



MALANDRAGEM ESPACIAL: um estudo sobre as estratégias de supervivência do partido alto na cidade do Rio de Janeiro

Igor Rocha Ciancio¹

RESUMO

Este trabalho surge de uma inquietação sobre o atual cenário do partido alto na cidade do Rio de Janeiro. Através da observação e descrição das rodas de samba em trabalhos de campo, esta pesquisa busca entender quais práticas espaciais são aplicadas para que a tradição do rito permaneça viva. Aqui caminhamos pela história e espacialidade do partido alto, desde os quintais, passando pelas quadras das escolas de samba, até os pagodes dos anos 80, para então chegarmos à análise do atual cenário. A ambientação e os fundamentos necessários para o acontecimento do partido alto são debatidos para entendermos a “terreirização” proposta por Luiz Antônio Simas e Luiz Rufino. Nomeamos o conjunto de estratégias manifestado ao longo da pesquisa como Malandragem Espacial, que surge como uma proposta de ferramenta para a Geografia analisar atividades culturais, sociais, religiosas ou comerciais que sobrevivem a partir das frestas, ou seja, atividades que são vistas como desviantes à norma padrão.

Palavras-chave: Partido Alto, Malandragem, Samba, Espaço Geográfico, Terreiro

ABSTRACT

This work arises from a concern about the current state of partido alto in the city of Rio de Janeiro. Through oral history, observation, and description of samba circles in fieldwork, this research aims to understand what spatial practices are applied to keep the tradition of the rite alive. We explore the history and spatiality of partido alto, from the backyards, through the samba school grounds, to the pagodes of the 1980s. We then analyze the current scenario. The setting and necessary foundations for the occurrence of partido alto are debated to understand the concept of "terreirização" proposed by Luiz Antônio Simas and Luiz Rufino. We name the set of strategies revealed throughout the research as Spatial Malandragem, which emerges as a proposed tool for Geography to analyze cultural, social, religious, or commercial activities that survive through the cracks, activities that are seen as deviating from the standard norm.

Palavras-chave: Partido Alto, Malandragem, Samba, Espaço Geográfico, Terreiro

¹ Mestre pelo Curso de Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ,
prof.igorciancio@gmail.com



INTRODUÇÃO

“Nos lugares em que permanecer em movimento pode significar a diferença entre viver e morrer, o improvisar não é uma escolha, mas estratégia ancestral para seguir vivo e contrariar estatísticas”

(Acauam Oliveira)

Este artigo nasce como desdobramento da pesquisa de mestrado. O trabalho feito na dissertação apresentou resultados inesperados e revelou um conjunto de estratégias espaciais vividas pelo partido alto ao longo da sua história. Esse conjunto de estratégias serviu como inspiração para a criação do termo “malandragem espacial”, **objeto** a ser trabalhado neste texto.

A malandragem espacial refere-se a uma prática espacial, assim como as práticas descritas por CORRÊA (1995), como uma variedade de “dribles” que são realizados por trabalhadores, grupos sociais, culturais, religiosos, e qualquer outra comunidade que exerça suas atividades através do estigma do desvio. Ou seja, estratégias utilizadas para fugir de algum tipo de restrição. Geralmente são atividades moralmente mal vistas ou proibidas pelo estado, podendo também ser atividades que sofrem com restrições aplicadas por grupos sociais que exerçam algum tipo de territorialidade na rua: empresas, instituições públicas, grupos religiosos, milícia, entre outros. Quando olhamos para a complexidade do espaço geográfico, podemos perceber que existe um mundo de possibilidades onde a malandragem espacial pode ser lançada e utilizada como uma ferramenta de análise geográfica.

O conjunto de práticas espaciais que será apresentado neste texto é fruto de um estudo sobre a história da espacialidade do partido alto na cidade do Rio de Janeiro. Ou seja, uma profunda revisão dos lugares e movimentações que esse fenômeno adotou para fugir de restrições do estado, sobreviver às mudanças da cidade, à cultura de massa e ao desprezo da indústria. Veremos que essas estratégias espaciais podem significar algo maior que a história do partido alto, elas revelam práticas culturais e sociais de um povo estigmatizado pelo desvio. Revelam o acesso e as possibilidades que estes (não) tiveram, e consequentemente sua conduta e resposta para garantir sua sobrevivência. Nesse caso, estamos falando do povo preto e periférico que construiu e constrói o partido alto na cidade.

Ressalto aqui, a necessidade que o pensamento geográfico tem de olhar para o dia a dia, para o cotidiano do espaço geográfico, para além dos grandes temas urbanos, econômicos ou epistemológicos. Proponho aqui um olhar geográfico daqueles que vivem a expressão mais fundamental do espaço geográfico, àqueles que fazem da rua seu palco. Um olhar a partir das



“frestas²”, ou seja, de possibilidades que se abrem a partir das imperfeições do estado, do mercado ou de qualquer outro grupo que exerça territorialidade.

Portanto, buscamos oferecer arcabouço teórico para uma prática espacial ainda não discutida. Jogamos luz àqueles que sobrevivem na rua e que necessitam do dribble. Este artigo irá propor um outro olhar para as atividades culturais e sociais que operam nas frestas oferecidas pelo Estado ou por qualquer grupo autoritário. Ou seja, proponho aqui um pensar geográfico a partir da errância, do risco e do improviso, a “malandragem espacial”.

METODOLOGIA

“A encruzilhada é a boca do mundo, é saber praticado nas margens por inúmeros seres que fazem tecnologias e poéticas de espantar a escassez abrindo caminhos”

(Luiz Rufino – Pedagogia das Encruzilhadas)

Uma das maiores dificuldades para esta pesquisa foi estar nos lugares certos e nas horas certas para assistir, registrar e descrever o partido alto em sua prática, uma vez que ele não tem como característica um aviso prévio para acontecer, ou seja, não tem lugar nem hora marcada. Em outras manifestações culturais ligadas ao improviso, como o rap, existem anúncios – principalmente nas redes sociais, como o Instagram - sendo divulgados com o horário e o local da batalha. Ao contrário, o partido alto é um improviso que chega também de improviso, pois precisa de um “clima” para acontecer.

Sendo então efêmero e imprevisível, o partido alto escapa à captura pelos procedimentos tradicionais de registro que caracterizam parte da pesquisa nas ciências sociais. Neste sentido, adotamos como estratégia metodológica seguir os caminhos dos partideiros na cidade, considerando que sua presença é condição fundamental para a “terreirização” e o encantamento. Já os trabalhos de campo, orientados pela **observação e descrição**, nos permitiram vivenciar o rearranjo de emoções causado pelo partido alto, sentir a egrégora criada pelo mesmo e participar da construção gradual do “clima” que o caracteriza.

Portanto, sair de casa em busca do partido alto não foi uma missão fácil, foi preciso ir em muitas rodas de samba para registrá-lo. Ao longo do período de um ano dedicado aos

² No livro “Fogo no Mato: a ciência encantada das macumbas” (2018), de Luiz Rufino e Luiz Antônio Simas, entende-se como “frestas” as possibilidades de ação em ambientes organizados a partir do pensamento ocidental, ou seja, ambientes controlados e pensados de acordo com uma ideologia burocrática, sem encantamento. As “frestas” se apresentam no cotidiano, no dia a dia, possibilitando liberdade, criatividade, encantamento e vida.



trabalhos de campo, mantive em média uma frequência de três rodas de samba por semana. Dentro desse universo, apesar de ter tido contato com o partido alto mais vezes, pude filmar e registrá-lo em cinco momentos. Tais registros, observações e descrições, alimentaram o conjunto de reflexões, conclusões e resultados deste artigo. Os trabalhos de campo serviram de auxílio teórico e prático para entendermos melhor o atual cenário das rodas de samba e partido alto na cidade do Rio de Janeiro hoje em dia.

O QUE É PARTIDO ALTO?

“Partido alto é uma música de comunicação imediata, é uma coisa que se fala pouco e se diz muita coisa”

(Manacéia)

O trabalho da dissertação encarou seu objeto de estudo, o partido alto, como um rito, uma manifestação cultural que vai além da prática musical. Nesse sentido, BARATA (2013) confere ao samba e ao partido alto do Rio de Janeiro a mesma importância que as curimbas³ de candomblé tem na cidade de Salvador. A autora destaca que, enquanto “em Salvador a manutenção das práticas africanas se deu pelas conversas dos orixás do candomblé, no Rio de Janeiro as formas analógicas fizeram essa ancestralidade se manifestar nos territórios sagrados do samba. Por isso, considero o samba e o partido alto as curimbas do Rio de Janeiro”.

Corroborando com a visão que esta pesquisa tem do fenômeno, a autora entende que o partido alto poderia ter sido folclorizado, ter perdido sua função ao longo do tempo e das transformações espaciais, ou ter caído em desuso por inutilidade. Mas o que de fato acontece é que ele se renova e se enche de tradição, caminhando junto das criações de novos espaços comunitários, sendo forma de resistência, de expressão, de visibilidade dos corpos, de dança, culto e, sobretudo, sendo mais uma peça na enorme amálgama de práticas ancestrais que são criadas e recriadas nas ruas do Rio de Janeiro.

Ao longo da pesquisa de mestrado me dediquei a reconstruir os caminhos percorridos pelo partido alto através dos seus deslocamentos espaciais na cidade do Rio de Janeiro, revelando que ele não possuía espaços fixos, nem dedicados exclusivamente a sua prática, mas que sempre buscou ambientes propícios ao seu acontecimento, lugares que durante um tempo eram acolhedores e em outros momentos não. Isso fez com que o partido alto desenvolvesse

³ Nome que se dá à “banda” que comanda os ritmos nos terreiros. São chamados de curimbeiros aqueles que tem como função cantar ou tocar qualquer instrumento no terreiro.



uma relação íntima com a cidade do Rio de Janeiro, percorrendo e vivendo a cidade através de suas “frestas”⁴.

DOS QUINTAIS DAS TIAS ÀS ONDAS DE RADIOFUSÃO

Se no período da escravização do povo negro no Brasil as festas, ritos e cultos se davam nos terreiros e quilombos, com a abolição da escravatura os espaços dedicados às reuniões da negritude passam a ser os quintais no centro da cidade do Rio de Janeiro. Mais especificamente, na região que era conhecida como Praça Onze, hoje chamada de Cidade Nova. As mulheres foram fundamentais para que esses encontros existissem, uma vez que as mães de santo e rezadeiras muitas vezes cuidavam da saúde física e espiritual de algumas famílias da aristocracia carioca, e por isso gozavam de certo prestígio junto a uma parcela poderosa da sociedade. Hilária Batista de Almeida, a Tia Ciata, é a figura mais representativa dessas mulheres que abrigaram o samba em seus quintais, em uma época que era proibido fazer samba ou qualquer outra manifestação cultural do povo preto, pois a Lei da Vadiagem era implacável na repressão à arte negra, chegando a prender e quebrar os instrumentos de quem a desafiasse.

Apesar da Lei da Vadiagem, os quintais das “tias” eram locais parcialmente seguros para se fazer samba, pois desfrutavam de certo “respeito” das autoridades devido aos serviços prestados pelas mães de santo e rezadeiras. Era lá que se reuniam em festejos os trabalhadores que saíam da área rural do estado fluminense para a cidade do Rio de Janeiro, em busca do sonho da liberdade e condições dignas de vida. O site da Casa da Tia Ciata resume bem a importância dessas mulheres para a negritude carioca:

“Nesse âmbito as tias baianas Ciata, Beiana, Mônica, Carmem, Perciliana, Amélia, dentre outras, destacaram-se nas principais formas de organização e influência sobre a comunidade. Assim, essas mulheres recebem reconhecimento e respeito por suas posições centrais nos terreiros e por suas participações nas principais atividades do grupo, garantem a manutenção de tradições africanas, sempre reinventadas, guardando possibilidades de revitalização na vida da cidade. Transformaram suas casas, na área da Praça onze, em pontos de referência e convívio comunitários.”⁵

Por fim, podemos dizer que o partido alto é, na verdade, a própria raiz e matriz sonora do que hoje chamamos de samba, pois os versos de improviso estão diretamente ligados ao

⁴ Nesse caso, entende-se como “frestas” as possibilidades de ação em ambientes organizados a partir do pensamento ocidental, ou seja, ambientes controlados e pensados de acordo com uma ideologia burocrática, sem encantamento. As “frestas” se apresentam no cotidiano, no dia a dia, possibilitando liberdade, criatividade, encantamento e vida.

⁵ Disponível em: <https://www.tiaciata.org.br/tia-ciata/biografia> (o texto está no subitem "Empresárias denominadas Tias Baianas").



nascimento do samba moderno no início do século XX. O improviso, como vimos, é a característica mais marcante da musicalidade e da sobrevivência do partido alto na cidade. No início do século XX, a improvisação fincou sua bandeira no Rio de Janeiro e gerou os meios necessários para a criação do ritmo musical que se tornaria o gênero mais simbólico do país, o samba. Acauam Oliveira (2022), em seu podcast, ratifica a importância do improviso como ferramenta de subsistência: *“nos lugares em que permanecer em movimento pode significar a diferença entre viver e morrer, o improvisar não é uma escolha, mas estratégia ancestral para seguir vivo e contrariar estatísticas”*.

O partido alto usufruiu do protagonismo nos fundos de quintais cariocas até a década de 30. Depois, vemos em NETO (2017) que, a partir de 1931, ano em que Getúlio Vargas propôs a regularização da radiofusão no Brasil, ocorreram diversas transformações no propósito, no fazer e na produção musical. Essas transformações envolveram: a **popularização de gêneros musicais**, a rádio foi crucial na disseminação de diversos gêneros musicais pelo Brasil, permitindo que músicas de diferentes regiões fossem ouvidas nacionalmente, promovendo uma maior diversidade musical; a **padronização e homogeneização**, ao mesmo tempo em que diversificou a oferta musical, a rádio também promoveu certa padronização e homogeneização dos estilos; **novos artistas e estilos emergentes**, a rádio proporcionou visibilidade a novos artistas e estilos musicais que se adaptavam aos gostos populares da época, criando um mercado para músicos que antes não teriam acesso a um público tão amplo; a **integração de elementos regionais**, muitos artistas e compositores incorporaram elementos regionais e folclóricos em suas músicas para atrair um público mais amplo. Isso levou à popularização de estilos como o samba, o baião, o frevo e outros ritmos regionais brasileiros; a **profissionalização da indústria musical**, a rádio impulsionou a profissionalização da indústria musical no Brasil. Com a necessidade de produzir músicas que agradassem ao público radiofônico, surgiram estúdios de gravação mais sofisticados, agentes de artistas, gravadoras e outros profissionais ligados à música; a **influência na formação de identidade cultural**, a rádio teve um papel fundamental na formação da identidade cultural brasileira ao promover determinados estilos musicais e artistas como representantes da cultura nacional. Isso contribuiu para a construção de uma identidade musical brasileira reconhecível dentro e fora do país.

Portanto, vemos que a radiodifusão transformou profundamente o cenário musical brasileiro ao conectar diversas regiões, estilos e públicos, ao mesmo tempo em que influenciou a forma como a música popular era produzida, consumida e percebida pela sociedade brasileira. Estas novidades estimularam que as estações buscassem conquistar mais público, o que atrairia



mais anunciantes e, conseqüentemente, geraria maiores lucros. Está criado um novo nicho. As emissoras passaram a se constituir como empresas com fins lucrativos, diferente de quando eram destinadas apenas a fins educativos e políticos. Com um mercado consumidor em franco crescimento, o número de emissoras disparou, dando início ao mercado fonográfico brasileiro. A música foi uma das primeiras apostas para criação de entretenimento na rádio, a fim de tornar atrativo ouvi-la e na busca de fidelizar um público ouvinte. Os investimentos fizeram com que a música se tornasse um produto comercial, e é claro que com o samba não foi diferente. As rodas de samba e o partido alto não passariam ilesos a todas essas transformações no ambiente da música no Brasil.

Antes da radiofusão ser ferramenta para o comércio e visibilidade das músicas, as reuniões, encontros e batucadas, não deixavam qualquer tipo de registro sonoro ou material. Alguns versos ficaram gravados e se eternizaram em cantigas populares, mas, na maioria das vezes, não se lembrava do que havia sido versado, ao fim da roda, todos esqueciam aqueles versos. A partir do momento que o samba se torna um produto comercial, percebeu-se que as rodas de samba da cidade eram uma verdadeira fábrica de composições. Sinhô, conhecido por ser um grande marqueteiro, não via problema em se apropriar e plagiar a criação alheia e afirmava que *“o samba é igual passarinho, é de quem pegar primeiro”*. Ele ia para as rodas de samba e anotava os versos que eram cantados, chegava em casa e montava-os no formato de samba moderno, com uma primeira parte de refrão e uma segunda parte com os versos improvisados que havia anotado durante as festas. Dessa forma, Sinhô fez os primeiros sambas com composições fechadas e prontos para serem entregues às rádios.

Esse movimento fez com que as rodas de samba se tornassem ambientes de disputa. Escrever o que ficou conhecido como “samba de rádio” passou a ser tão ou mais interessante quanto versar no fundo do quintal, pois poderia render prestígio, visibilidade e dinheiro. Ao mesmo tempo, podemos constatar que os encontros, os fundos de quintais (espaços físicos), as rodas de samba, a necessidade do espaço coletivo e o improviso, eram elementos fundamentais para a criação dos primeiros sambas que foram gravados e veiculados nas emissoras.

Um pouco mais tarde, a popularização da vitrola e a disponibilidade de se ter música dentro de casa no horário desejado, sem depender da programação ou do *setlist* das emissoras, também irá alterar o consumo da música. Nesse momento, a vitrola e a radiodifusão estabeleciam uma mudança na rotina de quem gostava de música, cujo acesso sempre havia sido presencial, ou seja, o público tinha que se deslocar até algum local para desfrutá-la. A partir desse momento, a música passa a se deslocar até seu público. Mas, para quem gostava de samba



e de partido alto, essa mudança não alterava em nada, pois o improviso não pode ser gravado, não pode ser veiculado. O improviso e o partido alto, são o “passarinho” de Sinhô, que ninguém conseguiu pegar. Desse jeito, o samba que nasceu do encontro, da coletividade, que é reflexo de uma forma de existir, ratificava através da sua base, o partido alto, que era necessário um espaço físico e coletivo para se fazer samba.

No início do séc. XX, vimos em ABREU (2013) que a cidade do Rio de Janeiro sofreu diversas transformações como, por exemplo, as remoções dos moradores que residiam na Praça Onze. A ação teve como justificativa a realização de melhorias na infraestrutura e mobilidade da cidade - como a criação da Avenida Presidente Vargas -, e nas condições de salubridade do centro do Rio de Janeiro. O crescimento do samba na cidade, somado a sua necessidade de um chão para manter-se vivo, e a sua condição de existência pautada na coletividade, fizeram com que o samba se expandisse e fosse buscar novos ambientes que o acolhessem. Com o fim da Praça Onze, ambiente que guardava os valores do samba, seus moradores se espalharam pela cidade e o partido alto passou por uma reorganização da sua espacialidade na cidade. Não por acaso, encontrou terra fértil nos morros cariocas e nas escolas de samba que se fortaleciam cada vez mais em seus territórios, se tornando referências culturais e sociais em suas comunidades.

O PARTIDO SOBE O MORRO: O REFÚGIO NAS QUADRAS DAS ESCOLAS

O êxodo rural gerou o crescimento dos morros e favelas na cidade do Rio de Janeiro, muitos desses lugares se tornaram verdadeiros quilombos, pois abrigavam e ainda abrigam a arte e a cultura negra. Hoje o samba divide seu protagonismo com outros gêneros como o *funk*, *rap*, *trap*, entre outros, mas o samba – e as diferentes formas de praticá-lo – foi um dos pilares para a organização e sobrevivência de muitas comunidades cariocas. Foi nos terreiros/quadras das escolas de samba, que o partido alto encontrou o espaço que precisava para alcançar o momento de maior prestígio em sua história. Destacamos aqui a importância de alguns lugares: o Morro da Serrinha, onde inicialmente existia o “Prazer da Serrinha”, que após uma racha se tornou G.R.E.S Império Serrano; o Morro do Salgueiro, com a G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro; o Morro de Mangueira com a G.R.E.S Estação Primeira de Mangueira; destacamos também os bairros do Estácio e Oswaldo Cruz, com a G.R.E.S Estácio de Sá e G.R.E.S Portela respectivamente. Essas cinco escolas de samba e seus bairros se destacaram para além dos títulos na avenida, foram exemplos de criação e construção coletiva, de organização política periférica, foram responsáveis por estabelecer uma rede cultural marcante para o Rio de Janeiro.

O “Dossiê Matrizes do Samba no Rio de Janeiro” (2015), pesquisa coordenada por Nilcemar Nogueira junto a Helena Theodoro, Aloy Jupira e Rachel Valença, analisa essa



dispersão do samba e de seus domínios, a expansão do gênero a partir dos quintais das tias no centro da cidade para os subúrbios e morros cariocas.

“Essas comunidades, duramente atingidas pela reforma urbana da primeira década do século, que as afastou do Centro, resistiram e responderam à exclusão e ao preconceito, dentre outras maneiras, através do samba e das escolas, expressões populares de alto valor artístico e grande poder de integração. O samba foi e é um meio de comunicar experiências e demandas, individuais e de grupo; a escola de samba, nos terreiros/quadras e em seu momento maior, o desfile, que inicialmente se dava na Praça Onze, foi e é um exercício de política social ao levar os sambistas a reocupar as ruas, num processo de conquista e afirmação social (...)” (C.C. CARTOLA, 2015, p.9).

O que pouco se fala sobre o samba enredo é o fato que no seu início, o que se fazia era partido alto. Ao expandir seus domínios a partir da Praça Onze e chegar nas escolas de samba, o partido alto chega “disfarçado” do que se nomeou primeiramente de “samba de terreiro” e, com o passar dos anos, foi se adaptando, até que sua prática⁶ assumiu lugar de grande prestígio dentro das escolas. Essa forma de se fazer partido alto foi se esgotando a partir do processo de profissionalização das escolas de samba. Os sambas de terreiro foram perdendo espaço, até que chegou o momento que, por motivos comerciais e turísticos, os sambas enredo passaram a ter destaque nas escolas, o que obrigaria o partido alto a buscar e constituir novos ambientes nos quais pudesse, mais uma vez, se recriar. Proponho aqui que para entendermos o samba de terreiro precisamos enxergá-lo não como um subgênero do samba, mas sim como uma prática do partido alto. Ao encontrar um novo chão, dentro do terreiro/quadra das escolas de samba, local dos encontros e festividades das comunidades, recebeu o nome de “samba de terreiro” ou “samba de quadra”. Dotado de malandragem e improviso, ao chegar em uma casa que não era sua, pediu licença e entrou miudinho, assumindo uma outra denominação que o adequasse melhor ao local. Nesse caso fica claro como o novo ambiente interfere diretamente na prática musical e na nomenclatura que o partido alto “veste”.

O samba de terreiro funcionava com uma primeira parte fixa, onde geralmente eram cantados temas relacionados à comunidade local, e uma segunda parte improvisada por partideiros também relacionados com a comunidade. É importante deixar claro que um samba

⁶ Entendemos aqui que o samba de terreiro constitui uma prática musical e não propriamente um subgênero de samba. Como veremos à frente, em termos de musicalidade, o samba de terreiro é idêntico ao que chamamos de partido alto. Porém, a forma de fazer, o ambiente, a composição dos instrumentos, o tema versado, a relação com uma comunidade, entre outros fatores, fizeram com que a prática do partido alto tenha sido alterada naquele momento, recebendo o nome de samba de terreiro.



de terreiro só era reconhecido quando os moradores gostavam e aprendiam a cantá-lo, ou seja, a primeira parte precisava estar na boca de todos para que cantassem juntos na quadra/terreiro da escola. O refrão (primeira parte) era cantado por toda a comunidade, enquanto que na segunda parte todos se calavam para ouvir o improviso. Até hoje, o samba que estamos acostumados a ouvir nas rodas carrega marcas dessa época, como no caso do “surdo”, utilizado para marcação do samba. Atualmente, é comum este instrumento entrar no refrão ou em um “pré-refrão”, e isso não é por acaso. No samba de terreiro, o surdo era responsável por marcar o canto coletivo da comunidade, ou seja, ele entrava no refrão para organizar o canto e impulsionar o volume/emoção de cantar o samba, porém, na hora do verso de improviso, o surdo era silenciado para que a comunidade pudesse ouvir os partideiros. O mesmo ocorria nos desfiles oficiais até 1946, quando os versos de improviso foram oficialmente extintos da avenida. A partir desse ano, a UGESB⁷ passou a exigir que o samba fosse para a avenida com versos fixos, ou seja, primeira e segunda parte conclusas.

A partir desse momento, o que era chamado de samba de terreiro ficou restrito às quadras das escolas de samba, não mais protagonizaria os desfiles na avenida, onde brilhou por muitos anos, gerando um acervo enorme de sambas que até hoje são cantados nas rodas de samba. Atualmente, muitos desses sambas de terreiros possuem versos fixos, já que foram gravados e sua constante repetição fez com que recebessem uma “versão oficial”.

Portanto, muitos sambas que cantamos hoje com letras fixas, nasceram e serviram como base para a prática do samba de terreiro, ou seja, foram motes para improvisação que, com o passar dos anos e de muitas gravações, se tornaram “sambas de rádio”, mas que, ainda sim, resguardam sua origem e continuam sendo, até hoje, motes para o verso de improviso nas rodas de samba. Mais uma vez o “Dossiê de matrizes do samba” cita o potencial de improviso que essas canções guardam até hoje:

“Em alguns casos, sobretudo depois de gravadas em disco, as segundas partes se fixaram como definitivas para aquela canção. A estrutura da canção, no entanto, permanece nesses casos aberta ao improviso: sempre será possível acrescentar novos versos no local apropriado, desde que a ocasião se apresente. É como se o samba guardasse uma espécie de potencial de improviso, que podemos identificar nesta segunda parte desse mesmo samba, gravado em 1982 por Dona Ivone Lara.” (C.C. CARTOLA, 2015, p. 32).

⁷ Liga que organizou o carnaval do ano de 1946.



O que proponho neste trecho é que o samba de terreiro nada mais é do que o partido alto se recriando, sendo praticado de uma nova maneira, chegando ao seu novo lar e se adaptando a ele. Portanto, o que hoje chamamos de samba enredo, tem como embrião a improvisação e é uma consequência da dispersão espacial do partido alto. O que hoje tem o título de maior espetáculo audiovisual da Terra, foi gerado pela improvisação. Os sambas de enredo são frutos que tem suas raízes no improviso.

NOS PAGODES DA CIDADE: O PARTIDO ALTO DESCE O MORRO

Com o processo chamado de “profissionalização”, as escolas de samba sofreram diversas transformações em sua organização, em suas composições musicais, em sua espacialidade e função. Em seu trabalho pioneiro, CANDEIA & ARAÚJO (1978) já haviam apontado diversas transformações nas escolas de samba para se ajustar aos padrões comerciais: extinção do samba de terreiro; fim da relação comunitária nas escolas; enredos patrocinados; velocidade do samba enredo; organização do desfile; quantidade de alas e membros; “compositores de laboratório”; entre outros. Além das transformações na estrutura musical e nas formas de organização do samba, são observadas também transformações em sua espacialidade, com a formação de novas redes, novos deslocamentos pela cidade, novas territorialidades etc.

Esse processo fez com que os sambas de terreiro fossem perdendo espaço dentro das escolas. O distanciamento da comunidade, do chão, da ideia de terreiro como um espaço coletivo, foram duros golpes sobre instituições que tinham como base os moradores do seu entorno. E, como dizem, nesse momento as escolas de samba que “*antes desfilavam porque existiam, agora existem porque desfilam*”. O processo de desprestígio sofrido pelo samba de terreiro é perfeitamente relatado em um trecho do “Dossiê de matrizes do samba”:

“À medida que as escolas vão sofrendo cada vez de forma mais célere transformações em sua estrutura, os terreiros se transformam em quadras e a denominação “samba de terreiro” perde sua força, consequência da queda de prestígio dos próprios sambistas no poder interno das escolas. Esse processo, já bastante documentado e comentado pela bibliografia, que ficou conhecido como “profissionalização” das escolas de samba (...) que vão buscar no repertório dos sambas de terreiro canções para serem lançadas comercialmente. Observa-se então, que o samba que ocorria nos terreiros se desloca para outras rodas, para o mercado, ou mesmo dentro da estrutura das escolas, para espaços de menor destaque.” (C.C. CARTOLA, 2015:35).

Nessa nova realidade, o partido alto e os versos de improviso, que haviam encontrado no terreiro das escolas de samba seu refúgio, passam mais uma vez por um processo de



dispersão espacial, tendo que empregar sua malandragem para encontrar um novo ambiente para sua prática. Nesse mesmo período, é importante deixar claro que o samba e as escolas de samba, como podemos ver em TINHORÃO (1990), já gozavam do prestígio de ter servido como elementos fundamentais na construção do Estado Nação brasileiro, sendo instrumentos intimamente relacionados aos elementos da identidade nacional. Ou seja, mesmo com os sambistas sendo maltratados financeiramente pelas gravadoras, pela indústria fonográfica e pelo Estado, o samba já havia se consolidado como a principal música ligada ao Rio de Janeiro, e começava a se tornar símbolo do Brasil.

Sua popularidade fez com que a Lei da Vadiagem perdesse poder e o samba se espalhasse pelos subúrbios, bares, esquinas e resistisse nos fundos de quintais. Esses encontros de bambas passaram a se chamar “pagode”, que significava nada mais que uma reunião, um encontro, geralmente nesses locais citados acima. Depois de um longo período de dificuldades por conta principalmente da atenção dada à Bossa Nova, Tropicália e Jovem Guarda nos anos 1950 e 60, no final da década de 70 e início de 80 os pagodes tomaram de vez a cidade do Rio de Janeiro e, com eles, mais uma vez, o partido alto aparece como peça fundamental para essa nova maneira de se fazer samba. Em entrevista a PEREIRA (2003), o crítico musical Tárík de Souza revelou a importância que os pagodes e o partido alto tiveram para o samba na época.

“É, novamente, o boom do sambão, agora mais chegado ao partido alto, com sua denominação genérica de pagode, nome que, na verdade, identifica as festas de samba suburbanas. (...) O samba na década de 1970 explodiu no mercado e aí começou a ter orquestrações cada vez maiores, cada vez mais imponentes, distanciando-se também do público básico dele, das ‘origens’, das fontes instrumentais primitivas do samba. E o pagode, então, faz exatamente isso: recoloca o samba nos trilhos!” (PEREIRA, 2003, p.106).

A canção “Banho de Felicidade”⁸, gravada por Jovelina Pérola Negra, narra um pouco do que significava esse novo cenário dos pagodes na cidade do Rio de Janeiro.

“Pra tomar um banho de felicidade, é só chegar nos pagodes da cidade

Ponto de encontro, com os pagodeiros

Com a alegria pelo reencontro, do partido alto ao samba de terreiro

Venha conhecer samba verdadeiro, tudo isso nos pagodes da cidade”

⁸ Fonte: <https://youtu.be/hPVQk2b-NNo>



Ao fazer uma análise do ambiente e da organização espacial do pagode, podemos entender o porquê desse espaço ter se tornado fértil para o partido alto. Seu caráter territorial colaborou para que servisse de ponto de encontro onde se reuniam batuqueiros e partideiros em um mesmo espaço. Para entendermos melhor esse fenômeno, usemos como exemplo um dos locais pioneiros do pagode e o que mais se destacou ao longo das décadas de 80 e 90, o Cacique de Ramos. O mesmo que até hoje continua não só vivo, mas ainda é referência de samba na cidade do Rio de Janeiro.

O pagode do Cacique de Ramos acontecia após uma pelada de futebol realizada por amigos que se reuniam às quartas feiras no bairro de Olaria. O clima era de descontração, o samba sem microfone foi atraindo cada vez mais público, o que atraiu cada vez mais sambistas, tornando o lugar um polo de artistas, versadores e sambistas da época. Grande parte dos partideiros da cidade rodavam pelos pagodes, mas era na quadra do Cacique onde mais se encontravam.

Tal local, junto aos componentes do Grupo Fundo de Quintal,⁹ fizeram parte de uma revolução no samba. Esse movimento ficou conhecido - como já vimos acima - como pagode. Para entender algumas transformações sofridas pelo samba no Cacique de Ramos precisamos entender o espaço e o momento em que ele agora estava inserido.

Primeiro, a quadra do Cacique de Ramos estava inserida em um ambiente residencial. Pelo fato de acontecer às quartas-feiras e para que o pagode pudesse rolar até mais tarde, seus integrantes não utilizavam amplificação sonora. Os pagodeiros criaram então estratégias para que seus instrumentos fossem ouvidos, sobretudo quando o pagode já estava famoso e lotava toda semana. O uso do banjo, do repique de mão e do tantã, instrumentos que caracterizaram o pagode e revolucionaram as rodas de samba, foram criações que buscavam adaptação ao novo ambiente, no caso residencial, em que o samba estava se inserindo. Instrumentos tradicionais das rodas de samba como o agogô, o tamborim e o surdo, ficavam de lado nessas rodas, sobretudo devido a sua alta tonalidade. Era uma forma de garantir que o som da harmonia fosse ouvido e que o volume de cada instrumento se equalizasse na quadra.

Percebemos também que, para além dessas criações, o samba que havia saído do ambiente rural e já havia se consolidado no ambiente urbano, agora fazia parte de uma sociedade industrial. O samba não passou ileso a essas transformações e viu a chegada das peles

⁹ Grupo de samba nascido na quadra do bloco Cacique de Ramos.



sintéticas aos tambores. A troca do couro para as peles sintéticas foi incorporada nas criações de Almir Guineto (Banjo), Ubirany (Repique de Mão) e Sereno (Tantã), entre outros instrumentos como tamborim, caixa e surdo. Fica claro mais uma vez a influência do espaço-tempo na produção sonora do partido alto, o que ratifica a relação do mesmo com o espaço geográfico (cidade do Rio de Janeiro), criando, recriando, interferindo e alimentando-se um do outro, se entrelaçando em uma relação mútua.

Segundo explicação do mestre Arlindo Cruz, pagode é intimidade, e nada melhor do que um ambiente íntimo para se fazer versos de improviso. O encontro para a prática do partido alto sempre esteve ligado a um ambiente de intimidade. Como vimos até aqui, passou pelos fundos de quintais, pelos terreiros das escolas de samba e encontrou no pagode, mais uma vez, a descontração e intimismo necessários para novamente se recriar. Dessa forma, o partido alto e a improvisação se apresentaram – novamente - como peça fundamental para o surgimento de novos espaços comunitários.

No pagode, os versos de improviso ganharam frases melódicas diferentes, influenciados pela migração nordestina que havia deslocado milhares de trabalhadores para o Rio de Janeiro. Nesse momento, podemos ver influências da música baiana, pernambucana, cearense, entre outras, em alguns versos de partido alto à medida que ele foi ganhando riqueza e variedade melódica. O “Baiano”, considerado um dos melhores versadores da época, costumava improvisar em uma linha melódica parecida com o repente e a embolada, como vemos na gravação de Chuá Chuá/Fui Passear no Norte/Moema Morenou/Baiana Serrana¹⁰.

É interessante como os temas e motes do partido alto vão se transformando ao longo da história. Houve uma primeira virada nos assuntos que eram abordados pelo partido alto quando este chegou às escolas de samba. Antes, na época de Tia Ciata, grande parte dos pés de cantiga remetiam à zona rural, plantações, migrações, trabalho na roça. Quando ele chegou nas escolas de samba, para além das lembranças do campo, começaram a aparecer questões como as dificuldades urbanas, violência, favelização, territorialidades, entre outros temas relacionados geralmente às suas comunidades locais. Quando chega nos pagodes, percebemos que aparecem diversos motes contando histórias sobre o nordeste brasileiro.

¹⁰ Fonte: <https://youtu.be/dXpZPFsiBtE>



O PARTIDO ALTO E A MALANDRAGEM ESPACIAL

“Improvisar: tecnologia ancestral, dispositivo cuja funcionalidade consiste em forjar novas e ousadas formas de lançar mundos no mundo”

(Acauam Oliveira)

As “invenções de terreiro” praticadas pelo partido alto, como vimos ao longo do texto, foram fundamentais para sua existência. Desde os fundos de quintais, passando pelos terreiros/quadras de escolas de samba, até se espalhar pelos bares, calçadas, encruzilhadas e pagodes da vida, o partido alto sempre conquistou espaços e transformou-os de acordo com as necessidades da vida coletiva local.

“Assim, os terreiros inventam-se a partir do tempo/espaço praticado, ritualizado pelos saberes e as suas respectivas performances. Essa consideração não despreza a referência dos terreiros a partir de sua fisicalidade, mas alarga o conceito para as dimensões imateriais. Aquilo que damos conta como a materialidade de um terreiro perpassa pelos efeitos e cruzamentos do que pensamos como o saber praticado. O que a noção de terreiro abrange é a possibilidade de se inventar terreiros na ausência de um espaço físico permanente. Assim, abrimos possibilidades para pensar essa noção a partir do rito. As práticas passam a ser referência elementar. A perspectiva mirada a partir do rito expõe as possibilidades, circunstâncias e imprevisibilidades postas nas dinâmicas de se firmar terreiros.” (SIMAS & RUFINO, 2018, p.42-43).

O processo de “terreirização” que o partido alto proporcionou, deixou marcas inegáveis na cidade do Rio de Janeiro. Sendo assim, podemos considerar o partido alto como um comissário, agindo pelas “frestas” para a criação de terreiros, colaborando com o encantamento da cidade do Rio de Janeiro. Sem possuir um local fixo, o partido alto rodou a cidade fundando terreiros, espalhando laços comunitários, expandindo possibilidades. Como bom malandro, o partido alto se adequou e criou as possibilidades, baixou em diferentes terreiros e “pelintrou”¹¹ na alma e na essência da cidade do Rio de Janeiro.

Vimos que para permanecer vivo o partido alto fez com que as características mais marcantes de sua prática musical se tornassem também vitais para sua sobrevivência na cidade. Improvisação, versatilidade e efemeridade foram aplicadas ao espaço geográfico. Como fosse um organismo vivo e pensante, toda vez que se encontra acuado, o partido alto se reinventa, cria e recria novos espaços-tempos favoráveis ao seu acontecimento. De diferentes maneiras, o

¹¹ Referência a Seu Zé Pelintra, entidade ligada à malandragem carioca.



partido alto buscou sua função social em diferentes contextos, servindo sempre como guia e matriz para o samba. Como analogia, podemos entender o samba como um passarinho que voa longe, mas toda vez que se vê perdido e sem rumo, retorna ao partido alto, como se este fosse seu ninho. O partido alto só morre quando o samba morrer, e vice-versa.

MALANDRAGEM ESPACIAL, PARTIDEIROS E JOSÉ PELINTRA

“Eu uso sapato pra continuar descalço”

(Seu Zé Pelintra)

O corpo do partideiro transitou pela cidade, por vias, ruas, bares, praças, pagodes, quadras de escolas de samba, terreiros de umbanda, candomblé, e vive em estado de contínua liberdade para encantar espaços. A “entidade” do partido alto que os acompanha pode incorporar nesses corpos, desde que haja as condições necessárias para tal. Assim como se “firma”¹² uma gira no terreiro, o partido necessita de um ambiente favorável para sua prática.

O partido alto significa para os partideiros, do que uma manifestação cultural. Para alguém que tem seu corpo invadido por uma força ancestral, não se trata apenas de cantar ou versar. É sobre descarregar as mazelas e dificuldades do dia a dia. Como dizia Beto Sem Braço, “*o que espanta miséria é festa*”, e completa Luiz Antônio Simas, “*não se faz festa porque a vida é boa, mas pela razão inversa*”. Assim, os partideiros carregam a missão de “terreirizar” os espaços, seus corpos carregam o partido pela cidade e firmam terreiros, na incumbência de possibilitar novas lógicas que não sejam normativas, novos improvisos, novas madrugadas, batucadas, risadas, bebedeiras, mostrando-nos uma visão da vida pelas frestas. Formas de viver que, segundo SIMAS (2019 p. 26), “*subvertem ritmos, rompem constâncias, acham soluções imprevisíveis, criam maneiras de preencher os vazios do dia a dia*”.

O partido alto apresenta uma forma singular de experienciar o espaço geográfico, uma história muito semelhante à de seu Zé Pelintra, contada por todas as feitiçarias pelo Brasil. Seu José de Aguiar morava no Recife e após um forte desgosto amoroso, pôs-se a andar pelo nordeste. Conheceu Mestre Inácio e se iniciou nos cultos de Jurema. Após desencarnar da Terra, passou a incorporar no corpo de um médium juremeiro, apresentando-se como Zé Pelintra. Na Jurema, seu Zé se apresentava fumando cachimbo, descalço e com calça dobrada. Ao longo do processo de migração nordestina para o sudeste, muitos juremeiros e praticantes de feitiçarias

¹² Expressão usada para se referir à preparação do terreiro para um ritual. É necessário fazer a “firmeza” do terreiro, ou seja, garantir as condições espirituais necessárias para o rito.



do nordeste que cultuavam seu Zé, chegavam ao Rio de Janeiro. Ao chegar em terras cariocas, trocou as vestimentas da jurema e apresentou-se nos terreiros de terno de linho branco, gravata vermelha e sapatos. Seu Zé, entendeu o novo ambiente e ajustou-se a ele, usou sapato para continuar descalço. Mobilidade, efemeridade, adaptação e transgressão foram fundamentais. Entendeu os padrões de comportamento e sociabilidade do povo carioca, e hoje trabalha nos terreiros para ajudar àqueles que tem na rua o seu viver, seja no sustento ou para vadiagem.

Os sambistas e partideiros tem para além do seu sustento, o apreço pelo seu estilo de vida, que pode ser reconhecido na “vadiagem” pelas ruas cariocas. É por isso que quando falamos de “cultura, encruzilhadas, adaptações, dinamismo, resignificação, sobrevivência, tradição, invenção, renovação” (SIMAS, 2019, p.20), estamos falando tanto de Seu Zé Pelintra quanto dos partideiros, já que ambos transitam por esse mesmo modo de existência, modulam esse estilo de vida vagante. E é essa alma itinerante que faz com que ambos permaneçam vivos, criando e recriando novos ambientes para sua sobrevivência.

Dessa forma, entendemos que o partido alto e a malandragem dividem as ruas cariocas e coexistem em uma relação de interdependência. A malandragem necessita do ambiente criado pelo partido alto, da mesma forma que o partido alto necessita da malandragem para acontecer. O partido necessita de seres que se movem pela cidade com criatividade, ancestralidade e conhecimento para terreirizar os espaços através da música, da dança, do improviso e da batucada. Poderia estar falando de Seu Zé, mas me refiro aos partideiros.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA DA MALANDRAGEM ESPACIAL

“Na visão geral que se tem das concepções tradicionais africanas, segundo teóricos que sobre ela escreveram, o Universo visível é a camada externa e concreta de um Universo invisível e vivo, constituído por forças em perpétuo movimento. No interior dessa vasta unidade cósmica, tudo está ligado, tudo é solidário; e o comportamento do ser humano em relação a si mesmo e ao mundo que o cerca é objeto de regras extremamente precisas”

(Nei Lopes e Luiz Antônio Simas – Filosofias Africanas – uma introdução.)

Agora que entendemos como surgiu o nome “**malandragem espacial**”, vamos nos debruçar sobre um tema muito debatido pela ciência geográfica, as “**práticas espaciais**”. Segundo CORRÊA (1995), “no longo e infindável processo de organização do espaço o Homem estabeleceu um conjunto de práticas através das quais são criadas, mantidas, desfeitas e refeitas as formas e as interações espaciais”. Primeiramente, devemos entender que a “malandragem espacial” não pode ser aplicada ou entendida a partir de uma análise homogênea



dos fatos. Dada a complexidade das formas e interações espaciais, a ideia necessita de um olhar singular e, para ser utilizada, deve-se levar em consideração o contexto espacial e temporal a qual está sendo submetida. Para Roberto Lobato Correa, as práticas espaciais resultam de diversos projetos gerados a partir de sociedades diferentes, que tem como propósito viabilizar a existência ou a reprodução de alguma atividade. As práticas espaciais podem estar relacionadas à estratégias culturais, sociais, étnicas, religiosa, ou à alguma atividade comercial.

Entendemos até aqui que a “malandragem espacial” não pode ser utilizada de forma homogênea. Para ser aplicada, deve levar em consideração o contexto espacial e temporal a qual está sendo submetida. Isso se deve à complexidade do espaço geográfico, que para ser compreendido, é necessário entendê-lo como uma amálgama de objetos e ações. Isso significa que o espaço não é apenas um cenário passivo, mas sim um palco onde ocorrem interações e dinâmicas entre as pessoas (ações) e os elementos físicos e sociais (objetos).

As ações se referem às atividades e práticas das pessoas no espaço geográfico. Mobilidade, trabalho, lazer, construção e todas as atividades que as pessoas realizam em um determinado lugar. Enquanto os objetos, são os elementos físicos e materiais presentes no espaço geográfico. Pode ter características naturais como montanhas e rios ou ser estruturas construídas pelo homem, como ruas ou uma própria rede de infraestrutura urbana. SANTOS (1996) argumentava que as ações das pessoas estão intrinsecamente ligadas aos objetos no espaço, e essas interações moldam a paisagem geográfica. Ele via o espaço geográfico como um campo complexo de relações dinâmicas entre ações e objetos.

Ainda de acordo com Milton Santos, “o espaço geográfico é um híbrido”, ou seja, está constantemente sendo criado, recriado e transformado a partir da ação do homem e dos “objetos” disponíveis de acordo com o recorte temporal. Para este texto e consequentemente, para a ideia de malandragem espacial, temos que deixar claro que a formação do espaço geográfico é sempre inacabada, está em constante movimento. Na prática, pensando na malandragem espacial, trata-se de entender que para podermos utiliza-la como uma ferramenta de análise, devemos estar atentos à estrutura¹³ social que determinada atividade está ou esteve inserida. Sempre haverá reflexos na conduta e nas estratégias utilizadas para driblar as restrições que foram ou são impostas sobre o objeto de estudo escolhido pelo pesquisador.

¹³ Ver o trabalho de Milton Santos no livro “Espaço e Método”, de 1988, sobre Forma, Função, Estrutura e Processo.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Culturas fresteiras: aquelas que, jogando nas rachaduras dos muros institucionais – com a destreza, a arte do drible de Mané Garrincha e a ginga de Zé Pelintra –, inventam constantemente modos de vida que buscam a transgressão, o equilíbrio gingado, a terreirização do território, como estratégias de jogo e combate contra a mortandade produzida pelo desencanto”.

(Luiz Antônio Simas – Crônicas Exusíacas e Estilhaços Pelintras)

Vimos que para chegar na “malandragem espacial”, foi necessário que o partido alto nos guiasse por um conjunto de estratégias aplicadas no espaço geográfico. Nos mostrou que fez abrigo nos fundos de quintais das casas que detinham prestígio na sociedade carioca, as “tias”. Dessa forma, o partido alto já nasce sabendo que precisa ser **criador de um ambiente favorável** à sua prática, se adaptando, se organizando, fundando novos terreiros e criando novos arranjos espaciais. Mostrou também, que ao longo do tempo pôde se **adaptar ao espaço e ao tempo** vivido, atualizou sua temática e seus instrumentos, diversificou melodias, incorporou métricas de outras regiões e assim foi sobrevivendo sem perder função social.

O partido alto deixa claro a necessidade do **espaço físico e coletivo** para o seu acontecimento, criando suas raízes com territorialidade e fortalecimento em escala local. A necessidade de um ambiente íntimo traz também um **estreitamento dos laços comunitários**, o que fez o samba e o partido alto **criar circuitos econômicos próprios** que foram e são fundamentais para a sua existência.

As encruzilhadas e ruas cariocas sempre tiveram o poder da mutação, assim como Exu, que segundo RUFINO (2019), “*de cada pedaço picotado do seu corpo, se reconstruiu como um novo ser e se colocou a caminhar e a inventar a vida enquanto possibilidade*”. Como vimos, ao longo de sua história, o partido alto se reinventou e **ainda se reinventa a cada novo local**, a cada novo terreiro firmado. Se coloca até hoje como tecnologia anticolonial, como ciência, como ferramenta de transformação para o povo preto. O partido alto é, portanto, uma prática de supravivência. A amálgama de versatilidade, improvisação, intimidade, dança, ancestralidade e ambientação, é resultado de uma forma de **entender o mundo e se colocar nele**.

Este conjunto de estratégias citados acima, são os resultados gerados a partir da pesquisa de mestrado. A partir dele, pretendo sugerir no doutorado, que esta prática espacial pode se apresentar nas ruas por diversos outros grupos sociais, culturais e religiosos. A “malandragem espacial”, nome dado a essa prática ao longo do mestrado, se apresenta como um campo fértil



para análises geográficas. O futuro desta pesquisa visa desenvolver a ideia de malandragem espacial a partir de outros exemplos que não sejam o partido alto. Pretendemos aqui apresentar à ciência geográfica uma nova categoria para análise, protagonizando o ponto de vista dos que sofrem algum tipo de repressão, ou são moralmente mal vistos pela sociedade.

Portanto, este artigo, é uma primeira flecha lançada. Temos aqui uma proposta à ciência geográfica, ou seja, convidamos a todos a alimentar e oferecer arcabouço teórico a esta prática espacial não discutida. Esperamos contribuir para trabalhos futuros que se proponham a debater grupos com restrições de ordem social ou político administrativo, e assim, utilizar a “malandragem espacial” para suas análises. Também oferecemos um arcabouço teórico e epistemológico pouco debatido na geografia: a sobrevivência na rua; o drible; a operação de atividades culturais e sociais nas frestas oferecidas pelo espaço geográfico; e as diferentes e semelhantes formas de se relacionar com o Estado de acordo com a necessidade do espaço-tempo. Por fim, deixamos como proposta um pensar geográfico a partir da errância, do risco e do imprevisto, ou seja, a partir da malandragem espacial.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Mauricio de. **Evolução urbana do Rio de Janeiro**. Instituto Pereira Passos, 2013.
- BARATA, Denise. **Samba e Partido Alto: Curimbas do Rio de Janeiro**. EDUERJ. 2013.
- CARTOLA, CENTRO Cultural. **Dossiê matrizes do samba no Rio de Janeiro: partido-alto, samba de terreiro, samba-enredo**. Rio de Janeiro: Iphan/MinC, 2015.
- CANDEIA, Antônio; ARAÚJO, Isnard. **Escola de Samba: Árvore que esqueceu a raiz**. 1.ed. Rio de Janeiro: Lidador/SEEC-RJ, 91 p. v. 1. ISBN 301.186:394.25(81). 1978.
- CORREA, R.; GOMES P.; CASTRO I. **Geografia: Conceitos e temas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.
- NETO, Lira. **Uma história do samba: as origens**. Editora Companhia das Letras, 2017.
- PEREIRA, Carlos A. M. **Cacique de Ramos: uma história que deu samba**. E-papers, 2003.
- RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. 1. ed. Rio de Janeiro: Mórula. 2019.
- SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**. Técnica e tempo, razão e emoção. Hucitec. 1996.
- SIMAS, Luiz Antônio. **O corpo encantado das ruas**. Editora José Olympio, 2019.
- _____; RUFINO, Luiz. **Fogo no Mato: Ciência encantada das macumbas**. Mórula. 2018.
- TINHORÃO, José Ramos. **Pequena história da música popular**. Lumiar Editora, 1990