

**“GEO-SAMBALIDADES”:  
UM ENSAIO SOBRE TERRITÓRIOS, REDES E CIRCUITOS A  
PARTIR DE DELEUZE.**

Wallace Lopes<sup>1</sup>

**Resumo**

O que move este trabalho é a tentativa de articular as invenções do samba na cidade do Rio de Janeiro composta a partir de encontros. O pensamento sem imagem, de Gilles Deleuze me possibilita articular com essa questão. Eles surgem numa zona de vizinhança, dando-nos a impressão de que um é constituído pelo outro e vice-versa. No pré-figurativo, um método que coloca o pensamento em devir e no pensamento sem imagem, um movimento de desterritorialização capaz de delinear algo que ainda não existe, mas pode existir. A partir do liame, eventos acontecem, são produzidos e se autoproduzem.

**Palavras chaves:** Samba, território, redes, circuitos e cidade.

**Summary:**

What move this work is the attempt to articulate the invention of samba in the city of Rio de Janeiro made from dates. The thought without image, of Gilles Deleuze's enables me to articulate this issue. They appear in neighborhood area, giving us the impression that one is constituted by the other and vice versa. From the pre-figurative, a method which puts the thought without image, a movement of deterritorialization able to delineate something that does not exist but can exist. From the bond, events happen, they are produced and produces itself.

**Keywords:** samba, territory, networks, circuits, city.

*Vozes atravessam o palco do comércio Negro.*

*Ginga, magia, mandingas e rezas são formas de resistência.*

*Capoeira, batucadas e patuás.*

*De Feitiços e a giras nos terreiros.*

---

<sup>1</sup> Historiador e Cursa Filosofia pela (IFCH/UERJ), Especialista em História e Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Relações Etnicorraciais pelo (CEFET-RJ), Gênero e Sexualidade pelo Instituto de Medicina Social (UERJ/IMS) e em Política e Planejamento Urbano pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (IPPUR/UFRJ) Atualmente é membro de pesquisa do laboratório (NOESIS/UERJ).

*Pomba-gira, Zé pilantra e Ebós são personagens do teatro Dionisíaco no cenário urbano carioca.*

*Putas, bichas, padres, homens e mulheres fazem a festa da carne.*

*Cruzando as praças negras do Rio de Janeiro ouço: Ai-ai ai-á, ai-ai-ai-ai- ioiô...*

*Corpos viram armas num jogo teatral.*

*Batem palmas, pois o corpo vira um instrumento de guerra.*

*A Cidade fabrica musica para os ouvidos...*

*Abrem uma roda.*

*Surge uma espécie de música-magia*

*Há quem diga que essa música híbrida urbana tenha surgido na Praça XV, Praça XI, Praça Tiradentes, Praça Mauá, Gamboa, Cinelândia, Catumbi e Estácio.*

*Afinal onde nasceu o samba urbano carioca? Será que o mesmo possui um único nascimento territorial ou diversas invenções na cidade?*

A música, então, como fenômeno sonoro-musical (ato de criação e ato de escuta), numa concepção pré-figurativa, é vista como pura potência, onde se afirma como crítica e no mesmo sentido, criadora. A crítica criativa, portanto, expressa a ação de um modo ativo. Não é a vingança, é uma investida, é uma visada, é uma estocada positiva da vida. É também a eterna destruição e reconstrução simultâneas, em que podemos compreender a crítica criativa, como uma dinâmica violenta, numa velocidade de diferença e repetição, sempre voltando e sempre devindo produtivamente.

Pedro de Albuquerque aponta que a questão do liame, do latim ligamen, laço, cordão, fita; mas, então, o que se aproxima mais da na nossa intenção é ligătura, o que significa a ação de ligar um elemento ao outro. Porém nós não estamos usando as palavras no seu sentido régio, estamos mais para o sentido nômade, da mistura, da malandragem, da miscigenação, o da periferia que está no centro e do centro que está na periferia. Da ação de um no outro, a ação de um quase desligamento que não se desliga; e com isso voltamos à ideia de ligamen, de um cordão, de uma fita muito fina, uma espécie de fio da navalha em que as forças se postam exatamente no meio, como modo de estar pulsante, vivo, e como portador de mensagens; é então, a partir dessa noção, do meio como mensageiro que podemos perceber as forças, aqui, ali, acolá, disseminadas, espalhadas, esparramadas, produzindo-se em multiplicidades “maquínicas”, variações “maquínicas”, como se fossem

máquinas de tear sons, tecendo e engendrando os sons de um devir-pássaro-na-manhã, que soam como máquinas de entoar cânticos, produzindo um movimento intensivo e maquinal, na relação entre dois (que não forma par) da Natureza e Cultura, na forma “in-formada” de um círculo ceifado, aberto e em espiral (sempre!), que relativiza essa conexão, que questiona como se articulam Natureza e Cultura, no caso, como se articulam a filosofia e a música, através do dinamismo sonoro-musical, através do meta-signo, através do método/conceito/afetivo, se colocando de uma maneira pré-figurativa, na acepção daquilo que é anterior à figuração (no sentido de uma circunscrição), precedendo-o enquanto momento aberto à investigação (no sentido da criação). Então podemos perceber a filosofia como uma mistura de corpos no sentido do dito e do “não-dito”, do escrito e do “não-escrito”, do saber e do “não-saber”; a música também segue esse caminho, do som e do que não é som (a pura intensidade), do ritmo pulsado e não-pulsado e das combinações de timbragem, isso só para ficarmos no ambiente da música produzida por instrumentos, porque se pensarmos que música é sons ou que a música é um caminhão passando numa estrada, como já disse Cage, isso nos leva ao infinito da relação sonoro-musical ao modo de um sem fim das condições de possibilidades.

Teremos que dizer de uma imagem do pensamento antes de nos proferirmos sobre o pensamento sem imagem. Tal imagem pode ser vista como um desenho que marca o chão, no qual só depois a filosofia se desenvolve, onde só há o possível. Porém, para Deleuze, o importante é o pensamento sem imagem, uma maneira de pensar sem um padrão pré-existente que determina de antemão o que significa pensar ou orientar-se no pensamento. Trata-se aqui de um movimento de desterritorialização capaz de delinear algo que ainda não existe, mas que pode existir. Tal pensamento pode ser relacionado a um estado de sombreamento, numa condição muito sutil entre forças que se produzem através das diferenças (de uma maneira não dialética), com a imagem do pensamento. Isso caracteriza uma zona de vizinhança, uma espécie de “telhagem”, ou timbragem (no sentido musical do termo), como num telhado mesmo, em que as telhas se recobrem apenas em partes, o existir no outro e pelo outro, simultaneamente, o que permite que se diga de um devir-outro. O que é um quase outro, mas não se efetiva no outro, ou como outro.

Mas o que nos interessa pesquisar é se nos domínios relativos ao sonoro (intensivo) e ao musical (extensivo), o fato de existir como outra atualização da linguagem musical,

que não é a do significante nem como fala nem como palavra escrita, mas que também é afeto do corpo e afeto de um corpo afetante, pode motivar a produção estético-musical através do liame (que é ativo e criador), por algo que está entre o sonoro e o musical, que age no instante – naquele único e contingente instante – com a potência de um raio, fazendo com que o ato de escuta seja capaz de gerar-se e ser gerado.

As ressonâncias, portanto, entre o pré-figurativo e o pensamento sem imagem provocam a criação de um meta-signo, o método/conceito/afetivo, que tem por características: trabalhar sem modelos prévios, por o pensamento em devir, gerar alteridades e valorizar as singularidades, fazendo disso uma zona de vizinhança, trazendo a noção do devir-outro para o ato de criação e para o ato de escuta, simultaneamente.

O outro ou os signos que nos forcem a pensar à existência de um devir-outro, através do devir sonoro-musical, isto é, visto de uma maneira ampla, não é preciso produzir sons para se ter uma relação sonoro-musical. Como vemos no caso do devir Vespa-Orquídea (Mil Platôs, “Introdução: Rizoma”, p. 18), que tratado de um modo sonoro-musical não produz som algum. Porém o que nos interessa é o movimento vibratório, característica intrínseca das misturas, das composições, das mesclas, que encontramos nas cores, nas temperaturas, nos sons, nos ritmos, na relação professor/aluno. É o que chamamos de timbragem. Sendo isso o que consiste na nossa acepção, o método de ensino musical pré-figurativo.

E se a música é a aventura de conexões, como bem nos dizem Deleuze e Guattari, a aventura é a de sempre se estar partindo para um sabe-se lá onde, mesmo que se tenha a sensação de se estar retornando para um mesmo e único ponto ou território. A própria concepção de território já se mostra como um elemento de passagem, um território que é sempre transitório, que sempre é aberto ou se abre para novos agenciamentos. Nesta circularidade do samba que envolve diversos planos que nos compõem, talvez a questão seja a de enxertara fuga no passo, e que o passo já seja ele mesmo um “fugar” - não a saída de um lugar para outro, previamente, mas um partir suficientemente distraído – e mesmo que se tenha a certeza do destinatário a ser alcançado, que o momento do passo seja sempre o da grande improvisação. Na tensão entre uma ética que nos incita a experimentação e

uma musicalidade que nos convoca a prudência, talvez possamos falar de uma “Geosambalidade” na cidade do Rio de Janeiro.

O grande tema da filosofia de Gilles Deleuze é o pensamento. O exercício do pensamento e a possibilidade de novas formas de expressão do pensar percorrem toda a sua obra. Desde seus textos monográficos até as obras derradeiras, Deleuze parece propor-nos duas questões: O que é o pensamento? Em que medida é possível dar ao pensamento novos meios de expressão? Estes são os pontos de partida por meio dos quais porei em discussão as relações entre a filosofia e a não-filosofia em dialogar com as expressões do samba na cidade do Rio de Janeiro.

Não obstante, essas questões podem ainda ser formuladas de outro modo, a saber: Como o universo extra filosófico pode levar-nos a compreender a filosofia deleuziana em seu exercício de criação de conceitos e constituição de problemas, que vê como principal tarefa de uma nova imagem do pensamento retirar a filosofia da imobilidade em que esta se encontra colocada pela filosofia da representação? O desenvolvimento dessa questão atravessa, a meu ver, necessariamente, o problema do pensamento, de suas imagens e de seus modos de expressão.

Defendo a hipótese de que a filosofia de Gilles Deleuze é um permanente diálogo e uma conjugação entre o filosófico e o não-filosófico, e a não-filosofia desempenha um papel preponderante em seu pensamento, não apenas com relação ao estilo de sua escrita, mas fundamentalmente de modo problemático. Isso significa que a não-filosofia é utilizada como linha de fuga em face das armadilhas impostas pela representação clássica

Em primeiro lugar, Deleuze diz-nos que a criação depende de uma ideia. Os criadores criam, antes de qualquer coisa, ideias. De um cineasta a um matemático, passando por um filósofo, é de ideias que tratam suas criações.

No entanto, as ideias da filosofia são conceitos, as da matemática funções e as da arte blocos de “afectos e perceptos”, blocos de sensações. Sendo que o cinema em especial inventa blocos de movimento/duração.

Em segundo lugar, que a filosofia não é uma reflexão. Assim como os cineastas não precisam dos filósofos para refletir sobre o cinema, eles mesmos devem fazê-lo, um matemático não precisa de ninguém para pensar por ele o que é a matemática. A tarefa da filosofia tampouco é a contemplação do mundo ou das ideias, menos ainda a contemplação



do mundo das ideias; além de não se prestar à informação ou à comunicação. A tarefa da filosofia é, antes de tudo, criar conceitos. O filósofo é inventor de conceitos.

### **Território(s)**

Para falar em “multiterritorialidade” precisamos, em primeiro lugar, esclarecer o que entendemos por território e por territorialidade. Desde a origem, o território nasce com uma dupla conotação, material e simbólica, pois etimologicamente aparece tão próximo de *terra-territorium* quanto de *terreo-territor* (terror, aterrorizar), ou seja, tem a ver com dominação (jurídico-política) da terra e com a inspiração do terror, do medo – especialmente para aqueles que, com esta dominação, ficam alijados da terra, ou no “territorium” são impedidos de entrar. Ao mesmo tempo, por extensão, podemos dizer que, para aqueles que têm o privilégio de usufruí-lo, o território inspira a identificação (positiva) e a efetiva “apropriação”.

Território, assim, em qualquer acepção, tem a ver com poder, mas não apenas ao tradicional “poder político”. Ele diz respeito tanto ao poder no sentido mais concreto, de dominação, quanto ao poder no sentido mais simbólico, de apropriação. Le Febvre distingue apropriação de dominação (“possessão”, “propriedade”), o primeiro sendo um processo muito mais simbólico, carregado das marcas do “vivido”, do valor de uso, o segundo mais concreto, funcional e vinculado ao valor de troca.

### **A geografia do conceito: um breve ensaio.**

Criar conceitos. Talvez a filosofia tenha este único e grande propósito, fazendo do filósofo o experimentador do mundo ao invés do contemplador deste mesmo mundo. O filósofo como aquele que não mais reflete passivamente, mas aquele que se envereda pelo mundo, que se expõe aos contágios e contaminações, fazendo desta experiência o substrato para aquilo que possui de mais intenso enquanto atividade: a criação de conceitos. Isto é o que nos propõem os filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari, levando-nos a pensar numa outra relação ética.

Dentro desta perspectiva, a ética passa ser a própria experimentação criativa, o uso, a prática, a pragmática propriamente dita. O *ethos* não é mais a morada segura e imutável –



talvez haja mesmo a morada, uma ética como casa, mas são os próprios filósofos que nos advertem, em *O que é a Filosofia?* (1992), que a casa só existe mesmo para ser abandonada. A ética, portanto, comporta a própria experimentação do abandono, daquilo que tenciona a fuga, fazendo da filosofia uma pragmática de dispersão contínua. Huchet (2004), ao falar da filosofia de Deleuze e Guattari, diz que se trata de uma “geo-ética”, de uma ética não calcada na origem, mas num devir do mundo cujo desabrochar inventa o próprio mundo a cada momento.

A filosofia passa a assumir um aspecto geológico, em camadas de estratificação que se justapõem e se afetam mutuamente. Trata-se de movimentos de estratificação e desestratificação operados a partir de um crivo no caos, de um plano de imanência que opera por intensidades difíceis de serem apreendidas. Sobre este plano geológico imanente, os conceitos traçam sua geografia, canalizando as velocidades infinitas a que estão submetidos. Os conceitos, portanto, assentam-se numa terra que a todo o momento incita à migração, que pelo seu movimento geológico intensivo, faz da geografia conceitual uma aventura errante e igualmente nômade. Ora, se o conceito habita um solo onde suas camadas geológicas não cessam de produzir interferências com camadas de outros solos ou planos, é neste jogo de interferências que o filósofo precisa se instaurar.

### **GEO-SAMBALIDADES um diálogo com Deleuze:**

Percebo que as invenções do samba carioca estão conectadas. Nesse sentido não se trata de uma estrutura única, rígida, hermeticamente fechada, um conceito possui seus próprios componentes internos que estabelecem relações entre si e que também sobrevoam zonas de vizinhança. Mais do que dar conta de falar sobre algo, um conceito atua mais como um grito, fazendo ressoar seus componentes internos e produzindo vibração com outros componentes e conceitos periféricos.

Em relação ao samba, podemos falar em pelo menos dois componentes mais expressivos, ou seus três aspectos, dialogando como Deleuze e Guattari (1997):

1. Um território desenhado por agenciamentos e conexões.
2. Territorialidades mentais.

## **Samba, rede e conexão:**

A questão da configuração de redes de sociabilidade é muito forte e torna possível essa intensa e incessante mobilidade das invenções do samba atrelado numa teia de significados e representações.

Os diversos usos do território carioca pelos sambistas e a relação entre o território, a cultura e a tradição das comunidades que fazem parte do “mundo do das invenções do samba. Com um olhar “geo-filosofico”, percebemos que na cidade do Rio de Janeiro foram fabricados, em locais ligados ao samba, a produção de uma série de batucadas produzidas na cidade”.

Os espaços urbanos são apropriados e inventados numa relação entre samba e sambistas, que podem considerar o samba não apenas como um gênero musical, mas como um estilo de vida territorialmente vivenciado carregado de expressões.

O samba é mais do que um estilo musical, ele tem grande importância na formação e na afirmação da identidade das comunidades e está relacionado à ideia de pertencimento em relação a um grupo ou a um lugar específico. Dialogando com Bourdieu, há uma relação simbólica e subjetiva entre a população e os espaços destinados às batucadas nas praças negras da cidade do Rio de Janeiro.

Uma das características das práticas sociais atreladas ao samba é a mobilidade e a fluidez. Essa constante fluidez pode ser observada na dinâmica das rodas de samba, nos movimentos e projetos de samba – e foi algo importante que acompanhou o processo de urbanização carioca.

A expansão do samba carioca ocorreu concomitante com seu processo de urbanização. Até meados do século XX, os sambistas concentravam suas práticas na região central do Rio de Janeiro, mas com as transformações ocorridas durante essa época impulsionadas pela especulação imobiliária, muitas pessoas que faziam parte do “mundo do samba” foram expulsas e passaram a morar distantes do centro. Com isso, os hábitos, cultura e tradições foram se espalhando e possibilitando a configuração de outros territórios destinados ao samba, gerando uma espécie de teia ou rede.

*“A música em si não comunica, ela é um espaço de comunicações possíveis se assim o receptor a quiser, senão ela não comunica nada. Mas ela é sempre um espaço de escutas*



*possíveis, mesmo que alguém não a queira ouvir*". Dentro dessa perspectiva, o que estaria sendo comunicado com os ruídos cotidianos e as explosões sonoras das máquinas-instrumentos que convivemos diariamente? Pensemos, por exemplo, no trânsito de uma grande cidade, no vagão de um trem, numa estação de metrô, numa indústria, o que se está sendo agenciando nesses territórios sonoros? Quais os fluxos e intensidades que estão pedindo passagem? Que espaços de comunicação são estes? Que tipo de relação se estabelece nesses territórios e através deles?

Sob essa perspectiva, podemos dizer que os territórios são meios essencialmente comunicantes de multiplicidades e não de um consenso (comum ação), como aponta Muniz Sodré "*o núcleo teórico da comunicação: a vinculação entre o eu e o outro, logo, a apreensão do ser-em-comum*". Mais do que espaço físico, um espaço cultural, sua definição se dá pela maneira como o habitamos, como nos relacionamos com ele, o que fazemos nele e através dele. Sendo cultural o território não é um lugar abstrato por si, desprovido de signos que, conseqüentemente, desencadeiam processos de subjetivação, através dos múltiplos meios que os indivíduos vivenciam. Dentro desse contexto, o território sonoro se refere à subjetividade constituída por múltiplos agenciamentos acústicos que ocorrem num determinado lugar.

É um acoplamento espaço-temporal de território e som que produz transversalidades, afetos, sentidos. Os sons delimitam espaços, criam fluxos e, por si mesmo, desterritorializam nossa percepção, ao mesmo tempo em que a territorializa. Quando um determinado som chega aos ouvidos, a consciência é levada para outro lugar, é capturada num outro território. Mesmo quando não se percebe, o som exerce uma forte influência nos nossos padrões de comportamento.

Todo agenciamento sonoro precisa de um território para acontecer, pois sabemos que o som é o resultado da energia mecânica que se propaga pelos corpos, modificando-os e inscrevendo neles, de forma fugaz, seu fluxo. Qual seria então a relação desses territórios sonoros com a subjetividade humana? Que tipo de agenciamento os fluxos sonoros de certos ambientes desencadeiam? Os agenciamentos sonoros poderiam causar alguma mudança na forma de percebermos o mundo? Eles influenciam ou não no gosto musical? Aquilo que a música possivelmente comunica?

Atualmente, apesar de ainda reproduzirmos em diversos momentos e lugares a lógica binária, as inúmeras transformações que vêm se configurando – sobretudo a partir das novas tecnologias multimídias e do alcance das redes de comunicação de massa – têm produzido formas diferenciadas de subjetivação. Estes novos dispositivos estão produzindo outra configuração do desejo e fabricando diferentes modos de efetuação e de afetação feitos pela música da umbigada.

O espaço da cidade, por exemplo, produz tantas codificações quanto um veículo midiático. As relações que o homem estabelece com um território vão além de suas estruturas visíveis e funcionais. As paredes e as formas de um prédio produzem sensações, sentidos e afetos. A dimensão espacial e concreta da arquitetura, não está separada da dimensão humana, ou seja, o que chamamos de espaço externo não difere do interno (subjetividade).

Discutindo questões relacionadas ao urbanismo, Argan escreve que *“não podemos mais conceber a distinção entre um espaço interno e um espaço externo, entre um espaço apenas meu e um espaço de todos”*. (ARGAN, 1995, p.224) A perspectiva aqui é outra.

Foucault aponta para um “Pensamento do Exterior” e Deleuze para “A Lógica do Sentido” que se fundamentam na superfície. A concepção de mundo que esses dois autores apresentam desloca o lugar de quem produz o pensamento ou que define a lógica. Não é mais o sujeito, que durante a história do pensamento ocidental é tido como dono e proprietário daquilo que pensa, mas uma série de agenciamentos que são de uma realidade que não está fechada no indivíduo. *“O pensamento ocidental não fez mais do que esboçar as possibilidades de um ‘pensamento do exterior’. Qualquer dia terá que tratar de definir as formas e as categorias fundamentais desse ‘pensamento exterior’”*. (FOUCAULT, 1990, p.20).

O que se pretende demonstrar com isso é que, não existe fronteira bem definida entre dimensão objetiva e subjetiva e que a perspectiva deste estudo seguirá essa concepção no que diz respeito aos sons. Pode-se dizer *“que não há subjetividade senão do lado de fora, vinculada a um exterior, oriunda de uma contemplação previa a qualquer divisão de um sujeito e de um objeto”*. (DELEUZE, 2000, p.47)

Ensaiai o pensamento é poder criar possibilidades de abrir brechas, esquemas possíveis e planos de composição de diálogo com outros modos de pensar através de suas



diversas expressões que podem estar interligadas num circuito de redes subjetivas que pertencem ao um território mental e imagético. A cidade não é somente um artefato estático, delimitado, técnico e concreto, pois a mesma pode ser lida pelas redes e teias que a conecta com produções artísticas.

Pensar numa espécie de rede que esta fabricando o samba urbano a partir de 1890 é perceber que existe uma multiplicidade, cuja inexistência de unidade seria sua característica principal. Assim, na instância da multiplicidade, não faz sentido falarmos de sujeito ou de objeto, já que se trata aqui de grandezas e determinações que se expandem de acordo com seus agenciamentos. *“Um agenciamento é precisamente este crescimento das dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões”*. (DELEUZE & GUATTARI, 2000, p.17)

As multiplicidades do samba são linhas, nunca pontos fixos. Além disso, só existe uma unidade ou identidade na multiplicidade quando se produz processos de subjetivação ou processos de significação (desta maneira, dissimulam-se essências). Portanto, se de um lado a unidade cria uma sobre codificação da multiplicidade, produzindo uma dimensão vazia de sentido; pois o samba como música criaria um plano de consistência que está sempre em expansão e movimento, por outro, não permite que ele seja capturado pela sobre codificação de atribuí-lo um caráter homogêneo. Especificamente, nos deteremos aos territórios do samba fabricados numa rede simbólica e de uma cartografia cultural das praças, e num circuito de batucadas negras no cenário urbano da cidade do Rio de Janeiro.

As multiplicidades do samba se definem pelo fora: pela linha<sup>2</sup> abstrata, linha de fuga ou desterritorialização segundo a qual, mudam de natureza ao se conectarem às outras. As multiplicidades do samba estariam nas dimensões subjetivas e dos significantes.

Os diferentes usos do território na cidade do Rio de Janeiro sob a perspectiva particular do samba, visto que ele pode ser retratado espacialmente. A partir dos distintos usos dos territoriais observamos que o suposto nascimento do samba urbano em determinados espaços definidos não consegue dar conta do seu hibridismo. Nesse sentido

---

<sup>2</sup> A linha de fuga marca, ao mesmo tempo, a realidade de um número de dimensões finitas que a multiplicidade preenche efetivamente; a impossibilidade de toda dimensão suplementar, sem que a multiplicidade se transforme segundo esta linha; a possibilidade e a necessidade de achatar todas estas multiplicidades sobre o mesmo plano de consistência ou de exterioridade sejam quais forem suas dimensões. (DELEUZE & GUATTARI, 2000, p. 17).



observamos uma rede de significações simbólicas e sócio cultural que a apresentam um território mental a partir de um circuito de espaço urbanos entendidas hoje como Cidade Nova. Com isso torna-se evidente os mecanismos pelos quais as práticas e os discursos e representações subjetivas dos sambistas se territorializam no espaço mental.

Na cidade do Rio de Janeiro podemos identificar diversas práticas artístico-culturais capazes de atribuírem significados ao espaço onde se manifestam, revelando-se, assim, territórios carregados de valores simbólicos e afetivos. Estes territórios se caracterizam pela relação estabelecida entre o espaço e a cultura, que se apresenta de diferentes formas no tecido urbano: através dos modos de vida de cada povo; por meio de equipamentos culturais; por manifestações de cunhos artísticos, étnicos e religiosos.

Burilar uma cartografia das expressões do samba como artefato do território mental não é somente algo metodológico, mas diz respeito ao mapa traçado pelos circuitos de uma rede de batuques e sonoridades na cidade. Mapear significa acompanhar os movimentos e as retrações, os processos de invenção e de captura que se expandem e se desdobram, desterritorializando-se e “reterritorializando-se” no momento em que o mapa é projetado pelos os indivíduos no seu “micro-fabricar” do cotidiano, gerando outros pertencimentos na cidade.

Experimentar as relações do micro urbano e poder efetuar diversos possíveis na prática diária, nesse sentido as invenções do samba se fizeram pelo seu caráter de não ser original ontológico, mas por ser inventado por diversas mãos, bocas, olhos e ouvidos das multidões.

Ler a cidade é poder identificar, mapear e compreender os territórios estabelecidos através de manifestações do samba, contemplando suas mais variadas práticas, compreendendo que a invenção do que identificamos como samba urbano foi elaborado dentro de uma rede de significações simbólicas e culturas, gerando uma espécie de “GEO-SAMBALIDADES” que se configura em um Território Mental, onde todas estas múltiplas conexões fazem parte de um jogo de esquemas.

Ao pensarmos sobre as “batucalidades” produzidas no espaço urbano do Rio de Janeiro podemos concluir que se trata de uma heterogeneidade musical carregada de diferenças, não reduzida somente à linguagem, mas também é um jogo a afetos, ritmos e significações. A língua é uma das linhas do rizoma, mas não a única. Um batuque de samba

vai além das conexões puramente linguísticas, sendo atravessado por cadeias mentais, políticas, materiais, culturais e econômicas em todas as suas modalidades. Não existe superioridade de uma em relação à outra, mas somente agenciamentos que conectam coisas de natureza heterogêneas em um mesmo plano de tradições inventadas.

Olhar, ou melhor, direcionar a escuta para o que se está denominando território sonoro, em referência ao conceito de território dialogando com Deleuze e Guattari se faz necessário. A palavra território refere-se a terreno, espaço físico, localidade, porém, o contexto em que será tratado não se restringe simplesmente a um local geográfico. A marcação de um território é o ato que se faz expressivo, “componentes do meio tornados qualitativos” (DELEUZE & GUATTARI, 1998, v.4, p. 122). A definição de lugar dada por Lucrécia Ferrara (2003) aproxima-se do conceito de território. “*O espaço é geográfico, mas o lugar não. (...) o lugar é uma instância do sentido*” (FERRARA, 2003, p. 208) Ao mesmo tempo, o conceito de território está relacionado diretamente com outras duas terminologias que são: desterritorialização e ritornelo.

Pensar o Samba a partir de um território, na obra de Deleuze e Guattari, possui um valor existencial, delimita o espaço de dentro e o de fora, marca as distâncias entre Eu e o Outro. Estabelece propriedade, apropriação, posse, domínio, identidade. Territorializar é delimitar o lugar seguro da casa que nos protege do caos. Por outro lado, desterritorializar é sair de um espaço delimitado, romper as barreiras da identidade, do domínio e da casa. Existe uma dinâmica implícita, onde os conceitos estão ligados em si. “*Um território está sempre em vias de desterritorialização, ao menos potencial, em vias de passar a outros agenciamentos, mesmo que o outro agenciamento opere uma reterritorialização*” (DELEUZE & GUATTARI, 1998, v.4, p.137).

A síntese dessa dinâmica é o conceito de ritornelo que Deleuze e Guattari tomam emprestado da música para poder pensar melhor tal fenômeno, que não pertence ao campo musical. Em sua origem, conforme o Dicionário Grove de Música (1994), ritornelo refere-se a uma breve passagem recorrente de um padrão a ser repetido numa peça musical. Para eles um ritornelo é “*todo conjunto de matéria de expressão que traça um território*”. (DELEUZE & GUATTARI, 1998, v.4, p.132).

François Zourabichvili (2004) apresenta duas tríades distintas presentes na obra de Deleuze e Guattari, que descrevem um dinamismo particular. A primeira tríade, descrita no



texto “Mil Platôs”, apresenta a seguinte dinâmica: 1) procurar um território seguro para conseguir lidar com o caos; 2) habitar o território para filtrar o caos; e 3) lançar-se para fora do território (desterritorializar) rumo a um cosmo distinto do caos. A segunda tríade encontra-se em “O que é a filosofia”: 1) procurar um território; 2) partir ou desterritorializar; e 3) retornar ou reterritorializar.

### **Território vivo, espaços locais e memória social.**

O que é um Território urbano? Como se insere na memória da cidade, e vice versa? Como seus moradores o percebem? Como acontecem as transformações no espaço, no tempo e nas relações, em um Território? De que forma seus moradores mais antigos constroem a memória deste Território? Uma primeira concepção que podemos utilizar para Território está ligada aos critérios para delimitação de bairros pela administração pública, que define os seus limites compreendendo-o como a menor porção da unidade administrativa. Muitas vezes, porém, os limites desenhados pelo poder público não coincidem com o Território “vivido” pela população. Assim, os limites geográficos podem funcionar como “referências secundárias”, tendo as relações pessoais e grupais como principais demarcadores de territórios e papéis.

O processo de apropriação do território permite conhecer as condições em que os indivíduos moram, vivem, trabalham, produzem saúde, adoecem e amam a depender do segmento social em que se situam. A apreensão do espaço delimitado em território, área, região, ou localidade é uma construção decorrente do processo resultante da ação de homens concretos e se encontra em permanente transformação. É também um espaço histórico, uma vez que revela as ações passadas e presentes.

O território nunca está pronto, mas sim em constante transformação, e é *resultado* de como, ao longo do tempo, foi se organizando a vida local, definindo, por exemplo, o tipo de equipamentos sociais e onde eles estão situados; as características das habitações e o modo como elas se dispõem e abrigam as pessoas; a circulação dos meios de transportes; a utilização dos espaços e equipamentos como praças, clubes sociais, escolas, igrejas, delegacias, entre outros.



Nessa visão, esses **espaços locais** são concebidos como algo concreto, sínteses de múltiplas determinações, campos privilegiados de ação, que podem permitir a implementação de iniciativas inovadoras, com a inclusão de diversos sujeitos locais no estabelecimento de políticas e ações.

O exercício permanente de identificação e apropriação do território favorece a construção da memória social, a partir dos encontros e desencontros entre sujeitos, eventos e relações. Neste processo, as memórias singulares e coletivas ganham especial significado e complementam-se permanentemente. A essa complementaridade entre o pessoal e o coletivo — que não se sobrepõem e não se anulam, mas constituem um complexo enredamento de saberes e olhares — propõem chamar *memória inclusiva*, sendo esta o resultado da tessitura entre as memórias contadas, as leituras das memórias e as histórias referentes a determinado espaço, em determinado momento, num caleidoscópio de possibilidades.

Essa proposta se enriquece ainda mais quando, além de pensar a construção coletiva de memória entre moradores de um mesmo local, considera também a possibilidade de trabalhar com diferentes gerações conjuntamente, promovendo a valorização dos lugares desses grupos na comunidade e, ao mesmo tempo, favorecendo a continuidade dessas mesmas memórias que fabricaram o samba dentro de uma rede simbólica.

### ***Referências***

ABREU, Maurício. 1981. Contribuição ao estudo do papel do Estado na evolução da estrutura urbana.

Revista Brasileira de Geografia. 43 (4): 577-585. out-dez. 1981.

\_\_\_\_\_. 1987. Evolução Urbana do Rio de Janeiro. IPLAN RIO.

\_\_\_\_\_. 1998. Sobre a memória das cidades. Rev. Território, UFRJ, ano III, n.4. jan-jun .

ADORNO, T. 2007. Indústria cultural e sociedade. Paz e Terra. 4ªEd. São Paulo.

ABDALA JUNIOR, Benjamin. "A literatura, a diferença e a condição intelectual".Revista Brasileira de Literatura Comparada, n. 8, p. 19-39, 2006.

BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. Transl. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

\_\_\_\_\_. A dominação masculina. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1999.

DELEUZE, G. Cinema 1. A imagem-movimento. Trad. Stella Senra. São Paulo: Brasiliense, 1985.

DELEUZE, G. Proust e os signos. 8. ed. atualizada. Trad. Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense, 1987.

DELEUZE, G. Diferença e repetição. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 198.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. O que é a filosofia? Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DELEUZE, G e GUATTARI, F, Mil Platôs, V2 ,editora 34, Rio de Janeiro, 1995.

GIULIO CARLOS ARGAN Cadernos de arquitetura e urbanismo. Belo Horizonte: PUC Minas, v. 8, n. 9 (dez. 2001), p. 95-101

MORAN, José Manoel; MASETTO, Marcos T; BEHRENS, Marilda Aparecida. Novas tecnologias e mediação pedagógica. 16. ed. Campinas/SP: Papirus, 2009.

MORIN, Edgar. Introdução ao pensamento complexo. 3. ed. Trad. Eliane Lisboa. Porto Alegre/RS: Sulina, 2007.

SANTOS, Milton. A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção. São Paulo: Edusp, 2006.