

Des-silenciamiento y saturación

Sonidos y música en la región de Pedra do Sal, Río de Janeiro

Felipe Trotta

Traducción de Paola Arbiser

■ Doi: 10.54871/ca24ct62

Introducción

Las fiestas callejeras se caracterizan por la ausencia de delimitadores físicos evidentes y son, generalmente, de acceso libre y gratuito. Debido a esta permeabilidad, las fiestas que se realizan en el espacio público de las calles están estrechamente relacionadas con el universo de lo “popular”. Como cualquier fiesta, funcionan como vectores de concentración popular y de elaboración de ideas sobre la vida en sociedad. Cuerpos en fiestas en sus rituales temporales (semanales, anuales, cotidianos) procesan modos de habitar el territorio y de establecer relaciones interpersonales. Lo popular –con toda la ambigüedad del término y con su largo historial de debates en América Latina– se activa en las ocupaciones urbanas festivas como eje de pertenencia social, de clase, político y –en muchos casos– étnico.

En Brasil, principalmente a partir de la década de 1970 y con una creciente intensidad en los últimos veinte años, la noción de “popular”

aparece aliada a modos de representar, experimentar y tensionar el racismo de la sociedad. Así, se configura en algunas de esas fiestas y encuentros colectivos un innegable perfil de lucha antirracista. Por aquí, con algunas pocas excepciones, lo “popular” es negro.

En el debate aquí propuesto se analizará el caso particular de ocupación sonora en un lugar llamado Pedra do Sal, en Río de Janeiro. Pedra do Sal se ubica en un territorio (microrregión del centro de la ciudad) que se ha reconocido e identificado como parte de un área más extensa conocida como “Pequena África” (Pequeña África). Allí ocurren semanalmente diversas actividades musicales colectivas, entre las que se destaca una *roda de samba* protagonizada por músicos negros que ocupa el espacio y lo relaciona directamente con la lucha antirracista. La *roda de samba* de Pedra do Sal sigue cierto modelo convencional de *rodas de samba*, caracterizadas como una práctica de música en vivo en la cual los músicos normalmente se sientan alrededor de una mesa con sus instrumentos a cantar sambas. El público se ubica alrededor de una mesa conformada por instrumentos característicos del género, como cavaquinho, guitarra de siete cuerdas, pandero y otros instrumentos de percusión. Una buena *roda de samba* suele contar con fuerte participación del público, que canta, baila y acompaña con las palmas.

En Pedra do Sal, la *roda* es un evento que cuenta con buena visibilidad y audibilidad dentro del circuito cultural de la ciudad (íntegra, incluso, las actividades turísticas relacionadas con la samba) y comparte el espacio del territorio que “rodea” a Pedra do Sal con un variado espectro de otras ocupaciones sonoras, que convergen en un ambiente en el que se mezclan ritmos y sonoridades. En este sentido, la microrregión de Pedra do Sal puede ser definida como un ambiente saturado de sonidos, colores, personas y sentidos en disputa. Lo que busco entender en este texto es cómo funciona la condensación de esta saturación en términos políticos y estéticos en la región, y el modo en que refuerza estrategias de reconocimiento y amplificación de la lucha contra el racismo en la sociedad brasileña.

El territorio de Pedra do Sal

Pedra do Sal es, literalmente, una piedra ubicada en una calle sin salida. Por sus dimensiones e inclinación, era utilizada para el desembarque de diversas mercaderías (entre ellas, la sal) que llegaban del puerto, situado durante gran parte del período colonial a pocos metros de allí. La región portuaria de las inmediaciones era el punto de llegada de barcos negreros y de mercancías, y a partir de la segunda mitad del siglo XVIII funcionó también como lugar de comercio de personas esclavizadas. Esta finalidad se mantuvo hasta 1831, año en que el Cais do Valongo (Muelle de Valongo) se cerró al desembarque de esclavizados (Caudino, 2022). A fines del siglo XIX, especialmente después de la abolición de la esclavitud en 1888, la región sirvió de lugar de vivienda para negros esclavizados (en un primer momento) y para libertos que buscaban trabajo en ocupaciones generadas por la actividad portuaria. Allí, crearon comunidades religiosas y festivas; se reconfiguró así la amplia región que comienza en las inmediaciones de la piedra y se extiende dos o tres kilómetros al sudoeste. Toda esa zona urbana aparece como un espacio importante en el imaginario de los orígenes del “samba”, pues muchos de los sambistas de fines del siglo XIX y comienzos del XX trabajaban como estibadores y vivían en las cercanías (Lopes, 2003; Moura, 1983).

El historial de ocupación negra en la región reviste gran importancia, pues será el eje argumental de su transformación gradual en una especie de lugar privilegiado de memoria. Ya desde la segunda mitad del siglo pasado la región de las inmediaciones del Valongo se consagró como lugar de memoria de las atrocidades de una historia del país que durante muchos años se mantuvo enmascarada y silenciada (Caudino, 2022, p. 136). Al mismo tiempo, con el creciente interés de los organismos del Estado por potenciar el aspecto turístico y comercial de esa misma memoria en la geografía de la ciudad, varias acciones de grupos políticos, del movimiento

negro, de los vecinos y del poder público comenzaron a reivindicar mejoras en el lugar; esto fomentó su relevancia histórica en y para la ciudad (Guimarães, 2014). De manera progresiva, a lo largo de varios años, mediante acciones políticas difusas y diversificadas, el debate sobre la ocupación urbana del centro de la ciudad de Río destaca la importancia de sacar a la luz en el territorio los flagelos de los más de trescientos años de esclavitud negra en la ciudad. Y la Pequena África (que comprende Cais do Valongo y Pedra do Sal), al funcionar como un hito de gran relevancia para la historia de los negros en Río de Janeiro, produjo efectos significativos los años siguientes.

Según Roberta Guimarães (2014), el libro publicado en 1983 por el cineasta Roberto Moura, *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*, consolidó el reconocimiento de una serie de valores étnicos para la región y recuperó el nombre “Pequena África” para resaltar la relevancia de la población negra en la construcción y reconocimiento de esta parte de la ciudad. Aún más, el término ha operado desde entonces como un elemento de valoración de las reivindicaciones de ciertos grupos de habitantes de la región en sus negociaciones con el poder público. A partir de la década de 1990 y especialmente a comienzos del siglo XXI, la región se convierte en un espacio de disputa cuyos valores de ancestralidad negra se activan para legitimar los reclamos de determinados grupos de habitantes.

Por medio de la noción de “Pequena África” se idealizaba una sociedad perfeccionada a partir de un modelo de ancestralidad, identidad y religiosidad africanas, con la valoración de la sociabilidad del samba, del trabajo portuario, del candomblé y de las formas de habitar en que diversos núcleos familiares cooperaban entre sí. Así, para sus herederos, la noción de Pequena África no era un simple emblema identitario sino una utopía (Guimarães, 2014, p. 22, traducción nuestra).

La sedimentación de valores específicos de la región de Pequena África –con Pedra do Sal como uno de sus puntos más significativos– articula parte de las luchas políticas por el territorio y se reviste de sentidos forjados durante un largo período que refuerzan la importancia simbólica y política de sus habitantes. Esa fuerza de la articulación local se intensificará a partir de 2008 con las obras de revitalización de la región portuaria de la ciudad (que incluye parte de Pequena África) con ocasión de las grandes intervenciones realizadas por el poder público (gobiernos municipal, del estado y nacional) para recibir los dos grandes eventos deportivos de la década siguiente: el Mundial de Fútbol de 2014 y las Olimpiadas de 2016. La noción comercial del espacio (según la cual debería destinarse a negocios y turismo, con la construcción de museos, hoteles, y apertura de vías públicas) choca con los usos y demandas de la población de la región, lo que intensifica aún más los debates y las luchas ya existentes en el lugar.

En excavaciones realizadas durante el proceso de obras de reforma en la región se encontraron vestigios del antiguo muelle de Valongo, ubicado a pocos metros de la piedra. Enterrados y olvidados bajo la tierra, los escombros revelaron objetos y osamentas del período esclavista. Esto dio lugar a la conformación de un sitio arqueológico; los significados de objetos y de ese fragmento de historia desenterrados pasaron a integrar y fortalecer la maraña de significantes “africanos” de la zona. A partir de ese momento, el sitio arqueológico de Valongo y sus variados institutos, museos y espacios culturales relacionados con el tema de la negritud incorporan nuevos sentidos y nuevas luchas. Valongo será declarado patrimonio de la Unesco y pasará a integrar el circuito de rutas transatlánticas de la esclavitud negra, signo de una nueva forma de procesar la historia sobre la colonización de las Américas en el mundo. En este sentido, la región opera como un eje que une a África con Brasil, entrecortado por la violencia de la dominación europea.

Pequeña África, como sucede en cualquier territorio, se constituye por medio de juegos de fuerzas y de un incesante proceso de producción de sentidos. [...] África, del otro lado del Atlántico, por la fuerza de los sentidos y poderes, es imaginada en este pequeño espacio en el cual cabe entera (Resende, Passos y Maçulo, 2020, p. 226, traducción nuestra).

Parte de la lucha antirracista vivida en este espacio está relacionada con una revisión histórica del borrado de la importancia africana en la cultura brasileña. El muelle de Valongo puede ser, entonces, una especie de metáfora de un proceso más amplio que “desentierra” cierto pasado y lo pone en disputa. Este hecho se relaciona con todo un proceso actual de lucha antirracista, que tiene que ver con debates tendientes a la implementación de las acciones afirmativas (Ley de Cupos) en 2012, con denuncias de crímenes contra la población negra, con la popularización de la idea de un “racismo estructural” en el país (Almeida, 2019). Como señala Muniz Sodré en las primeras frases de su más reciente libro, *O fascismo da cor* (El fascismo del color),

La cuestión racial irrumpe en el mundo como un tema en primer plano. Deja de ser considerada una “contradicción secundaria”, como era vista de acuerdo con una histórica línea de pensamiento según la cual la clase, principalmente determinada por la estructura socioeconómica, agotaría las relaciones caracterizadas como “raciales” (Sodré, 2023, p. 1, traducción nuestra).

Según el autor, la abolición de la esclavitud en Brasil en 1888 fue un acto que produjo un borrado y un silenciamiento, tanto de los componentes crueles y violentos de la esclavitud como de la riqueza simbólica y cultural de los africanos esclavizados y sus descendientes. Para él, el racismo en Brasil pasó de una estructura esclavista a una sociedad posabolición, que hasta el día de hoy se caracteriza por lo que él llama “forma social esclavista”.

Si la estructura esclavista tenía fisuras, la forma social esclavista, posabolición, pasaría a tener negación y enmascaramiento –negar públicamente la anterior sociedad esclavista y enmascarar en público y en privado la visibilidad del descendiente africano–. [...] En la práctica, en la posabolición se trataba de silenciar al negro y volverlo socialmente invisible (Sodré, 2023, p. 74, traducción nuestra).

Silenciar e invisibilizar son dos actos de negación que recorren la forma retorcida en la que se realizó en el país el fin de la esclavitud negra, con profundas secuelas en el racismo persistente que atraviesa, aún hoy, toda la sociedad. En el mismo territorio donde ocurrieron, el silencio sobre las violencias coloniales y los agudos aportes africanos para la formación de la sociedad brasileña se ve interrumpido por la reverberación de esos acontecimientos y por la ocupación sonora de numerosos espacios, en la región y más allá de ella. Si el sitio arqueológico de Valongo presenta en la superficie las atrocidades del proyecto colonial brasileño, en el plano sonoro una difusa y polifónica reverberación de voces, cantos y ruidos opera como eje de un proceso de des-silenciamiento sobre el período, que no es meramente metafórico sino que se prolonga en un conjunto de acciones sonoras que circulan en diversos espacios de la sociedad brasileña. La música, en este sentido, es un artefacto que permite sonorizar demandas, distorsionar significados, reconotar modos de pertenencia y, de esta forma, deslegitimar y combatir el racismo.

Música y antirracismo en el Brasil contemporáneo

La dimensión política de las prácticas musicales ha sido abordada por diversos autores, quienes normalmente destacan el potencial transformador que posee la música. Sea como un elemento que logra reunir a la gente alrededor de ideas y plataformas de pensamiento, sea por el hecho de compartir sonidos y memorias en

espacios de pertenencia afectiva, geográfica, étnica, o incluso como artefacto de impulso corporal convergente en torno a algún objetivo común o a una celebración colectiva, la música es un dispositivo fundamental en rituales colectivos, que funciona para diseminar y procesar ideas y acciones. Es, por lo tanto, una actividad humana que ocupa espacios y moviliza afectos asociados a elaboraciones reflexivas sobre la vida y que muchas veces se articula con luchas por transformaciones sociales. En la música brasileña, por lo menos desde mediados del siglo XIX, la producción musical acciona y tematiza las conflictivas y violentas relaciones raciales en el país; funciona como vector de profundización del pensamiento sobre la esclavitud negra, el racismo y las disputas en torno a la relevancia del pensamiento y de los cuerpos negros en la formación de la nación. De un modo no siempre directo, según el período histórico del que se trate, géneros musicales como el *lundu*, el *maxixe*, el samba, el *choro* y el *frevo*, entre otros, estuvieron asociados a la valoración de la negritud y a una condena de las violencias racistas que fundaron las bases de las relaciones sociales en Brasil.

Si bien es cierto que este debate ocurre desde hace casi dos siglos en la producción musical nacional, me gustaría destacar el movimiento más reciente de este embate estético y político, con particularidades que se han vuelto más y más evidentes en los últimos veinte años. En el caso del samba, quizás el ejemplo más emblemático de este movimiento sea el samba-enredo “Histórias para ninar gente grande”, parte del desfile carnavalesco de la Escola de Samba Mangueira, en 2019. El desfile de las *escolas de samba* de Río de Janeiro es una competencia entre agremiaciones carnavalescas que durante setenta minutos presentan una historia en forma de desfile, en una avenida especialmente destinada para eso. Con cerca de 2500 a 3000 integrantes, cada *escola de samba* cuenta su “enredo” (tema) con trajes exuberantes, carrozas de gran tamaño y con un tema musical que suena durante toda la exhibición, tocado por cinco o seis cantantes y músicos que acompañan en un camión de sonido electrificado al conjunto de percusionistas (llamado “batería”),

que cuenta con unos trescientos músicos. Se trata de un evento de gran atractivo mediático y turístico, que capta la atención de toda la población y se transmite en vivo por televisión abierta, por la red de comunicación hegemónica del país, Rede Globo. El desfile es una celebración festiva. Cada año, un jurado evalúa y asigna notas a diversos ítems que componen las exhibiciones, de lo que resulta una *escola de samba* “vencedora” del carnaval.

En 2019, en pleno gobierno de extrema derecha en el país, Mangueira –la *escola de samba* más popular de Río de Janeiro– fue campeona del desfile de carnaval con un *enredo* que reivindicaba una revisión histórica sobre el aporte negro en el país, en el que se proponía “contar la historia que la historia no cuenta”. El *enredo* evocaba personajes negros de la historia de Brasil, en una celebración de la resistencia contra la esclavitud y la lucha contra el racismo que une diferentes momentos históricos. Decía que “llegó la hora de escuchar a las Marías, Mahins, Marielles, a los malé”. La referencia a Marielle Franco, concejala de izquierda asesinada en 2018, posiblemente por milicias paramilitares ligadas a la propia familia Bolsonaro, hizo que ese samba se popularizara como “samba de Marielle”.

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
 Brasil, meu denço a Mangueira chegou
 Com versos que o livro apagou
 Desde 1500 tem mais invasão do que descobrimento
 Tem sangue retinto pisado atrás do herói emoldurado
 Mulheres, tamoios, mulatos
 Eu quero um país que não está no retrato¹

¹ Brasil, mi negro, dejame contarte/ la historia que la historia no cuenta/ el reverso del mismo lugar/ Es en la lucha donde nos encontramos/ Brasil, cariño, Mangueira llegó/ con versos que el libro borró/ Desde 1500 es más invasión que descubrimiento/

La propuesta del samba funciona como un llamado de condensación de una serie de luchas y tensiones que se habían instalado en el debate público hacía varios años. La *performance* de la *escola* en la avenida, profundamente enérgica y con fuerte adhesión popular al canto colectivo, indicaba que el sentimiento de negación de esa historia oficial era ampliamente compartido. Cabe destacar que la canción se presenta como la vocalización de algo que estaba oculto (la expresión “dejame contarte” sugiere que lo que se va a contar se mantenía en secreto, que se trata de alguna suerte de verdad oculta) y que se había borrado de los libros de historia. En este punto, la música es el elemento capaz de dejar al desnudo ese ocultamiento y de vocalizar lo que se había silenciado. Este momento de la vida del país guarda analogías con lo que Natalia Bieletto define como “momentos coyunturales”, capaces de moldear

las formas de escuchar, así como de percibir y significar el silencio entre los habitantes de la capital. Cuando hablo de momentos coyunturales tengo en mente instancias de traumas colectivos, sean estos por causas sociales o naturales, que acaban por ligarse a la memoria colectiva y la historia local en un determinado enclave cultural (Bieletto-Bueno, 2020, p. 2).

En los movimientos recientes de lucha antirracista, los tres siglos de esclavitud negra son considerados como una especie de holocausto largo y traumático. A partir de esa percepción compartida y transformada en instrumento de agenda política y movimientos sociales, existe una gran inversión de diversos sectores de la sociedad brasileña en una revisión histórica de ese pasado infeliz, capaz de ser procesado y recontado por la amplificación de voces hasta entonces acalladas. El silencio traumático de la violencia y exterminio que los esclavizados sufrieron durante tanto tiempo se ha problematizado y eliminado en los últimos tiempos por medio de

Hay sangre retinta pisada detrás del héroe enmarcado/ Mujeres, tamoyos, mulatos/
Quiero un país que no se ve en el retrato (traducción nuestra).

acciones sonoras, visuales y políticas de ocupación de espacios físicos y simbólicos. En este sentido, diversas prácticas musicales con fuerte influencia de las culturas africanas se vuelven protagonistas de esa nueva reverberación de ideas. El samba, el funk, el rap y otros géneros musicales de circulación más restringida funcionan, en cierta medida, como portavoces de la lucha antirracista en el país. Si entendemos la música como una “praxis sonora” (Araújo y Grupo Musicultura, 2010), que articula elaboración crítica y práctica en una acción que activa cuerpos, mentes, mentalidades y haceres performáticos, el “samba de Marielle” entonado en vibrante unísono en la avenida de los desfiles en 2019 se reviste de una capa de significación con una fuerza simbólica indiscutible. El asesinato de Marielle se convirtió en un elemento aglutinador de aspiraciones, indignación y acciones políticas contrarias a una hegemonía extremista, negacionista, violenta y profundamente racista que asaltó los espacios de poder del país, con aguda representación popular y adhesión de amplios sectores de la sociedad. El crimen aún no fue totalmente resuelto debido al encubrimiento intencional de las fuerzas de Estado, confabuladas con una red de paramilitares y sicarios, que lograron ocultar hasta el momento los motivos del asesinato –y a aquellos que lo ordenaron–, lo que refuerza la sospecha de que dichos elementos serían figuras públicas de amplia popularidad. Cabe destacar que esa hegemonía que parecía altamente capilarizada y estable en 2019, año del samba de Mangueira, demostró ser más inestable de lo que todos suponíamos, ya que se vio revertida en las elecciones nacionales de 2022, tras mucho esfuerzo de denuncias, manifiestos y articulaciones sociales. El samba de Mangueira, en un recorrido no muy común entre los sambas-enredo presentados anualmente en el desfile de las *escolas de samba*, se volvió recurrente en el repertorio cotidiano de las *rodas de samba* y de las manifestaciones políticas, como si fuera una especie de clave que decodifica todas las agresiones racistas dirigidas a la población negra del país. Marielle y “su samba” se volvieron metonimias de

la política de exterminio del Estado en actividad desde los tiempos coloniales que, de cierto modo, comenzaba a ser des-silenciada.

El caso del samba de Mangueira es uno de tantos que se entrecruzan con las prácticas sonoras que rodean a Pedra do Sal, lugar donde convergen una serie de reflexiones y acciones sobre la sociedad y que potencia la modificación de referencias simbólicas e históricas que señalan utópicamente hacia transformaciones en el racismo brasileño, en su forma social esclavista (Sodré, 2023).

Políticas sonoras

La región de Pedra do Sal ha sido desde hace muchas décadas –siglos, tal vez– una localidad atravesada por diversos tipos de ocupación sonora. Conformada como un ambiente históricamente “lleno”, saturado de personas y sentidos, el lugar condensó a lo largo de los años comercios, punto de llegada de seres humanos esclavizados, área de viviendas precarizadas y la realización de diversos tipos de cultos religiosos y festivos. Fue en los alrededores de la “Pequena África” donde las primeras organizaciones carnavalescas de la ciudad comenzaron con sus ritos de fiesta, construyendo un imaginario que desemboca en la ocupación más reciente de la zona con *rodas de samba* muy concurridas. Como señalan Micael Herschmann y Cintia Fernandes, la región de Pedra do Sal

hace varias décadas se convirtió en un importante anfiteatro natural gracias a los colectivos de música (no exclusivamente a los de samba, sino también a los de fanfarria, jazz y música negra) en el cual se vienen realizando en los últimos años, con gran éxito, principalmente *rodas de samba* encabezadas por grupos como Samba da Pedra do Sal, Mulheres da Pequena África y Moça Prosa (Herschmann y Fernandes, 2023, p. 92, traducción nuestra).

Particularmente en Pedra do Sal, las simbologías adensadas de las violencias, victorias, dolores y alegrías saturan los significados de

este pequeño territorio. La *roda* de los lunes es un evento cuyos protagonistas afirman de un modo muy claro y directo esa acción política de ocupación del territorio con música. Muy inspirados por la fuerza de la música como artefacto moviente de la vida cotidiana (Herschmann y Fernandes, 2023), los protagonistas de la *roda de samba* de Pedra do Sal convocan en el repertorio, en la disposición espacial y en la presentificación sonora una elaboración crítica de toda la trayectoria congestionada de sentidos y afectos de ese lugar. Según el relato del guitarrista Junior Silva para un documental web realizado por la cervecería Antartica,

Pedra do Sal no es sólo un movimiento de samba. Pedra do Sal es una cultura histórica fundada por los negros. Porque va más allá del samba. Aquí están la historia del samba, la historia de la esclavitud, la historia de los primeros candomblés, de los primeros *pais de santo* que llegaron desde allá arriba (Junior Silva, traducción nuestra).

La música practicada en este espacio es comprendida como vector de una continuidad histórica y de demarcación de una pertenencia que atraviesa la música y la lucha contra el racismo. El percusionista Peterson Vieira destaca en el mismo documental que el grupo tiene un profundo respeto por el “suelo” que pisan, y agrega; “sabemos todo el sufrimiento que hubo acá”. Esa conciencia resuena con las formulaciones del etnomusicólogo John Blacking, quien define la música como “una forma de acción y pensamiento en el mundo” (Blacking, 1995). El respeto por el territorio que fue escenario de violencias se actualiza en la práctica festiva cuyo repertorio sonoro y simbólico reposiciona el protagonismo negro en la cultura brasileña, dando un lugar de destaque a las continuidades y resistencias. El financiamiento principal de la *roda de samba* se da a través de donaciones de los participantes (tradición clásica de la música callejera en todo el mundo) en un “pote” que presenta la siguiente inscripción: “Tu contribución en este pote nos inscribirá en la historia de la resistencia, del rescate y de la preservación, en el tiempo de la cultura popular”. La coordinación de un campo semántico común

que conjuga cultura popular, resistencia y preservación es uno de los elementos de saturación que circulan en Pedra do Sal, en torno al samba y a la ocupación territorial de ese espacio con música.

Sin embargo, la *roda de samba* no es un evento aislado. En la continuidad de las angostas calles que dan acceso a la piedra, diversos eventos musicales y gastronómicos componen y extienden el ambiente territorial que llega hasta una plaza ubicada a unos doscientos metros de Pedra do Sal, conocida como “Largo da Prainha”. La ocupación activa otras formas de negociar una negritud popular, de accionar el historial del territorio y de significar positivamente esas prácticas “subalternas”.

Caminando por la calle que comunica Pedra do Sal con el Largo de la Prainha, es posible observar un pasillo de puestitos con sus luces de neón, así como otras tantas experiencias sonoras y visuales. Comidas callejeras, diversos tipos de bebidas para la venta y otras sonoridades. El tipo de espacialización del sonido de la *roda de samba* en Pedra do Sal impide que la música llegue a la calle adyacente, que está, por consiguiente, ocupada por parlantes de los bares y de los puestos ubicados en ese corredor. Es curioso, sin embargo, notar que los repertorios musicales que ocupan sonoramente ese recorrido convergen hacia ambientes semánticos de valoración de la negritud. Se escuchan canciones de *soul music* de las décadas de 1970 y 1980 acompañadas por coreografías espontáneas de los oyentes, en una dinámica que se hizo conocida en la ciudad como “baile charme”, realizada en barrios populares. Más adelante, una segunda roda de samba, con repertorio menos sacralizado en la tradición del género se apretuja en el espacio estrecho de la calle. Llegando al Largo da Prainha, una alegre y concurrida roda de samba (¡la tercera!) cuyo repertorio se acerca a los estilos más comerciales y más recientes del samba conocido como “pagode”. Las divergencias estéticas e ideológicas entre el samba “tradicional” (de Pedra do Sal) y el *pagode* (del Largo da Prainha) han sido bastante debatidas durante la década de 1990, época en que intelectuales y artistas del ambiente de la tradición desmerecían el repertorio de

los grupos de *pagode* porque estos habían abandonado los orígenes del samba y desequilibrado su valor cultural en pos de una versión más pop y comercial (ver Trotta, 2011). En el siglo XXI, sin embargo, este embate se diluyó un poco, principalmente a partir de cierta convergencia ideológica entre los dos estilos en torno a la cuestión racial. Tanto el *pagode* como el samba más tradicional procesan, tensionan y elaboran críticamente el racismo; confluyen en prácticas sonoras y sociales que se vinculan a la lucha antirracista. Y en lo cotidiano, las dos tendencias estilísticas de samba han convivido tranquilamente en espacios de diversas *rodas de samba*.

La convergencia ideológica de esas variadas sonoridades condensadas en un territorio densamente ocupado por sonidos que se interpenetran, luces de razonable intensidad y un agudo tránsito de personas que circulan de aquí para allá opera como un eje de pertenencia común que, por medio de la intensidad acústica y física, funciona como acción política colectiva. Una política compleja, no-lineal, atravesada por un espectro de consciencia y prolongaciones variadas, por momentos poco transparentes. Como afirma Omar Rincón,

Lo popular no es higiénico en lo político, ni transparente en los juegos de poder-resistencia; por eso, se hace en juegos de sumisiones y resistencias, en prácticas de otros gustos al hegemónico que permiten otros modos ambiguos y emocionales para gestionar la vida cotidiana (Rincón, 2022, p. 48).

En esos juegos de reglas opacas, el adensamiento territorial y acústico puede ser entendido como una estrategia política que, así como las excavaciones del muelle de Valongo, hace brotar elementos e historias que habían estado ocultos y silenciados. Así, se produce una alteración parcial en los modos de procesar las relaciones étnico-raciales-clasistas, integradas con demandas por transformaciones sociales. Esto funciona a través de la saturación.

Consideraciones finales

El significado popular del sustantivo “saturación” describe algo que está completamente lleno u ocupado, casi siempre vinculado con una dimensión negativa. En este sentido, la noción se relaciona con una incomodidad provocada por el agotamiento o por la intensidad de un estímulo. Cuando se la asocia al sonido, la idea de saturación no presenta exclusivamente ese aspecto negativo, pues funciona como una acción que denomina un tipo de manipulación que vuelve más evidente la distorsión. Aunque dicha manipulación sonora pueda generar una incomodidad acústica, la intensificación de determinados parámetros sonoros que suenan como distorsionados en relación con el sonido original es parte constitutiva de algunos estilos y géneros musicales, que la emplean como recurso estético. Cuando se la utiliza en ese sentido, el sonido se intensifica de tal manera que las ondas salen y se retroalimentan, muchas veces generando nuevos timbres e incluso alturas.

Esta pequeña digresión léxica tiene simplemente el objetivo de llamar la atención hacia la dimensión política de la manipulación sonora y especialmente de la ocupación sonora en espacios físicos determinados. Siguiendo esa línea, la saturación es una acción intencional que amplifica ciertas frecuencias, que distorsiona sentidos y sonidos que se distancian de la higienización sugerida por imaginarios sociales oficiales. Es como si, en cierta forma, el espacio público reverberase otros significados, como si clamara por perspectivas que deberían alejarse del panorama de injusta estabilidad que el poder instituido muestra como existente desde el fin del abominable período esclavista. La saturación es enemiga del silencio opresor. Contra él, el territorio hace ruido. Multiplica equipos de sonido, música en vivo y en los parlantes, conversaciones en tonos de voz elevados. A la saturación sonora corresponde también una saturación visual y física, de lo que resulta un territorio superocupado. El *baile charme*, el *pagode* y el samba tradicional son modos

diferentes de ocupar el espacio y de negociar el valor de la negritud, de luchar contra el racismo afirmando el derecho a la ciudad, a la ocupación de los espacios y a la ciudadanía de modo más amplio. Y, de un modo tanto creativo como irruptivo, esa negociación saturada impone un des-silenciamiento de narrativas y personajes antes ocultados. La saturación ocurre en la fiesta. La saturación es la propia fiesta popular que negocia y clama de un modo un tanto caótico y hermético por “el reverso del mismo lugar”.

Bibliografía

Almeida, Silvio (2019). *Racismo estrutural*. San Pablo: Pólen.

Araújo, Samuel y Grupo Musicultura (2010). Sound praxis: music, politics and violence in Brazil. En John O’Connell y Salwa Castello-Branco (orgs.), *Music and Conflict* (pp. 217-231). Urbana: University of Illinois.

Bieletto-Bueno, Natalia (2020). Resignificaciones sociales del silencio y socialidad de la escucha en Ciudad de México. Memoria, historia y sentidos en el México contemporáneo. *Digitum*, (25), 1-13. <http://doi.org/10.7238/d.v0i25.3202>

Blacking, John (1995). *Music, culture and experience*. Chicago: Chicago University Press.

Caudino, Pedro Mendes (2022). *Valongo: ensino de história e memórias da escravidão no Rio de Janeiro* [Tesis de Maestría en Historia]. Universidad Federal Fluminense.

Guimarães, Roberta (2014). *A utopia da Pequena África*. Rio de Janeiro: FGV.

Herschmann, Micael y Fernandes, Cintia (2023). *A força movente da música*. Puerto Alegre: Sulina.

Lopes, Nei (2003). *Sambeabá, o samba que não se aprende na escola*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.

Moura, Roberto (1983). *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Funarte.

Resende, Fernando; Passos, Julia y Maçulo Leticia (2020). “Pequena África”: ferida aberta e a invenção de futuros. En Simone Pereira de Sá, Jeder Janotti Jr y Adriana Amral (orgs.), *Territórios afetivos da imagem e do som* (pp. 219-249). Belo Horizonte: Selo PPGCOM/UFMG.

Rincón, Omar (2022). *Culturas bastardas: entre lo popular y lo coolture*. Buenos Aires: Prometeo Libros.

Sodré, Muniz (2023). *O fascismo da cor*. Rio de Janeiro: Vozes.

Trotta, Felipe (2011). *O samba e suas fronteiras*. Rio de Janeiro: Ed.UFRJ.