as relações entre Antropologia e imagem. *Revista Antropológicas*, v. 20, n. 1, p. 1, 2009.

PINNEY, Christopher. *The parallel histories of Anthropology and Photography*. In: Edwards, Elizabeth (ed.). *Anthropology & Photography 1860-1920* New Haven/London: Yale University Press, 1992.

STERZI, Eduardo. Da fotografia como circum-navegação da antropologia. *PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais*, v. 24, n. 42, 2019.

VELHO, Gilberto. *Observando o Familiar*. In: *Individualismo e Cultura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1981.

VIANNA, Hermano. *O Mistério do Samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/ Ed. UFRJ. 196 pp, 1995.